

O ORIENTE DE OS *LUSÍADAS* DE CAMÕES: REPRESENTAÇÃO ÉPICA E DISCURSO DO GÊNERO

Pedro Carlos Louzada Fonseca¹

RESUMO: O fazer literário representa geografias e paisagens culturais de outras localidades, alheias à sua própria realidade e contexto, de forma retórica, imaginária e simbólica. As bases ideológicas, de ordem política e cultural, dessa representação, consubstanciam-se nos recursos formais e expressivos que constituem o tratamento estético. Tendo por base essas noções, este artigo propõe examinar *Os Lusíadas* (1572), de Luís Vaz de Camões, como obra comprometida com traços do complexo etno-cultural-androcêntrico característico da tradição ocidental, os quais podem ser examinados sob as lentes do seu discurso ocidental do gênero, ideológica e politicamente informado.

PALAVRAS-CHAVE: *Gender*, épica, Camões.

ABSTRACT: Literary work represents cultural geographies and landscapes of other places, strange to its own reality and context, in a rhetorical, imaginary and symbolic way. The ideological foundations of that representation, which are of a political and cultural order, are consubstantiated by means of formal and expressive techniques that constitute esthetic treatment. Based on these premises, the article proposes to examine *The Lusiads* (1572) of Luís Vaz de Camões as a work bound to marks of the Western ethno-cultural-androcentric complex, which can be examined under the lenses of its discourse of gender, and which is ideological and politically informed.

KEYWORDS: Gender, epic, Camões.

Engendering um discurso, isto é, conferir-lhe uma óptica sexualizadora, pode ser um dos mais influentes aspectos na produção, circulação e consumo da literatura

¹ Pós-doutor em Línguas e Literaturas Românicas e Literatura Portuguesa. Professor Titular de Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás-Goiânia. pfonseca@globocom

(RUTHVEN, 1984, p.9; SHOWALTER, 1994, p.1-23). Na cultura ocidental tradicional, o *falogocentrismo*, ou seja, a centralização do *logos* no poder simbólico do *phallus* (CUDDON, 1992, p.34), indica um sistema binário de imposição do masculino (considerado como matriz universal) sobre o feminino (considerado como uma derivação particular dessa matriz) (SHOWALTER, 1994, p.20). E essa superposição dominante do masculino identifica uma postura ideológica organizada em termos sociais e culturais (KAPLAN, 1986, p.148), significando, assim, a idéia do gênero como ordem política imposta por força (MACKINNON, 1987, p.82).

Para o que é proposto examinar nesse trabalho, qual seja, a visão da paisagem cultural e geográfica do Oriente visitado pela épica lusitana de Camões, o que Helgerson estuda como *formas de nacionalidade* da cultura ocidental (1992, p.6) é de significativa importância. Desse modo, o trabalho visa examinar como o nacionalismo épico camoniano expressa, em termos de forma, conteúdo e discurso do gênero, a imposição do masculino (Ocidente) sobre o feminino (Oriente) numa perspectiva cultural e geográfica. Uma das primeiras noções para sintonizar essa prerrogativa androcêntrica do Ocidente deve ser buscada ao tradicional conceito de *pater-familias*. Provindo da tradição romana, esse conceito servia para expressar a prerrogativa do pai como chefe e proprietário do clã, não só em termos de posse material, mas também no sentido moral e espiritual (STOLTENBERG, 1990, p. 68). As civilizações periféricas e estrangeiras que falhavam na dotação desse atributo patriarcalista eram aferidas em termos de inferioridade social e cultural.

Nesse caso, por uma espécie de injunção de fatores, o patriarcal acaba sempre se associando ao épico e à virilidade na legitimação do domínio do Ocidente sobre a periferia Oriente, geralmente equacionado a atributos preconceituosos para identificar a natureza do feminino. Dentre tais atributos, encontra-se aquele que projeta o Oriente como um espaço desconhecido e misterioso, cujo desvelamento pelo homem do Ocidente funciona como um rito de passagem a alegorizar os feitos da sua estatura heróica e viril (SHOHAT, 1994, p. 146).

