

Releituras contemporâneas da Ilha dos Amores em Gonçalo M. Tavares e Yara Nakahanda Monteiro

Larissa Fonseca e Silva* 

Marcia Arruda Franco** 

Introdução

O episódio que se convencionou chamar “a Ilha dos Amores” é um dos de maior relevância no poema camoniano, ocupando a maior parte dos cantos nono e décimo. Trata-se de um espaço totalmente imaginado por Camões: ainda que os nautas o tenham encontrado na volta da Índia para Portugal, é uma fantástica ínsula móvel colocada por Vênus no caminho de seus protegidos (cf. IX, 52-53; CAMÕES, 2018, p. 529-530). Em outras palavras, a ilha não tem correspondência geográfica no mundo real. Foi concebida de um misto de vegetações portuguesas, conhecidas pelo poeta, e mediterrânicas, estas trazidas pelos intertextos com os épicos greco-latinos e a literatura renascentista italiana, como explica Vítor Aguiar e Silva (2011) em verbete no *Dicionário de Luís de Camões*. A inspiração também é arquetípica, trazendo em si o antigo tema do paraíso terreal. A Ilha de Vênus é, enfim, metáfora do próprio poema, que premia e eterniza (é esse o objetivo da divinização dos nautas) quem se dedica a feitos gloriosos, dignos de canto. Maria Vitalina Leal de Matos (2014), em *Tópicos para a leitura de Os Lusíadas*, considera a Ilha de Vênus igualmente como metáfora para a *ausência* de prêmio real aos heróis — e, por extensão, ao poeta que os canta.

Relembremos o episódio. Ainda no canto IX, após se livrarem dos ardis do Catual em solo indiano, Vasco da Gama e sua frota levam da Índia mercadorias, Monçaide (o mouro convertido) e alguns nativos como prova de que ali chegaram por mar. Fora cumprida a missão dada por D. Manuel. Estavam abertos os caminhos para a expansão da Fé e do Império. Dada a ausência de um reconhecimento real digno, como já destacamos, a premiação, de forma algo irônica, vem de Vênus, a deusa gentia¹.

Vênus faz com que os Amores firmem as mais belas ninfas de amor pelos portugueses, incluindo a deusa Tétis, e Cupido se encarrega de que a Fama portuguesa voe pelo mundo. Há ainda mais: após a perseguição erótica e a consumação dos desejos, as ninfas são dadas como esposas aos marinheiros que, a partir disso, como Baco temia, são divinizados². Já no canto X, após o banquete e a narração da deusa acerca das profecias que ouviu de Proteu, ela mostra ao capitão a máquina do mundo, dando-lhe a ver os caminhos de glória iniciados por sua empreitada — mas também os caminhos de dor.

* Doutoranda em Literatura Portuguesa na Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4501-9293>. E-mail: larissafonsil@usp.br

** Professora Doutora Livre-docente de Literatura Portuguesa da Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2301-9671>. E-mail: mmaf@usp.br

¹ Contradição justificável na tradição: o poeta se mantinha fiel ao gênero epopeico seguindo, com os deuses do Olimpo, o maravilhoso greco-latino.

² A divinização de Vasco da Gama está para a divinização do Eneias virgiliano, mas funciona, no poema, também como metáfora da eternização adquirida por meio do canto.

Toda a epopeia camoniana é pontuada por sombras do mundo não ficcional, onde há guerra, injustiça, cobiça, traição. Os quinhentos eram tempos agitados: com a instauração do Tribunal do Santo Ofício em 1536 em Portugal, intensificava-se a repressão religiosa impulsionada pela Contrarreforma. Ainda no plano interno, também era iminente o risco da perda da independência para a Espanha, visto que, em 1555, D. Sebastião (ainda um menino) era o último da dinastia de Avis que poderia dar herdeiros ao reino. No tocante ao império, em meados do século XVI, os portugueses estiveram em luta contra os franceses no Brasil e iam perdendo territórios ao Norte de África. Corsários franceses e ingleses também ameaçavam as frotas portuguesas, somando-se aos naufrágios como ameaças marítimas (DIAS, 1981). No Oriente, além das guerras contra os otomanos e outros inimigos locais por territórios e para a manutenção da influência comercial, a má administração, a indisciplina e a corrupção, escancaradas na segunda metade do século, também teriam contribuído para o sentimento de crise.

