

# A erótica do colonialismo no episódio da Ilha dos Amores, de *Os Lusíadas*

Rafaella Teotônio\*

<https://orcid.org/0000-0001-5587-4256>

**Resumo:** O artigo busca, a partir de uma leitura, apoiada em teorias decoloniais, interpretar o episódio da Ilha dos Amores, na epopeia camoniana *Os Lusíadas*, enquanto uma erótica do colonialismo. Trata-se de pensar como a literatura, enquanto produtora de saberes sobre os povos, construiu a imagem da colonização a partir de metáforas sexuais e, portanto, eróticas, que dialogam com a visão patriarcal em torno do corpo feminino. Desse modo, o episódio da Ilha dos Amores é um exemplo da erótica colonial na Literatura Portuguesa.

**Palavras-chave:** Os Lusíadas. Erótica. Colonialismo.

## The erotics of colonialism in the Ilha dos Amores episode, from *Os Lusíadas*

**Abstract:** The article seeks, based on a reading, supported by decolonial theories, to interpret the episode of Ilha dos Amores, in the Camonian epic of *Os Lusíadas*, as an erotica of colonialism. It is about thinking about how literature, as a producer of knowledge about people, constructed the image of colonization based on sexual and, therefore, erotic metaphors, which dialogue with the patriarchal vision surrounding the female body. Thus, the Ilha dos Amores episode is an example of colonial erotica in Portuguese Literature.

**Keywords:** Lusíadas. Erotica. Colonialism.

## La erótica del colonialismo en el episodio de la Ilha dos Amores, de *Os Lusíadas*

**Resumen:** El artículo busca, a partir de una lectura, sustentada en teorías decoloniales, interpretar el episodio de la Ilha dos Amores, en la epopeya camoniana de *Os Lusíadas*, como una erótica del colonialismo. Se trata de pensar cómo la literatura, como productora de conocimiento sobre la gente, construyó la imagen de la colonización a partir de metáforas sexuales y, por tanto, eróticas, que dialogan con la visión patriarcal en torno al cuerpo femenino. Así, el episodio de Ilha dos Amores es un ejemplo de erótica colonial en la literatura portuguesa.

**Palabras-clave:** Lusíadas. Erótica. Colonialismo.

\* Universidade de Pernambuco. Professora adjunta de Literatura Portuguesa na Universidade de Pernambuco (UPE - Campus Mata Norte). É doutora em Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco e mestre em Literatura e Interculturalidade pelo Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba. E-mail: [rafaella.cristina@upe.br](mailto:rafaella.cristina@upe.br).



## Introdução

Colonialidade, conceito desenvolvido pelo sociólogo Aníbal Quijano (2005) e Walter D. Mignolo (2020), refere-se à interpretação da Modernidade como uma narrativa construída pelo Ocidente que tem como lógica subjacente os colonialismos históricos. Trata-se de pensar que os colonialismos europeus construíram imagens e narrativas dos povos e regiões que colonizaram, culminando na idealização de uma matriz colonial de poder que projetava os europeus enquanto civilizados e avançados, portanto, modernos, tornando assim, o Ocidente, como superior ao Oriente inferiorizado. Na construção dessa perspectiva histórica hegemônica, a literatura teve um papel fundamental na criação de imagens de superioridade dos povos europeus e de inferioridade dos povos colonizados. As histórias, enquanto portadoras e construtoras de valores e imagens, “[...] estão no cerne daquilo que dizem os exploradores e os romancistas acerca das regiões estranhas do mundo; elas também se tornam o método usado pelos povos colonizados para afirmar sua identidade e a existência de uma história própria deles” (Said, 2011, p. 11).

Na história da Literatura Portuguesa é possível observar várias narrativas que construíram o imaginário da colonização e da superioridade do Império português, sendo a mais conhecida, a obra máxima dessa literatura, a epopeia clássica de Luís Vaz de Camões, *Os Lusíadas*. A epopeia de Camões registra um fato histórico que marca o nascimento do Mundo Moderno: a viagem de Vasco da Gama em busca da rota das especiarias. Capaz de estreitar os laços entre o Ocidente e o Oriente, construindo pelo comércio de especiarias e outros produtos nobres a geopolítica europeia do mundo no século XV, a descoberta do caminho para a Índia colocava também Portugal como nação importante para a história europeia das navegações. Tal fato atestava o poder do Império português e a singularidade diante das descobertas e tecnologias navais. A glória do Império se expandia na medida que os portugueses colonizavam o além-mar, tornando a memória da colonização um traço indelével para a identidade portuguesa.

Atrelado ao fato histórico, a epopeia de *Os Lusíadas* construía também a história do povo português, a partir da função que um poema épico que mimetiza as grandes

epopeias greco-latinas é capaz de perpetuar. No episódio da Ilha dos Amores Camões eleva os portugueses a categoria de deuses, os premiando pela conquista alcançada com a descoberta de uma ilha idílica no meio do oceano, além de um banquete oferecido por Tétis, a mando de Vênus. Nessa ilha, as mulheres, incorporadas nas figuras das Ninfas, são o prêmio pela aventura marítima, ilustrando o olhar colonial sobre a conquista por uma metáfora erótica e sexual.