Dos muitos exemplos clássicos dessa situação, David Quint destaca a *Eneida*, de Virgílio (70-19 a. C.), um dos

textos fundadores da história e da cultura do Ocidente, provavelmente escrito entre 29 a 19 a. C., onde a sua ética androcêntrica se expressa em relação ao Oriente, cuja civilização e cultura desde sempre constituíram, para o mundo greco-latino, uma realidade desafiadora. Um dos exemplos exponenciais desse pensamento pode ser conferido na batalha de *Actium* (Ácio) ocorrida na Grécia em 2 de setembro de 31 a. C., durante a guerra civil romana entre Marco Antônio e Octaviano, mais tarde conhecido como César Augusto. A frota de Marco Antônio foi apoiada pelos barcos de guerra da rainha Cleópatra, do Egito, sua amante na ocasião. Os consorciados amantes foram derrotados. Nessa batalha, é sintomático o fato de Apolo aparecer como

god of Western rationality, and his decisive intervention in the battle is apparently a reaction to the confusion and destructive bred by the Furies of War, Disorder, and Strife. But, because it is the Eastern troops of Cleopatra who panic at Apollo's appearance, *they* become the embodiment of disorder and violence of Warfare... the Western soldier should be seen as instrument not of the war but of order and pacification (1993, p. 28)².

Essa construção ideológica e política da conquista, baseada no discurso do gênero, pode ser analisada na própria maneira ideologicamente histórica e ocidental com a qual os descobridores de *Os Lusíadas* são retratados frente à realidade alienígena visitada. Nesse sentido, além dos artefatos e dos símbolos civilizacionais que esses descobridores carregam consigo, a própria imagem ostensiva da sua embarcação, aportada nas terras orientais, serve ainda para se referir à idéia da superioridade e do poder do conquistador, à medida que indica a facilitação da expansão da hegemonia européia.

Aqui, torna-se interessante ainda comparar a imagem dessa incisiva embarcação, sob o controle da virilidade androcêntrica, com a imagem do deambular de Cleópatra sobre as águas do Nilo, referido naquela batalha de *Actium*.

2 Tradução do autor: "deus da racionalidade ocidental, e a sua decisiva intervenção na batalha é aparentemente uma reação à confusão e destrutiva criação das Fúrias da Guerra, Desordem, e Luta. Mas, porque são as tropas orientais de Cleópatra que entram em pânico diante do aparecimento de Apolo, *elas* se tornam a corporificação da desordem e da violência da Guerra... Os soldados Ocidentais deviam ser vistos como instrumento não da guerra mas da ordem e da pacificação."

Quint observa que a imagem de Delos – a ilha grega sagrada flutuante, sede de nascimento de Apolo e Artemis, filhos de Lete com Zeus – vagando sobre os mares é, de fato, repetida na fuga de Cleópatra da batalha de Ácio, quando ela convoca os ventos para que os seus navios possam ser impulsionados. Com Cleópatra, a oposição entre o Oriente e o Ocidente torna-se explicitamente caracterizada em termos de gênero, sendo o Oriente, evidentemente, representado como feminino. O recurso retórico do *ventus vocavit* [invocação dos ventos] da rainha do Egito associa-a a Juno que, no início da *Eneida*, consegue que Eolo sobre seus ventos tormentosos para colocar em confusão os navios de Enéias.

Na tradição alegórica, Juno ou Hera era a deusa do ar, estando, portanto, particularmente associada com o vento. Na religião romana, Juno também representava um princípio universal feminino. Essa associação figurativa de Juno com Cleópatra confere ao Oriente a imagem do feminino para simbolizar as suas forças anárquicas. E a metaforização de rainha como uma embarcação desarvorada expressa a idéia do feminino como passividade, barco à deriva, incapaz de dirigir o seu próprio destino, sujeito aos mutáveis ventos das circunstâncias. Dessa forma, conclui Quint que,

By inference, the womanish Easterners cannot rule themselves and require the masculine government of their European masters.... Woman's place or displacement is therefore in the East, and epic features a series of Oriental heroines whose seductions are potentially more perilous than Eastern arms: Medea, Dido, Angélica, Arminda, and Milton's Eve. Virgil's epic depicts imperial victory as the victory of the *principle of history* – a principle lodged in the West, where identity and power are transmitted across time in patrilineal succession – over the lack or negation of historical identity that characterizes the ever changing, feminized East” (1993, p. 28-30).³