Esse contexto transparece em várias obras contemporâneas a *Os Lusíadas*, mas Camões opta por dar destaque ao Oriente e à luta contra os “mouros”. Ferrenho defensor do cristianismo³ e da monarquia, suas críticas no poema são mais morais do que estruturais. Nas palavras de José Sebastião da Silva Dias (1981, p. 50) em *Camões no Portugal de quinhentos*, “[a]s conflitividades pessoais e políticas de Camões têm [...] o carácter de processos subjectivos, contaminados por assomos éticos”. Dentro dessa prerrogativa, o poeta faz críticas à corrosão dos ideais de evangelização, aos hábitos de incultura, à desconsideração pelos artistas e poetas, aos abusos e à corrupção, ao desprezo pelo bem comum, à ambição ilegítima, ao exercício viciado do poder, à hipocrisia, à exploração dos pobres (MATOS, 2014).

No contexto específico da Ilha dos Amores, ainda com referências aos males que assolavam o mundo, o Amor surge como antídoto. É válido lembrar a estrofe na qual Vênus chega à Ilha de Chipre em busca do auxílio de Cupido:

Já sobre os Idálios montes pende,
Onde o filho frecheiro estava então
Ajuntando outros muitos, que pretende
Fazer uma famosa expedição
Contra o mundo rebelde, por que emende
Erros grandes que há dias nele estão,
Amando cousas que nos foram dadas,
Não para ser amadas, mas usadas.
(IX, 25; CAMÕES, 2018, p. 40)

As estrofes que surgem a seguir parecem quadros que Cupido vai um a um observando, num processo literário já referido⁴ por António José Saraiva (1992) em “Os tempos verbais e a estrutura d’*Os Lusíadas*”. No ensaio, o camonista nota que a forma como Camões transgredir a norma gramatical dos

³ Silva Dias (1981) considera que Camões, formado já sob a influência tridentina, não teria dado atenção para a opressão religiosa em sua obra.

⁴ Saraiva (1992) menciona, especificamente: Camões convidando D. Sebastião a ouvir e a ver o que será contado (I), “como se ele e o rei estivessem diante de um grande mapa-múndi ou de uma esfera terrestre” (SARAIVA, 1992, p. 8), cena que seria

verbos ao longo do texto serve à atitude, presente desde o primeiro canto (quando põe a frota de Gama sob a vista de D. Sebastião), de “o Autor se colocar na atitude de quem mostra sobre uma superfície visível acontecimentos que o olhar abrange” (SARAIVA, 1992, p. 17).

Dessa maneira, em X, 26, Cupido “Via Acteon na caça tão austero” (CAMÕES, 2018, p. 515): aqui é referida a metamorfose mítica do humano em veado ao, durante uma caça, vislumbrar nua a deusa Diana. Como se tem indicado desde a edição de Faria e Sousa⁵, entretanto, aqui Acteon é D. Sebastião, distraído em caças, cercado de maus conselheiros (cães) e sem ter olhos para mulheres, quando era necessário um novo herdeiro ao reino. Nessa reapropriação do mito, troca-se a ordem dos fatos: Cupido quer castigar (com castigo “doce e severo”) Acteon pondo-lhe Diana diante dos olhos — antes que os cães que o cercam o devam.