A partir da leitura da epopeia camoniana, que dialoga com outras narrativas coloniais acerca da idealização do império perante o outro colonizado, esse artigo busca analisar, em específico, o episódio da Ilha dos Amores, no Canto IX, como um momento do poema em que é possível interpretar a lógica colonial enquanto uma erótica, nas perspectivas decoloniais e pós-coloniais, pelas reflexões de autores como Anne McClintock (2010), Edward Said (2007; 2011), Amara Moira (2019), Ella Shohat e Robert Stam (2006). Sobre a conceituação do erótico, o artigo se utiliza da perspectiva de Anne Carson (2022).

### **O Oriente é uma mulher**

Em *Couro Imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial*, a teórica Anne McClintock desvenda e analisa a *psique* masculina a partir das imagens literárias e culturais do colonialismo e imperialismo. Em seu estudo, McClintock propõe uma interpretação da aventura colonial enquanto uma intersecção da aventura masculina pelas perspectivas de gênero, raça e sexualidade que se misturam nas imagens coloniais dos viajantes, navegadores e escritores que produziram narrativas sobre os colonialismos europeus. De acordo com McClintock (2010), raça, gênero e sexualidade se associam na produção cultural e simbólica dos colonialismos, corroborando o que María Lugones (2020) já analisara com o conceito de Colonialidade e Gênero:

Desse modo, “colonialidade” não se refere apenas à classificação racial. Ela é um fenômeno mais amplo, um dos eixos do sistema de poder e, como tal, atravessa

o controle do acesso ao sexo, a autoridade coletiva, o trabalho e a subjetividade/intersubjetividade, e atravessa também a produção de conhecimento. A partir do próprio interior dessas relações intersubjetivas. Ou seja, toda forma de controle do sexo, da subjetividade, da autoridade e do trabalho existe em conexão com a colonialidade (Lugones, 2020, p. 9).

Para McClintock (2010), que analisa mais profundamente essa intersecção a partir de imagens da literatura, a história dos colonialismos deve ser analisada em confluência com a história do gênero e da dominação masculina:

Argumento ao longo deste livro que o imperialismo não pode ser plenamente compreendido sem uma teoria do poder do gênero. O poder do gênero não foi a pátina superficial do império, um brilho efêmero sobre a mecânica mais decisiva da classe ou da raça. Mais que isso, a dinâmica do gênero foi, desde o início, fundamental para assegurar e manter o empreendimento imperial. (McClintock, 2010, p. 23).

Um dos traços dessa dinâmica analisados pela autora é a ideia de feminização da terra. Nas histórias e relatos de navegantes e descobridores ilustres o corpo feminino se tornou a metáfora para os alumbramentos de homens que contavam sobre os territórios alcançados. As figurações da terra encontrada, a terra incógnita, exibiam perspectivas eróticas sobre os recônditos alcançados pelos aventureiros coloniais que criavam imagens fantasiosas do Oriente, projetando os desejos sexuais proibidos dos europeus.

As estórias dos viajantes estavam eivadas de visões da monstruosa sexualidade de terras distantes, onde, segundo a lenda, os homens exibiam pênis gigantes e as mulheres copulavam com macacos; dos seios dos homens tornados femininos fluía o leite, e as mulheres militarizadas cortavam os seus. Viajantes da Renascença encontravam uma audiência voraz e lasciva para suas estórias picantes, de tal forma que, muito antes da era do alto imperialismo vitoriano, a África e as Américas já se tinham tornado o que pode ser chamado de pornotrópicos para a imaginação europeia - uma fantástica lanterna mágica da mente na qual a Europa projetava seus temores e desejos sexuais proibidos. (McClintock, 2010, p. 44).

Esta “erótica do alumbramento” era apenas uma das visões construídas por um imaginário europeu que ilustrava as terras colonizadas como exóticas, bestiais, e, portanto, praticantes de costumes sexuais “aberrantes”. Sobre isso, o estudo de João Silvério Trevisan acerca da história da homossexualidade no Brasil, *Devassos no Paraíso*, também alude, ao analisar como os europeus que chegaram no território brasileiro durante a colonização contavam acerca dos costumes sexuais e de gênero dos indígenas,

caracterizando-os, pelo olhar fetichista europeu, como “devassos”. Essa construção simbólica do Outro não-europeu vem atrelada a história das navegações e a invenção do Oriente enquanto espaço inferiorizado pela perspectiva europeia. A invenção do Oriente, como um lugar inferior, colaborou com a construção da superioridade do Ocidente e sua narrativa da Modernidade enquanto lógica de interpretação do mundo. O Orientalismo, como conceituou Edward W. Said (2007), em livro homônimo, se valeu de uma “fantasia masculina de poder”, atribuindo características sexuais a um Oriente tornado feminino, pronto para ser tomado pelo poder do Ocidente.

Nesse mundo fantástico criado pela perspectiva dos colonizadores, a imagem do corpo feminino emerge como a figura de uma terra a ser explorada, a terra virgem, que mimetiza os anseios masculinos ante a conquista territorial.

Quando os homens europeus atravessavam os perigosos limiões de seus mundos conhecidos, ritualisticamente tornavam femininas as fronteiras e os limites. Figuras femininas eram plantadas como fetiches nos pontos ambíguos de contato, nas fronteiras e orifícios da zona disputada. Os marinheiros prendiam figuras femininas de madeira nas proas de seus barcos e batizavam-nos – como objetos liminares exemplares – com nomes femininos. Os cartógrafos enchiam os mares vazios de seus mapas com ninfas e sereias. Os exploradores chamavam terras desconhecidas de territórios “virgens”. Os filósofos figuravam “a verdade” como fêmea, e então fantasiavam sobre retirar o véu. De muitíssimas maneiras, as mulheres serviam como figuras mediadoras e liminares por meio das quais os homens se orientavam no espaço, como agentes do poder e do conhecimento. (McClintock, 2010, p. 48).