3 Tradução do autor: “Por inferência, os efeminados orientais não podem governar a si próprios e requerem o governo masculino dos seus mestres europeus... O lugar ou o deslocamento da mulher é, portanto, no Este, e a épica apresenta uma série de heroínas orientais, cujas seduções são potencialmente mais perigosas que as armas orientais: Medéia, Dido, Angélica, Arminda e a Eva de Milton. A épica de Virgílio representa a vitória imperial com a vitória do *princípio da história* – um princípio arraigado no Oeste, onde a identidade e o poder são transmitidos através dos tempos em sucessão patrilinear – sobre a falta ou negação da identidade histórica que caracteriza o inconstante, feminizado Leste”.

Esse efeito épico, característico do discurso colonialista, retoriciza, em termos promocionais, a conquista com imagens erótico-sexuais, à medida que o desejo do Ocidente envolve-se com metáforas de escrutínio, penetração e consumo erotizados.

Em *Os Lusíadas*, essa estratégia de submissão e de controle do espaço, assim tendenciosamente feminizado, projeta a expectativa desejosa do ocidental em esperar do Oriente uma receptividade passiva, desnuda de atitudes viris próprias e contrapositivas. Exemplo disso é descrição que Camões faz, no Canto Sétimo (s.d., p. 95-102), do encontro de Vasco da Gama com o Samorim, governador de Calicute, nas Índias. Nesse encontro, o Oriente, alegoricamente assim personificado, jaz emoliente em luxuosos adornos feminis, à espera do militante, severo e aguerrido Ocidente representado pelo conquistador português (CAMÕES, s.d., p.95-102). O que se destaca, nesse e em outros episódios do discurso épico camoniano, é a imagem da centralidade de poder, característica de uma antiga monarquia. E quanto mais concentrado esse poder, mais exclusivista ele se torna em termos de aceitação do outro enquanto raça e cultura (HELGERSON, 1992, p. 297-98). Correspondentemente, para o discurso camoniano, por meio de uma correspondência de motivos ideológicos, a outridade do Oriental torna-se a outridade do próprio segundo sexo (QUINT, 1993, p. 29).

Essa busca por um ponto central enquanto *loci* de razão e de moral históricas e culturais (SHOHAT, 1994, p. 141), inerentes à lusitanidade heroicizada por Camões, irracionaliza e desmoraliza as periféricas regiões orientais, as quais passam a ser projetadas como lugares de impulsos, instintos violentos e de lascívia anárquica (SHOHAT, 1994, p. 141), a requererem o controle e o domínio do conquistador europeu.

A discriminação do espaço oriental, qualificado com imagens derogatórias do feminino, integra a ordem ideológica e política da profusa história da misoginia praticada na cultura ocidental. Dentre as prevenções antifeministas, com as quais a aventura épica masculinista metaforiza o Oriente, destacam-se, principalmente, aquelas que se

referem à sua exuberância sensorial ou mesmo à sua luxúria. Tais aspectos do sensualismo oriental, próprios do paganismo ou dos costumes dos infiéis, estariam prontos para seduzir e corromper o conquistador europeu cristão na sua apetência em desvendar o exótico que, nesse caso, compromete-se com o erótico.

Entretanto, frente a esse espaço provocador, o conquistador e o explorador ocidentais se concedem certos momentos de deslize rumo às prazerosas atrações orientais, apesar de tenderem à preservação das suas androcêntricas prerrogativas culturais e de procurarem estender os seus *topoi* de racionalidade e de moralidade ao desordenado espaço do Oriente. Toda essa configuração paradoxal de refreamento e de concessão, expressa na disposição épica de *Os Lusíadas*, leva à constatação de que, constituinte do monologismo épico idealizado pelo ocidental nas suas aventuras no Oriente, existe uma ansiedade desejosa do *outro*, para além de um encontro de razão. Daí apresentar-se o Oriente como uma força magnética a inspirar os europeus a criarem ou recriarem um Leste que combine com o que o Oeste quer que esse Leste seja: misterioso, maravilhoso, bizarro e, talvez, mesmo imoral (CUDDON, 1992, p. 664).