Depois, Cupido vê homens egocêntricos que só amam a si, vê religiosos adutores, vê governantes sem amor ao povo; “[v]ê, enfim, que ninguém ama o que deve” (IX, 29; CAMÕES, 2018, p. 517). Assim é que o filho de Vênus estava, antes da chegada da mãe, reunindo seu exército para, por meio do Amor, corrigir o mundo. Conforme Aguiar e Silva (2011, p. 439), isso faz parte de uma concepção neoplatônica: “Amor como princípio regulador e regenerativo do ordenamento e da harmonia do mundo”. Esse mesmo princípio faz com que, depois dos divertimentos eróticos com as ninfas, que poderiam ofender à castidade pregada pela Igreja, haja o casamento segundo os preceitos cristãos. O casamento teria ainda três funções: reconhecer a superioridade portuguesa sobre o mar⁶; permitir a divinização dos heróis, tornando-os eternos (sob a metáfora, lembremo-nos, o que eterniza é a poesia); e conceber uma progênie forte, “dotada do poder de regenerar o mundo corrompido e mau, graças ao império lustral do amor” (SILVA, 2011, p. 440).

Na estrofe IX, 30, os meninos voadores de Cupido vão “em várias obras trabalhando” (CAMÕES, 2018, p. 517). Descreve-se, a seguir, a faina: “Uns amolando ferros passadores, / Outros hásteas de setas delgaçando” (IX, 30; CAMÕES, 2018, p. 17). Esse trecho e os versos que o seguem fazem vir à memória a forja dos Ciclopes sob as ordens de Vulcano, na *Eneida*⁷ — com uma importante diferença, porém: lá, dentre a fabricação de raios para Júpiter e de armas e armaduras para deuses e heróis, os gigantes trabalhavam para a guerra; aqui, os Amores trabalham para o Amor. E as seguintes estrofes seguem retratando seus exercícios (IX, 31-33; CAMÕES, 2018, p. 518-519).

retomada no último canto (X); Baco diante dos portais do palácio marinho vendo ilustrações da guerra entre olímpianos e titãs (VI); Gama diante dos portais do palácio de Samorim contemplando a história da Índia (VII); a apresentação das tapeçarias por Paulo da Gama ao Catual (VIII); a apresentação da história futura por meio da máquina do mundo (X). O canto IX parece poder fazer parte dessa enumeração, pela forma como o verbo “ver”, no pretérito imperfeito e no presente, antecede as estrofes que narram os enganos do Amor.

⁵ Conforme a edição de Álvaro Júlio da Costa Pimpão (2000, p. 418): “Foi FS quem trouxe a novidade da identificação de Actéon com D. Sebastião: ‘Sospêcho verdaderamente aver provado cõ novedad, que el Poeta derecha, aunque reboçadamete, habla en estas estâncias del Rey Don Sebastian...’ Por outro lado, mostra-se afrontado de uma tal censura sem que o Poeta tivesse sido castigado”.

⁶ Tétis, aliás, dada em casamento a Gama, estivera contra os portugueses e a favor de Baco no consílio marítimo, como o recorda Vítor Aguiar e Silva (2011). Apesar disso, Tétis, ao contrário das ninfas que acompanham os nautas com quem se casaram, não embarca com Vasco da Gama para Portugal; quem o acompanha é Monçaide.

⁷ “Trabalhavam o ferro os Ciclopes na imensa gruta” (VIII, 424; VIRGÍLIO, 2023, p. 215): cf. VIII, 424-453.

Dentre os Amores, que são também flecheiros, atribui-se aos aprendizes e aos “mal destros” (IX, 34; CAMÕES, 2018, p. 519) os amores desconcertados que nascem no mundo: incestuosos, luxuriosos, traiçoeiros e/ou frutos de relações desiguais de classe (IX, 34-35; p. 519-520). Marcia Arruda Franco (2011, p. 315), em “Tema do desconcerto do mundo na obra de Camões”, nota que, nesse episódio da Ilha de Chipre, “Cupido v na desordem social os mesmos defeitos salientados nas sátiras camonianas e com sua seta pretende ferir eticamente a empresa mercantil portuguesa”⁸.