Com o conceito de feminização da terra, McClintock (2010) elabora uma análise do colonialismo enquanto uma aventura que projetava os medos e anseios dos homens. Tratava-se de projetar para as terras incógnitas não apenas imagens de superioridade do Ocidente viril e masculino diante do Oriente frágil, feminino e, portanto, exótico e inferiorizado, mas também encantável, como também refletia os medos e anseios sobre a fronteira, os limites atravessados territorialmente. Esse temor acerca do desconhecido, o que estava depois do limiar, da fronteira para o Oriente, criava o imaginário colonial acerca do mundo que era “descoberto”. Em face da fronteira, a ansiedade dos exploradores era ilustrada a partir de imagens que representavam os encontros com os outros, os não-europeus, enquanto metáforas de uma alteridade violenta, mas também em torno de mitologias. Na narrativa dos *Lusíadas*, esse receio é ilustrado não apenas a partir do

encontro com as figuras dos não-cristãos, mouros e todos aqueles das “terras viciosas”, mas a partir da figura do Gigante Adamastor, que representava de maneira impactante e mítica os mistérios do mar e o desconhecido a ser explorado.

37

"Porém já cinco Sóis eram passados  
Que dali nos partíramos, cortando  
Os mares nunca doutrem navegados,  
Prosperamente os ventos assoprando,  
Quando uma noite estando descuidados,  
Na cortadora proa vigiando,  
Uma nuvem que os ares escurece  
Sobre nossas cabeças aparece.

38

"Tão temerosa vinha e carregada,  
Que pôs nos corações um grande medo;  
Bramindo o negro mar, de longe brada  
Como se desse em vão nalgum rochedo.  
- "Ó Potestade, disse, sublimada!  
Que ameaço divino, ou que segredo  
Este clima e este mar nos apresenta,  
Que mor cousa parece que tormenta?" –

39

"Não acabava, quando uma figura  
Se nos mostra no ar, robusta e válida,  
De disforme e grandíssima estatura,  
O rosto carregado, a barba esqualida,  
Os olhos encovados, e a postura  
Medonha e má, e a cor terrena e pálida,  
Cheios de terra e crespos os cabelos,  
A boca negra, os dentes amarelos.

A figura do Gigante Adamastor representa o medo diante dos perigos do mar e da aventura do desconhecido. A partir do monstro, uma fantástica representação de um acidente geográfico, o Cabo das Tormentas, é possível compreender a ansiedade perante a ultrapassagem do limiar, da fronteira, do qual fala McClintock (2010) ao analisar a *psique* masculina colonial. Ao avistarem o cabo, os nautas portugueses não o reconhecem, enquanto acidente geográfico, mas enquanto um monstro, o que revela o temor em perspectiva do espaço desconhecido. Ao sul do Cabo Bojador, as lendas e mistérios se proliferavam em torno das imaginações dos marinheiros que acreditavam que ao cruzar a fronteira entre o Oceano Atlântico e o Índico, no extremo sul da África, as tempestades

destruíam as naus, tornando as embarcações ruínas. O tenebroso cabo era temido como um monstro, uma demonstração do pavor acerca do desconhecido e uma projeção das fantasias masculinas sobre os territórios que não eram conhecidos pelos europeus, ou seja, que não estavam nos mapas:

As lacunas do conhecimento europeu aparecem nas margens e vazios desses mapas na forma de canibais, sereias e monstros, figuras liminares que falam das relações que ressurgem entre gênero, raça e imperialismo. O mapa é uma coisa liminar, associada a limiares e zonas marginais, carregada de forças perigosas. (McClintock, 2010, p. 53).

Na história das navegações portuguesas o navegador Bartolomeu Dias teve um importante papel na desmistificação desse “desconhecido”. Quando cruzou o Cabo das Tormentas, em 1488, renomeando o de Cabo da Boa Esperança, tornou a imagem do promontório o símbolo do heroísmo português diante das forças desconhecidas da natureza, além de contribuir com o heroísmo enquanto justificativa para o grande empreendimento imperial. É sobre esses perigos que também aludem os versos do famoso poema *Mar Português*, de Fernando Pessoa, que revelam a interpretação da aventura colonial enquanto sacrifício heroico dos portugueses: “quem quer passar além do Bojador, tem que passar além da dor. Deus ao mar o perigo deu, mas nele é que espelhou o céu” (Pessoa, 2022, p. 71). A figura do promontório como monstro também é interpretada no poema *O monstrengo*, do mesmo livro, *Mensagem*, epopeia moderna que dialoga com a epopeia camoniana.