Em *Os Lusíadas*, essa temática dos encantos sedutores do Oriente é bastante recorrente, sugerindo, em várias passagens, a sua vertente corruptora. No Canto Segundo (p. 52-60), a natureza feminizada dessa sedução é personificada por Vênus, que representa um tipo de força propiciadora para a *orientalização* dos portugueses. Isto porque é através da intervenção dos poderes dessa deusa do amor pagão que a expedição de Vasco da Gama resulta bem sucedida no plano mitopoético, o qual, conjugado ao histórico, apresenta-se como ingrediente próprio das epopéias ao feito da tradição clássica.

A transferência espacial e temporal de Vênus para reger o aspecto sedutor do Oriente não parece ser uma incongruência, uma vez que a deusa, símbolo protótipo da sedução na cultura ocidental, agora corresponde ao espaço e à paisagem orientais feminizados pelo desejo do europeu, dialeticamente emparelhado com a disposição épica de fazer história.

O entorno oriental para a figuração de Vênus não poderia ser mais imagisticamente apropriado enquanto espaço e paisagem de atuação. Primeiramente a deusa e, depois, o irresistível séquito feminino das ninfas amorosas de Tétis, no Canto Nono (p. 110-18), que relata o episódio da Ilha dos Amores, constituem a metáfora do Oriente identificado ao erótico e sexual. É conhecida a passagem em que a deusa-mãe da raça lusitana, no Canto Segundo (p. 52-60), preocupada com as artimanhas de Baco para abortar a viagem do Gama às Índias, lança mão dos encantos da sua infalível beleza e nudez eróticas, quando, maliciosamente sedutora e insinuante, apresenta-se a Júpiter, para que ele interceda em favor dos portugueses, amainando, assim, as adversidades do mar tormentoso e dos agressivos gentios orientais:

E como ia afrontada do caminho,
Tão formosa no gesto se mostrava
Que as estrelas e o céu e o ar vizinho
E tudo quanto a via, namorava.
Dos olhos, onde faz seu filho o ninho,
Uns espíritos vivos inspirava
Com que os polos gelados acendia,
E tornava do fogo a esfera, fria.

.....
Os crespos fios de ouro se esparziam
Pelo colo que a neve escurecia;
Andando, as lácteas tetas lhe tremiam,
Com quem Amor brincava e não se via.
Da alva petrina flamas lhe saíam,
Onde o Minino as almas acendia;
Pelas lisas colunas lhe trepavam
Desejos, que como hera se enrolavam.
C'um delgado cendal as partes cobre
De quem vergonha é natural reparo;
Porém nem tudo esconde nem descobre
O véu, dos roxos lírios pouco avaro;
Mas, para que o desejo acenda e dobre,
Lhe põe adiante aquele objecto raro.
Já se sentem no Céu, por toda a parte,
Ciúmes em Vulcano, amor em Marte.

.....

E destas brandas mostras comovido,
Que moveram de um tigre o peito duro,
Co' o vulto alegre, qual, do Céu subido,
As lágrimas lhe alimpa e, acendido,
Na face a beija e abraça o colo puro.
De modo que dali, se só se achara,
Outro novo Cupido se gerara.
(CAMÕES, s.d., p. 54-55)

Na figuração da conquista amorosa, miticamente vazada nas imagens de Vênus e de Cupido, o que tradicionalmente aparece como impugnado, em termos de culpabilidade, ao deus-menino, em Camões, é dirigido à responsabilidade da deusa-mãe, reforçando-se, dessa forma aquela discriminatória visão patriarcalista que, em momentos mais virulentos concebia, na cultura ocidental principalmente latina, a mulher sob a derrogação de valores misóginos.