Indiretamente, os erros a serem corrigidos por Cupido são responsabilidade dele mesmo (uma vez que coordena os Amores) e, mais ainda, de sua mãe, Vênus (IX, 35; p. 520), a qual é lembrada pela traição a Vulcano com Marte. A Vênus camonianana, todavia, de índole algumas vezes castia, quer que dos portugueses com as ninfas nasa uma progênie forte que regenere o mundo. Isso também se relaciona ao caráter utópico que , com frequência, atribuído ao episódio. Para Aguiar e Silva (2011, p. 441), “perante a degradação e a miséria do mundo presente, floresce o sonho de o regenerar e ergue-se a esperança do advento de um futuro mais justo, mais harmonioso e mais feliz”. Lembra Maria Vitalina Leal de Matos (2014) que a utopia estaria em consonância com o espírito humanista ao

conceber o homem realizado em plenitude e em harmonia, sem as limitações e as contradições que a condição humana impõe a cada passo; a conciliação dos contrários constitui um dos traços dessa visão de beatitude: a conjugaco do desejo físico e do amor espiritual; dos gozos sensuais e intelectuais; o feliz encontro do homem e da natureza; a realização dos desejos sem que ressaibos de culpa venham a ensombrar a felicidade inocente. (MATOS, 2014, p. 127)

Para Helena Carvalho Buescu (2017) em seu texto “Utopia e História: *Os Lusíadas* (Camões) e *Uma viagem  ndia* (Gonçalo Tavares)”, a Ilha funcionaria como um impulso utópico para um Novo Portugal:

A Ilha dos Amores não pode ser a utopia fechada e perfeita a fim de que Portugal a possa ser naquele futuro em que a nova humanidade já tiver nascido.  esta já uma antevisão críptica do imaginário Quinto Império [...]. Camões está aqui a imaginar, não apenas uma utópica Ilha dos Amores, mas um utópico Portugal substancialmente distinto do que tão intensamente  criticado em vários pontos do poema, incluindo o Canto X. (BUESCU, 2017, p. 130)

José Augusto Cardoso Bernardes (2000), em “As estâncias finais d’*Os Lusíadas* ou o ‘Nunca ouvido canto’ de Camões”, atribui esse impulso às linhas posteriores  estrofe 145 do canto X (*N mais, Musa, n mais*), que chama de retorno da epicidade dentro do poema. A Ilha dos Amores funcionaria como um mito remetendo  Idade Dourada; a interferncia do narrador, por seu turno, após o lamento, seria a voz no plano histórico chamando para um Reino Novo a ser construído, também no plano histórico, a partir de Dom Sebasto.

⁸ As viagens marítimas, como também explica Marcia Arruda Franco (2011), revolucionaram a ordem do mundo “relativamente a práticas mercantis, a costumes alimentares e comportamentais, a valores religiosos e sociais da Europa, ou Cristandade” (FRANCO, 2011, p. 313).

Quando retomam a Ilha dos Amores no século XXI, no entanto, os autores que aqui estudamos escancaram a impossibilidade utópica dentro do mundo contemporâneo e capitalista. Os Amores desconcertados, triunfantes, se reúnem nas novas Ilhas.

Uma viagem à Índia, uma viagem a Angola

Séculos após a publicação d’*Os Lusíadas*, duas obras, ambas de autores portugueses nascidos em Angola, vêm retomar o episódio da Ilha dos Amores: *Uma viagem à Índia*, de Gonçalo M. Tavares, poema narrativo publicado em 2010, e *Essa dama bate bué!*, de Yara Nakahanda Monteiro, romance lançado em 2018. Coincidentemente, os dois livros têm seus enredos situados no ano de 2003. A escolha dessa data, porém, não obedece a intenções em comum. Ao texto cosmopolita de Gonçalo, o ano de 2003 interessa pelo início de um novo século ainda muito ligado, contudo, às angústias do anterior; no texto de Nakahanda, mais voltado à questão das identidades nacionais, 2003 é o ano seguinte à pacificação de Angola após uma longa guerra civil. Esses contextos criam as respectivas Ilhas dos Amores contemporâneas, sobre as quais falaremos adiante.