É interessante notar que nos *Lusíadas* a figura do monstro é masculina, com barba e cabelos cor de terra. Sua história torna a interpretação de gênero ainda mais produtiva, já que, assim como Inês de Castro, Adamastor também foi uma vítima do amor. Para além de representar a força da aventura colonial portuguesa, esse episódio também diz acerca do heroísmo enquanto uma mística masculina de virilidade. Adamastor, que a princípio impede os portugueses de seguirem viagem, vaticinando naufrágios, é também o monstro que se desfaz em lágrimas ao contar a própria história. A ambiguidade da *psique* masculina, entre violência e anseio, no limiar da fronteira entre amor e desejo, se mostra na sua narrativa de desilusão amorosa. Ao avistarem o Gigante Adamastor, Vasco de Gama e seus companheiros, perante o monstro horrendo, escutam sua triste história de amor.

Em tom de melodrama o gigante conta como se tornou uma imensa rocha imóvel por ousar se apaixonar pela ninfa do mar, Tétis, que não o quis:

51  
- "Fui dos filhos aspérrimos da Terra,  
Qual Encélado, Egeu e o Centimano;  
Chamei-me Adamastor, e fui na guerra  
Contra o que vibra os raios de Vulcano;  
Não que pusesse serra sobre serra,  
Mas conquistando as ondas do Oceano,  
Fui capitão do mar, por onde andava  
A armada de Netuno, que eu buscava.

52  
- "Amores da alta esposa de Peleu  
Me fizeram tomar tamanha empresa.  
Todas as Deusas desprezei do céu,  
Só por amar das águas a princesa.  
Um dia a vi coas filhas de Nereu  
Sair nua na praia, e logo presa  
A vontade senti de tal maneira  
Que ainda não sinto coisa que mais queira.

53  
- "Como fosse impossível alcançá-la  
Pela grandeza feia de meu gesto,  
Determinei por armas de tomá-la,  
E a Doris este caso manifesto.  
De medo a Deusa então por mim lhe fala;  
Mas ela, com um formoso riso honesto,  
Respondeu: - "Qual será o amor bastante  
De Ninfa que sustente o dum Gigante?

Enquanto Titã soberano, Adamastor se apaixona pela ninfa mais bela do mar. Não correspondido, ele tenta tomá-la à força, provocando a raiva de Júpiter que o transforma em acidente geográfico, o famoso Cabo das Tormentas.

55  
- "Já néscio, já da guerra desistindo,  
Uma noite de Dóris prometida,  
Me aparece de longe o gesto lindo  
Da branca Tétis única despida:  
Como doido corri de longe, abrindo  
Os braços, para aquela que era vida  
Deste corpo, e começo os olhos belos  
A lhe beijar, as faces e os cabelos.

56  
- "Ó que não sei de nojo como o conte!  
Que, crendo ter nos braços quem amava,

Abraçado me achei com um duro monte  
 De áspero mato e de espessura brava.  
 Estando com um penedo fronte a fronte,  
 Que eu pelo rosto angélico apertava  
 Não fiquei homem não, mas mudo e quedo,  
 E junto dum penedo outro penedo.

57  
 - "Ó Ninfa, a mais formosa do Oceano,  
 Já que minha presença não te agrada,  
 Que te custava ter-me neste engano,  
 Ou fosse monte, nuvem, sonho, ou nada?  
 Daqui me parto irado, e quase insano  
 Da mágoa e da desonra ali passada,  
 A buscar outro inundo, onde não visse  
 Quem de meu pranto e de meu mal se risse,

58  
 - "Eram já neste tempo meus irmãos  
 Vencidos e em miséria extrema postos;  
 E por mais segurar-se os Deuses vão,  
 Alguns a vários montes sotopostos:  
 E como contra o Céu não valem mãos,  
 Eu, que chorando andava meus desgostos,  
 Comecei a sentir do fado inimigo  
 Por meus atrevimentos o castigo.

59  
 - "Converte-se-me a carne em terra dura,  
 Em penedos os ossos se fizeram,  
 Estes membros que vês e esta figura  
 Por estas longas águas se estenderam;  
 Enfim, minha grandíssima estatura  
 Neste remoto cabo converteram  
 Os Deuses, e por mais dobradas mágoas,  
 Me anda Tétis cercando destas águas."

A história melodramática que conta Adamastor aos nautas denota a ansiedade perante os territórios que os portugueses buscavam alcançar. Diante do proibido, assim como o amor de Adamastor por Tétis, restam-nos tomar o mar à força, assim como os territórios que precisam conquistar. Nesse sentido, os portugueses precisam ultrapassar o Cabo das Tormentas, ultrapassando o monstro que os impedem de continuar viagem, superando os limites, mesmo à força, mesmo que o destino seja trágico, como foi o de Adamastor. Assim, o mar torna-se feminino, como Tétis, sendo o cabo, apenas, a ilustração do medo masculino. O mar, na figura feminina de Tétis, que continua a rondar o assombroso cabo, é a fronteira para o mundo ainda não desbravado. No imaginário

colonial as imagens das mulheres se tornavam as “marcadoras das fronteiras do império”. Quando um espaço era “conquistado” ou “descoberto”, ou seja, quando uma fronteira era ultrapassada, a imagem do feminino era acionada, indicando tanto a ultrapassagem do limiar, quanto o anseio ante os limites das fronteiras. Nesse sentido, como elabora McClintock (2010), feminizar a terra colonizada fazia parte de um processo psicanalítico que construía, a partir das fantasias masculinas diante da liminaridade, a perda de fronteiras, uma erótica de subjugação:

Como um traço visível de paranoia, feminizar a terra é um gesto compensatório, que nega a perda masculina dos limites reinscrevendo um excesso ritual de limites, acompanhado, com frequência, por um excesso de violência militar. A feminização da terra representa um momento ritualístico no discurso imperial, como os invasores masculinos se protegem do temor de desordens narcisistas ao reinscrever, como natural, um excesso de hierarquia de gênero (McClintock, 2010, p. 48).