Aquela mesma frugalidade evanescente das vestes da divindade feminina de *Eros* é reduplicada nas seminuas ninfas da Ilha dos Amores, cobertas “da lã fina e seda diferente / Que mais incita a força dos amores” (p. 114). Entretanto, a voz poética, com a consciência moral da sua formação cultural e cristã, refreia o envolvimento das excitações orientais e pagãs, censurando, quase que com pouca vontade, as corrupções do amor venéreo, cuja passionalidade nefanda o torna responsável por milhares de desconcertos e tragédias da humanidade.

Conforme sugerido anteriormente, esse tropo da desenfreada licenciosidade amorosa do Oriente representa, no discurso camoniano, um dos aspectos estratégicos do eurocentrismo da época, empenhado na subalternização cultural e moral do outro em referência ao Oriente.

Essa atribuída efusão amorosa oriental acaba por sucumbir, discriminatoriamente, o seu espaço a um tratamento figurativo e retórico que reduz – parafraseando-se, aqui, o que longamente discorre Ella Shohat sobre o assunto no capítulo “Tropes of Empire” – o seu mundo ao natural e ao biológico, associando-o antes com o vegetativo, o instintivo e o material cru, que com o instruído, cultural e manufaturado, realizando, aqui, o que se conhece, no discurso colonia-

lista, por tropologia da naturalização do colonizado (1994, p.137-75). Por esse ângulo analítico, a sexualização venérea do Ocidente pode ser tomada em correspondência crítica com o androcentrismo que, de forma prototípica para a época, caracteriza a épica histórica de *Os Lusíadas* como forma de expressão do logocentrismo cultural do Ocidente.

Essa problemática, formalizada pelo discurso do gênero, configura-se na tentativa camoniana de nacionalizar a sua epopéia com base na supervalorização hierárquica das formas patriarcais da sua realidade pátria e ocidental, em contraste com a subserviência, e mesmo denegação, das formas de expressão ginocêntrica da feminilidade oriental.

Na Ilha dos Amores, por exemplo, Têtis e as suas ninfas servem, sobretudo, como obedientes e gentis troféus de refrigério erótico para recompensarem o honorável desempenho dos viris e épicos portugueses na conquista do caminho marítimo para as Índias. A mítica e luxuriosa ilha oceânica, presente de Vênus, funciona como um verdadeiro *locus amoenus* que, reminescente da tradição dourada da antigüidade clássica, a ele adiciona o império do prazer e da sensualidade. E, na espécie de graciosa orgia que se segue na paradisiaca ilha paganizada, mesmo Lionardo, um dos soldados do Gama, que “tinha já por firme pressuposto / Ser com amores mal afortunado”, consegue o seu prêmio, quando, finalmente, a sua negaceadora ninfa oceânica “Toda banhada em riso e alegria, / Cair se deixa aos pés do vencedor, / Que todo se desfez em puro Amor” (p. 116).

Entretanto, essa maravilhosa realidade mítica não tarda em ser desfeita pelo tom moralizante que, caracteristicamente, se sobressai em vários momentos-chave do poema. Afinal de contas, a Ilha não passa de um símbolo muito nítido para figurar as recompensas sublimes que a Honra – princípio tão caro à patriarcalidade ibérica, de primaz importância à correta ordenação das suas relações sociais (WILSON, 1969, p. 43) – havia reservado para os valorosos portugueses.

Esse complexo da superioridade psico-cultural do europeu, referido à realidade ibérica, com a finalidade de emancipar-se semanticamente em outros níveis, vale-se ain-

da do *topos* do *hieros gamos*, ou casamento sagrado, para se expressar com maior abertura mitopoética. Esse expediente teogônico do mundo antigo supunha a necessidade de o rei se casar com uma deusa para lhe ser permitido governar, refletindo uma época em que as mulheres eram as que possuíam terras, propriedades e domicílios, os quais passavam, por direito, aos homens depois do casamento (WALKER, 1988, p. 182-83).

Em *Os Lusíadas*, esse *topos* do *hieros gamos* ilustra figurativamente a ideologia do poema. Ambos, ideologia e figurativização se consorciam muito bem para cumprir a finalidade de sancionar os valores ímpares dos navegadores portugueses. E isso se realiza não só no nível da referencialidade histórica, mas também do seu discurso poético.