Começamos apresentando o poema. O livro *Uma viagem à Índia* tem como subtítulo: “itinerário da melancolia contemporânea”. É este o assunto da obra que, em diálogo íntimo com o épico camoniano, não pretende emulá-lo, mas trazê-lo a novos tempos de *apagada e vil tristeza*. Ao utilizar como epígrafe o trecho “Já se ia o sol ardente recolhendo” (CAMÕES, 2018, p. 218), Gonçalo M. Tavares renova o sentido do primeiro verso de III, 115 d’*Os Lusíadas*, retirando-o do campo de batalha vitorioso pós-Batalha do Salado (em 1340) e trazendo-o a uma Europa que passara por grandes traumas bélicos no século XX — frutos de expansionismos de outras dimensões.

Trata-se do poente de uma Europa há muito desiludida, onde a própria fé cristã, hipervalorizada por Camões, já sofrera baques violentos. Bernardo Soares, o semi-heterônimo pessoano que ocupava uma mansarda lisboeta ao início do século XX, definiu bem essa atmosfera no *Livro do desassossego*:

[O] criticismo fruste dos nossos pais, se nos legou a impossibilidade de ser cristão, não nos legou o contentamento com que a tivéssemos; se nos legou a descrença nas fórmulas morais estabelecidas, não nos legou a indiferença à moral e às regras de viver humanamente; se deixou incerto o problema político, não deixou indiferente o nosso espírito a como esse problema se resolvesse. Os nossos pais destruíram contentemente, porque viviam numa época que tinha ainda reflexos da solidez do passado. Era aquilo mesmo que eles destruíam que dava força à sociedade para que pudessem destruir sem sentir o edifício rachar-se. Nós herdamos a destruição e os seus resultados. (PESSOA, 2019, p. 113-114)

Em seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade*, aponta Stuart Hall (2006, p. 25) que “[o] nascimento do ‘indivíduo soberano’, entre o Humanismo Renascentista do século XVI e o Iluminismo do século XVIII, representou uma ruptura importante com o passado”, onde a ideia de divino perdia centralidade em diversos meios intelectuais. A época positivista, referenciada no trecho de Bernardo Soares, já dava por substituído o paraíso cristão, colocando-lhe no lugar o futuro tecnocientífico em que o homem poderia viver em uma sociedade ideal. Desde a modernidade renascentista, entretanto,

o paraíso terreal já era desacreditado. As décadas do século XX, colocando a ciência a serviço de todo tipo de barbárie, lançam por terra qualquer esperança utópica. O que o início do XXI traz na bagagem são mais escombros, além da ameaça sempre plausível de uma nova guerra mundial que poderia, desta vez, extinguir a humanidade.

Daí serem frequentes, no poema de Gonçalo Tavares, temas como descrença, incompletude, tédio — melancolia enfim. Jean Starobinski (2014), debruçando-se sobre a obra baudelairiana, deu esse estado como diagnóstico máximo ocidental:

[A] melancolia é talvez o que há de mais característico das culturas do Ocidente. Nascida do esvaziamento do sagrado, da distância crescente entre a consciência e o divino, refratada e refletida pelas situações e pelas obras mais diversas, ela é o espinho na carne dessa modernidade que, desde os gregos, está sempre nascendo, sem jamais chegar a se livrar de nostalgias, pesares, sonhos. Dela provém esse longo cortejo de gritos, gemidos, risos, cantos bizarros, estandartes em meio à fumaça de todos os nossos séculos, esse cortejo que vem fecundando a arte e semeando a desrazão — esta última por vezes disfarçada em razão extrema às mãos do utopista ou do ideólogo. (STAROBINSKI, 2014, p. 7)

O grande melancólico de *Uma viagem à Índia* é Bloom, nome que aponta para outra antiepopéia contemporânea: *Ulisses*, de James Joyce. Mas Bloom é também D. Pedro, o Cru, buscando uma vingança sanguinária para a morte de Mary, sua Inês de Castro. Bloom é, ainda, Édipo: se seu pai mandara matar Mary, ele se encarrega de matar o próprio pai. Com esse grande fado, que é também um imenso *fardo* de memória mítica, filosófica e literária europeia, Bloom foge para a Índia. A fuga, simultaneamente, é busca por esquecimento, mas também por uma *alegria reencontrada*, pelo *insólito*, por um impossível *tédio surpreendente*. Em sua busca, ainda, na esteira do orientalismo do século XIX, Bloom pretende encontrar sabedoria.