É sobre essa erótica, que recria a experiência colonial a partir de metáforas sexuais, em uma lógica masculina de erotismo, que abordarei sobre o episódio da Ilha dos Amores, no próximo tópico.

### **A erótica do colonialismo na Ilha dos amores**

O episódio da Ilha dos Amores pode ser lido como sendo o mais erótico da epopeia camoniana. É pela ótica do erotismo que podemos interpretar a caça dos nautas portugueses às ninfas, mandadas por Vênus ao paraíso da Ilha dos Amores como prêmios pela conquista alcançada. Mas que erotismo é esse que emerge nos versos de *Os Lusíadas*? Poderíamos pensar o erótico a partir da chave em que a escritora Anne Carson (2022) elabora em seu livro, *Eros: o doce-amargo*, ao analisar a poesia clássica, já que o poema épico de Camões, em sua mimesis da épica greco-romana, traz referências da antiguidade clássica. No ensaio de Carson, o erótico é uma artimanha que pressupõe manter o ritual do desejo enquanto falta, já que na dinâmica de Eros, prazer e dor se encontram no paradoxo da experiência erótica: “amor e ódio convergem no desejo erótico” (Carson,

2022, p. 26). Para Carson, o erótico é um jogo triangular que procura no desafio um modo de sustentar o desejo, tornando Eros “desafiado” e “faminto”, em busca de suprir a ausência que pressupõe sua essência: “Conseguimos ver no triângulo a constituição radical do desejo. Pois, se eros é falta, sua ativação exige três componentes estruturais – amante, amada e aquilo que se interpõe entre elas” (Carson, 2022, p. 37). Ou seja, o que Carson analisa, a partir da poesia clássica, principalmente a de Safo, é que Eros necessita de obstáculos para continuar desejando, e alimentando, seu doce-amargo, o amor.

No entanto, mas de alguma forma aludindo a essa compreensão, o erotismo já tão analisado no canto IX da epopeia camoniana esconde um imaginário de violência, que permeia a cultura patriarcal ocidental há séculos, capaz de se camuflar no lirismo de versos como o de Camões. Proponho aqui uma leitura decolonial para compreender com um olhar contemporâneo uma epopeia do século XVI, buscando assim pensar como a retórica do erotismo, enquanto uma retórica masculina, se perpetua ainda nas imagens da cultura ocidental, revelando uma lógica masculina e violenta que é própria do patriarcado, mas também, e porque ambos andam juntos, da colonialidade.

Nos versos que compõe o canto IX de *Os Lusíadas*, os nautas portugueses aportam na Ilha dos Amores que aparece em meio ao Oceano Índico e que se revela como um oásis depois de tanto tempo vivendo os perigos do mar e das terras alcançadas. Nesse lugar idílico, recriação do Paraíso Perdido, representação que dialoga com as imagens dos lugares colonizados pelos europeus, uma extensão de belezas de fauna, flora, frutos se apresentam como um quadro, uma pintura:

56  
 Mil árvores estão ao céu subindo,  
 Com pomos odoríferos e belo:  
 A laranjeira tem no fruto lindo  
 A cor que tinha Dafne nos cabelos;  
 Encosta-se no chão, que está caindo,  
 A cidreira com os pesos amarelos;  
 Os formosos limões ali, cheirando,  
 Estão virgíneas tetas imitando.

A feminização da terra que abordo anteriormente se ilustra nesta estrofe a partir da comparação entre os limões e as “virgíneas tetas”, o que já pressupõe a interpretação de que o paraíso da Ilha dos Amores é como um corpo feminino, virgem e delicado. Ou seja,

é o paraíso terreal, recriação comum dos espaços colonizados pelos europeus em suas narrativas e relatos acerca desses territórios. Nas representações das terras alcançadas, os europeus projetaram a ideia de um novo mundo que estava sendo descoberto, mesmo que esses espaços já fossem conhecidos pelos nativos há bastante tempo. Na ótica colonial, a América, África e Ásia eram a recriação do Éden, como discute Sergio Buarque de Holanda (2010) em *Visão do paraíso*, ao analisar os motivos edênicos na colonização do Brasil. A partir dessa imagem edênica da terra colonizada, o *tropos* de gênero se constrói em torno da ideia da colônia como um corpo virgem. Na narrativa bíblica, depois da criação do mundo por Deus, Adão recebe o poder sobre os outros seres da terra, isto é, o controle sobre a natureza. Além desse controle, Deus também outorga a ele o poder de nomear.

Criado a partir da terra (em hebraico, *adama*), Adão deveria controlar a natureza. Como o poder da criação está intrinsecamente ligado à habilidade de nomear. Deus outorga a Adão a autoridade para dar nomes como uma marca do seu poder. [...] Do mesmo modo, o poder de nomear desempenhou um papel fundamental na história colonial à medida que o descobridor dava nomes aos lugares como um sinal de posse (“América”, em homenagem a Américo Vesúcio) ou como índice da perspectiva europeia (“Oriente Médio”, “Oriente Distante”) (Shohat; Stam, 2006, p. 208-209).