No nível da estrutura motivacional e estilística, o poema de Camões se qualifica como modalidade ultimada do épico que, consubstanciado nos valores heróico e histórico-nacionais da raça lusitana, representa-se masculinamente. Em vista disso, a simbologia do *hieros gamos*, anteriormente referido, tradicionalmente caracterizado como a figura de preservação da regência do princípio do feminino, apenas aparentemente indica uma contradição. Isto porque tal contradição se desfaz se for observado que, na economia episódica do enredo do poema, esse *topos* funciona como uma espécie de emblema figurativo para simplesmente significar o consórcio dos portugueses com as divindades, as quais não passam de troféus merecidamente a serem auferidos pelos valorosos guerreiros. Aqui, o que fica estabelecido é a idéia de que a imagem do feminino, conotada em referência oriental, reforça, uma vez mais, a supremacia do masculino ocidental.

Tal ideologia androcêntrica pode ser ainda mais explicada se for considerado o fato de o desejo dos portugueses em levar as suas ninfas-troféu para Portugal representar, claramente, não só um mecanismo de rapto e de apropriação do natural (isto é, da naturalidade mítica), mas também um mecanismo de reificação dessa desnuda realidade mitológica que se torna coisificada ao se transformar em dados culturais alocêntricos. Nesse ponto, pode ser mesmo argumentado se tais ninfas, erradicadas do seu *habitat*, não seriam,

em Portugal, ainda vítimas de um processo de objetificação na condição de mulheres úteis para a finalidade única de serem simplesmente usufruídas como amantes, visto que, para qualquer outro mister, a sua natureza e retratação dificilmente poderiam servir.

Na esteira dessa interpretação, podem ser explicadas as seguintes e deslumbradas palavras do soldado Veloso, da expedição de Vasco da Gama, ao se referir às ninfas, apesar da referência ao antigo costume do rito sacrificial das deusas da floresta, como objeto de caça: “‘Senhores, caça estranha’, disse, ‘é esta! / Se inda dura o gentio antigo rito, / A deusas é sagrada esta floresta’” (p. 115). Conforme pode ser percebido, o assédio sexual, ainda que descrito como desejado pelo objeto da sua provocação, e o resgate amoroso, não passam, no discurso da conquista e da exploração ultramarinas, como no caso de *Os Lusíadas*, de Camões, de metáforas ideológicas do discurso europeu dominante, construídas em correspondência estratégica com a sua política sexual de controle e de dominação das terras descobertas.

Referências

- BERGER, J. *Ways of Seeing*. London: BBC and Penguin, 1977.
- CAMÕES, L. V. de. *Os Lusíadas*. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint S. A., s.d. (Edição crítica de Francisco Silveira Bueno).
- CUDDON, J. A. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. New York: Penguin Books, 1992.
- HELGERSON, R. *Forms of Nationhood: The Elizabethan Writing of England*. Chicago and London: University of Chicago Press, 1992.
- KAPLAN, C. *Sea Changes: Culture and Feminism*. London: Verso, 1986.
- MACKINNON, C. *Feminism Unmodified*. Cambridge: Harvard University Press, 1987.
- MONTROSE, L. The Work of Gender and Sexuality in the Elizabethan Discourse of Discovery. In: STATON, D. C. (Org.) *Discourses of Sexuality: From Aristotle to Aids*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1992.
- QUINT, D. *Epic and Empire: Politics and Generic Form from Virgil to Milton*. New Jersey: Princeton University Press, 1993.

- RUTHVEN, K. K. *Feminist Literary Studies: An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- SHOHAT, E. and STAM, R. *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media*. London and New York: Routledge, 1994.
- SHOWALTER, E. Introduction: The Rise of Gender. In: SHOWALTER, E. (Org.) *Speaking of Gender*. New York: Routledge, Chapman and Hall, 1994
- STOLTENBERG, J. *Refusing to be a Man: Essays on Sex and Justice*. New York: Meridian/Penguin Books, 1990.
- WALKER, B. G. *The Woman's Dictionary of Symbol and Sacred Objects*. San Francisco: Harper and Row, 1988.
- WILSON, M. *Spanish Drama of the Golden Age*. Oxford: Pergamon, 1969.