O poder de nomear torna-se então um poder de posse. Assim, os nomes indígenas foram pelo colonialismo substituídos por nomes que distinguiam esses lugares como propriedade colonial. Nesse sentido, ao chegar nas terras “inexploradas”, virgens, os europeus a concebiam como um novo mundo que estavam criando e nomeando, ou melhor, tomando posse. Essa ideia é interessante para entender não apenas a metáfora da “terra virgem” que necessita ser fecundada para “nascer”, “uma terra virgem está, supostamente, disponível para defloração e fecundação, pois, sem dono, ela se torna propriedade de seus “descobridores” e cultivadores” (Shohat; Stam, 2006, p. 209), mas a metáfora da caça que se estende ao longo do episódio da Ilha dos Amores.

Nesse lugar que tudo dá, um paraíso a ser explorado se apresenta aos navegantes portugueses que, já tão acostumados a descobrir e explorar, se lançam na aventura do desconhecido. Os barões assinalados e suas armas partem a caçar as Ninfas que se apresentam entre a paisagem. Tal como os frutos que se pendem e caem, elas, se deixam caçar, incautas.

64

Nesta frescura tal desembarcavam  
 Já das naus os segundos Argonautas,  
 Onde pela floresta se deixavam  
 Andar as belas Deusas, como incautas.  
 Algumas doces cítaras tocavam,  
 Algumas harpas e sonoras flautas,  
 Outras com os arcos de ouro se fingiam  
 Seguir os animais, que não seguiam.

65

Assim lhe aconselhara a mestra experta;  
 Que andassem pelos campos espalhadas;  
 Que, vista dos barões a presa incerta,  
 Se fizessem primeiro desejadas.  
 Algumas, que na forma descoberta  
 Do belo corpo estavam confiadas,  
 Posta a artificiosa formosura,  
 Nuas lavar-se deixam na água pura,

66

Mas os fortes mancebos, que na praia  
 Punham os pés, de terra cobiçosos,  
 Que não há nenhum deles que não saia  
 De acharem caça agreste desejosos,  
 Não cuidam que, sem laço ou redes, caia  
 Caça naqueles montes deleitosos,  
 Tão suave, doméstica e benigna,  
 Qual ferida lha tinha já Ericina.

É sobre essa ingenuidade que se pode refletir nos versos camonianos acerca das ninfas e a ideia de caça como jogo erótico. A caça representa a tomada de posse do novo mundo. O Oriente, já alcançado pelos portugueses, se reapresenta na imagem da Ilha dos Amores, como uma terra feminina e virgem, onde o desafio da caça representa a conquista. Essa terra necessita ser domesticada, tomada em sua força, colonizada. Por isso, as ninfas se mostram ao mesmo tempo ingênuas e libidinosas, na artimanha do fingir querer/não querer. É a dualidade do desafio, a mando de Vênus, mas também a metáfora de uma dicotomia associada a figura da mulher como santa e perigosa:

A metáfora da virgem tímida e a noção da feminilidade libidinosa estão interligadas. Essa “terra de ninguém”, ou mata selvagem, pode ser caracterizada como resistente, rude e violenta, um país de paisagens silvestres à espera de um colonizador (Shohat; Stam, 2006, p. 211).

Nessa metáfora temos a ideia de um território ao mesmo tempo selvagem, perigoso e encantador enquanto elaboração da projeção das perspectivas e anseios dos europeus perante o “novo mundo”. Para além da própria recriação de um erotismo em sua perspectiva masculina, o episódio também representa o desafio da aventura colonial. Do sacrifício da fronteira ultrapassada, já abordado anteriormente com o episódio do Gigante Adamastor, à glória dada, o prêmio de amor que ilustra também o heroísmo da aventura colonial.

Desse modo, na construção camoniana da Ilha dos Amores, os motivos coloniais e de gênero se mesclam. Ao entender que o novo mundo que será construído pelos portugueses, uma revelação do Quinto Império, será o Império do Amor, onde as fronteiras serão rompidas, nos encontros sexuais das Ninfas e dos nautas, Camões, em sua perspectiva lírica das navegações, entende a conquista como a criação de um novo mundo, onde os portugueses serão os regentes divinizados por Vênus. Trata-se de uma viagem iniciática, como elaborou Helder Macedo (2013). No mesmo episódio, no momento do banquete, Vasco da Gama, ao olhar o globo oferecido por Tétis, torna-se um Deus diante de sua futura (e já consagrada) criação. É o peito lusitano que é acionado no episódio figurando a iniciação dos portugueses ao alcançarem um novo mundo, uma nova conquista. Tal como na conquista do amor, a artimanha do desejo que, na figura de Eros e Vênus se apresenta como o desafio da caça na ilha idílica, Camões equaciona a ideia do heroísmo imperial com a do heroísmo do amor. Nessa aventura, as mulheres tornam-se os objetos, assim como na lírica camoniana, onde o feminino se apresenta apenas como objeto do exercício de amar, com sua finalidade em si mesmo, tal qual o conceito de amor cortês. Assim como no amor cortês, na perspectiva proposta por Georges Duby (1989), o prêmio para a educação do amor é a mulher. No caso da Ilha dos Amores, o prêmio dado aos portugueses são as ninfas, na viagem iniciática rumo ao futuro glorioso das navegações.

Entretanto, esse erotismo dos versos camonianos ecoa ainda nas definições e imagens do erótico na cultura ocidental. A mulher que finge e que “incauta” diz não, querendo dizer sim. O homem que a caça, no jogo libidinoso da recusa. Nos versos de Camões, as Ninfas, já feridas pelas flechas de Cupido e aconselhadas pela deusa do amor,

Vênus, devem seguir o jogo do fingimento, proposto pelo desejo masculino que necessita do desafio, tal qual o desafio da conquista colonial. Assim como as terras conquistadas, os corpos das Ninfas precisam ser conquistados, mesmo que elas já saibam do destino que Vênus elaborou.

67

Alguns, que em espingardas e nas bestas,  
Para ferir os cervos se fiavam,  
Pelos sombrios matos e florestas  
Determinadamente se lançavam:  
Outros, nas sombras, que de as altas sestas  
Defendem a verdura, passeavam  
Ao longo da água que, suave e queda,  
Por alvas pedras corre à praia leda.

68

Começam de enxergar subitamente  
Por entre verdes ramos várias cores,  
Cores de quem a vista julga e sente  
Que não eram das rosas ou das flores,  
Mas da lã fina e seda diferente,  
Que mais incita a força dos amores,  
De que se vestem as humanas rosas,  
Fazendo-se por arte mais formosas.

69

Dá Veloso espantado um grande grito:  
"Senhores, caça estranha, disse, é esta!  
Se ainda dura o Gentio antigo rito,  
A Deusas é sagrada esta floresta.  
Mais descobrimos do que humano espírito  
Desejou nunca; e bem se manifesta  
Que são grandes as coisas e excelentes,  
Que o mundo encobre aos homens imprudentes.

70

"Sigamos estas Deusas, e vejamos  
Se fantásticas são, se verdadeiras."  
Isto dito, velozes mais que gamos,  
Se lançam a correr pelas ribeiras.  
Fugindo as Ninfas vão por entre os ramos,  
Mas, mais industriosas que ligeiras,  
Pouco e pouco sorrindo e gritos dando,  
Se deixam ir dos galgos alcançando.

71

De uma os cabelos de ouro o vento leva  
Correndo, e de outra as fraldas delicadas;  
Acende-se o desejo, que se ceva  
Nas alvas carnes de súbito mostradas;

Uma de indústria cai, e já releva,  
 Com mostras mais macias que indignadas,  
 Que sobre ela, empecendo, também caia  
 Quem a seguiu pela arenosa praia.

72

Outros, por outra parte, vão topar  
 Com as Deusas despidas, que se lavam:  
 Elas começam súbito a gritar,  
 Como que assalto tal não esperavam.  
 Umas, fingindo menos estimar  
 A vergonha que a força, se lançavam  
 Nuas por entre o mato, aos olhos dando  
 O que às mãos cobiçosas vão negando.

As armas dos nautas erguidas como objetos fálcos pressupõem o erotismo na perspectiva masculina, como nas estrofes 73 e 74:

73

Outra, como acudindo mais depressa  
 A vergonha da Deusa caçadora,  
 Esconde o corpo n'água; outra se apressa  
 Por tomar os vestidos, que tem fora.  
 Tal dos mancebos há, que se arremessa,  
 Vestido assim e calçado (que, coa mora  
 De se despir, há medo que ainda tarde)  
 A matar na água o fogo que nele arde.

74

Qual cão de caçador, sagaz e ardido,  
 Usado a tomar na água a ave ferida,  
 Vendo no rosto o férreo cano erguido  
 Para a garcena ou pata conhecida,  
 Antes que soe o estouro, mal sofrido  
 Salta n'água, e da presa não duvida,  
 Nadando vai e latindo: assim o mancebo  
 Remete à que não era irmã de Febo.

A violência da caça aparece nos versos para fazer analogia com o desejo “ardente” do nauta que corre para alcançar a presa feminina. Essa caça estranha é a artimanha do desejo masculino que esconde a violência, em sutis passagens líricas. O objeto feminino ferido não é apenas a metáfora do amor, que como a flecha de Cupido fere os corações apaixonados, mas a ilustração de um erotismo que vê na violência, onde a caça remete ao viril desejo, uma maneira de se manifestar. Sobre isso, Amara Moira (2019) reflete em seu artigo, *As mulheres e os corpos em Os Lusíadas*, ao interpretar a passagem da “caça” enquanto metáfora do estupro:

Tudo acontece como se, uma vez flechadas, já não houvesse limite, qualquer ação lhes sendo permitida. Os valorosos guerreiros, no entanto, desconheciam as maquinações de Vênus e, pela forma como procedem, é de se imaginar que, com ou sem flechas, agiriam da mesma forma. Mais do que isso: ainda que concluamos que, sim, elas estivessem “fingindo”, é forçoso reconhecer que eles não estavam a par desse fingimento e que o fingimento só teria existido para atraí-los e excitá-los. A passagem deixa claro o quanto o estupro, seja vivido, ou imaginado, cumpre um papel real no despertar de tais desejos (Moira, 2019, p. 5).

A excitação da caça remete a excitação da conquista, tal como a conquista colonial, os nautas portugueses se excitam com o desafio de caçar as mulheres na ilha. Mas essa caça pressupõe uma erótica já cristalizada no imaginário patriarcal, a fantasia do estupro. A ideia aqui não é pressupor que há ou não estupro nos versos da epopeia camoniana, mas entender como o imaginário patriarcal, em sua intersecção com o imaginário colonial, construiu imagens que utilizaram a lógica de dominação dos corpos femininos como metáfora para a dominação dos espaços colonizados. Essa metáfora de dominação, a partir da dominação do feminino pelo masculino, ecoa até os dias atuais em uma cultura patriarcal que erotiza a violência, como afirma Moira:

Essa específica estrofe vem sendo, inclusive, citada *ipsis litteris* em trabalhos jurídicos para diferenciarem do estupro isso que, representado pelas ninfas, seria “a instintiva ou convencional relutância ao pudor ou [...] jogo de simulada esquivação ante uma *vis grata* (‘violência apreciada)’” (Moira, 2019, p. 4.).

Ou seja, esse erotismo, carregado da metáfora da caça, que pode se interpretar como um desafio, na verdade, esconde o desejo masculino de violência e subjugação do corpo feminino, aqui, também livremente interpretado como um território a ser conquistado. A terra feminizada da Ilha dos Amores, assim como os corpos das mulheres que são caçadas pelos portugueses, é a própria construção de uma utopia perante o Oriente conquistado. Logo, tanto esse erotismo remete a uma fantasia masculina de lógica patriarcal, como uma fantasia do império, na conquista de um *paraíso perdido*, o Oriente.

## Considerações finais

Ao entender a aventura do colonialismo permeada de fantasias masculinas que ecoam nos textos coloniais, relatos de viagens, expedições e descobrimentos, Anne McClintock (2010) elaborou um importante estudo que corrobora a interpretação do gênero em sua intersecção com a colonialidade. Na narrativa de *Os Lusíadas*, a fantasia do Império português se mistura com a fantasia masculina construindo um erotismo permeado de símbolos que se referem tanto a ideia de amor, enquanto modo de aperfeiçoamento do espírito, em Camões, quanto a uma interpretação da utopia colonial, que buscava no Oriente distante, um paraíso perdido. Enquanto um grande poeta, Camões soube, como ninguém, unir as pontas das aspirações imperiais aos símbolos da cultura ocidental que tem como inspiração a antiguidade clássica. Nas figuras da mitologia greco-latina, o peito e o destino lusitano, apesar do cristianismo, se amalgamaram nas figuras de Vênus e Eros. Como prêmio pela conquista alcançada, os portugueses foram premiados pela deusa do amor com uma ilha idílica cercada de mulheres. Mas assim como Eros dificulta, em sua artimanha do desejo, a posse do objeto que é desejado, as mulheres da Ilha dos Amores precisariam ser caçadas, tal como a própria dificuldade marítima da busca pelo caminho para a Índia. Logo, o desejo ocidental da conquista se realiza na caça, na artimanha do desafio. E os homens, no caso, os portugueses, se realizaram na caça das mulheres, no paraíso perdido já alcançado.

Esse jogo erótico masculino, que se hiperboliza no episódio da Ilha dos Amores, marcando o final do destino português na epopeia camoniana, figura o simbolismo da conquista do Oriente pelo Ocidente, mas também, traz em si a reiteração de um erotismo masculino, na feminização da terra, ou seja, na interpretação do Oriente enquanto um corpo de mulher. O amor, tão disseminado na lírica camoniana, encontra nesse episódio sua expressão carnal, ao ser a metáfora de uma aventura colonial. Desse modo, nos parece que, de tanto sublimar o desejo em sua lírica e, sendo também, assim como os nautas portugueses, um viajante, Camões encontra na épica uma maneira de expressar de modo mais contundente o seu desejo reprimido. É pela via da violência que as imagens da

aventura colonial lusitana emergem nas figuras desses personagens que caçam mulheres, fazendo possível interpretar, hoje, séculos depois, a história da literatura colonial, a partir da obra máxima da Literatura Portuguesa, enquanto uma história de subjugação.

## Referências

CAMÕES, Luís Vaz de. **Os Lusíadas**. Jane Tutikian organização, apresentação e notas. Porto Alegre, RS: L&PM, 2018.

CARSON, Anne. **Eros: o doce-amargo: um ensaio**. Tradução Julia Raiz. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

DUBY, Georges. **Idade Média, Idade dos homens**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

HOLLANDA, Sérgio Buarque de. **Visão do Paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e na colonização do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

LUGONES, María. Colonialidade e Gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pensamento Feminista Hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

MACEDO, Helder. **Camões e a viagem iniciática**. Rio de Janeiro: Mobile, 2013.

MIGNOLO, Walter D. **Histórias Locais/Projetos Globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2020.

MOIRA, Amara. As mulheres e os corpos em *Os Lusíadas*. In: **Suplemento Pernambuco**. Nº 156, fevereiro de 2019.

MCCLINTOCK, Anne. **Couro imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial**. Tradução Plínio Dentzien. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.

PESSOA, Fernando. **Mensagem**. Edição, organização e introdução Jerónimo Pizarro; posfácio Ida Alves. São Paulo: Todavia, 2022.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-**

americanas. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005, p. 117-142.

SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia de Bolso; Companhia das Letras, 2007.

SHOHAT, Ella. STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso**: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 4. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

Recebido em 08/07/2024.

Aprovado em 08/09/2024.