Nessa viagem à Índia, não interessam especiarias nem expansão de império ou fé. Como herói antiépico, tampouco Bloom precisa vencer uma guerra, passar anos de padecimentos no mar ou então construir um império em terra estrangeira. Ateu, ele não deve nada aos deuses; homem branco e rico, usufruindo do antigo privilégio eurocêntrico, pisa com segurança divina onde quer que vá. Assim, não tem necessidade de conquistar fama — quanto mais por saber que, dentro do capitalismo, os nomes lembrados são os que nomeiam os automóveis. Cosmopolita, tem a pátria portuguesa na conta de um *país simpático*: nada pelo que valeria morrer.

Ao contrário de Vasco da Gama, portanto, que em si mesmo condensava vários heróis do passado e representava um povo ousado, por um lado, e obediente a Deus e a D. Manuel, por outro, Bloom é um só, individual e individualista:

Não falaremos de um povo,
que é demasiado e muito.
Falaremos nesta epopeia apenas de um homem: Bloom.
Bloom abriu os seus dois olhos contraditórios
(um queria ver o novo, o outro dormir)

dirigindo o olhar para o calmo compartimento
onde acabara de entrar.
Bloom, o nosso herói. Eis o que faz primeiro: observa.
(I, 44; TAVARES, 2010, p. 40)

Bloom equilibra em si o intelectual e o lutador: tanto o homem de pensamento quanto o homem de ação, outro velho tema ocidental — que Fiódor Dostoiévski ao mesmo tempo teoriza e romanceia n’*O homem do subsolo*; Bernardo Soares e Álvaro de Campos também o referenciam por mais de uma vez. Poderíamos resgatar ainda o *tópos* aproveitado pelo autor d’*Os Lusíadas*: espada numa mão, noutra a pena. Também na carta “Mandada da Índia a um amigo”, Camões (2024, p. 50) se gaba ao se comparar a Aquiles, “que não podia ser cortado se não pelas solas dos pés, as quais de m’as não verem nunca, me fez ver as de muitos”. Em nota, Marcia Arruda Franco (2024, p. 50) acrescenta que “Camões faz jus à alcunha de ‘Trinca-fortes’, como a ele se referiu o autor teatral Chiado. O poeta veria a sola dos pés daqueles que vencia em suas brigas, os quais nunca chegavam a ver o seu calcanhar de Aquiles”.

Bloom não é um poeta, mas lê e coleciona livros raros; bom de briga o é, conseguindo derrotar sozinho três homens fortes logo ao início de sua jornada: outro Trinca-fortes.

Camões, poeta guerreiro, perdeu um dos olhos numa batalha em Ceuta; Bloom tem a ambos, mas são “dois olhos contraditórios”, sendo que “um queria ver o novo, o outro dormir” (TAVARES, 2010, p. 40). Isso vai ao encontro da busca de Bloom: por um lado a novidade, por outro o esquecimento.

Essa questão dos olhos nos oferece uma ponte primeira para o outro livro de nosso estudo: *Essa dama bate bué!*, de Yara Nakahanda Monteiro. Vitória, a protagonista, tem como Bloom ambos os olhos, mas nenhum quer esquecer: pelo contrário, querem revirar ao máximo o passado. Um dos olhos de Vitória, contudo, é estrábico, parado como o espaço vazio do olho camoniano: “Nasci assim. É um olho sempre a boiar e outro que se agita, como o Chico Buarque canta” (MONTEIRO, 2021, p. 54). Também nesse romance, portanto, o olhar é simbólico da viagem, da epopeia de uma pessoa só; também aqui um olho se agita, mas se agita em direção a Angola.

Como na Índia, estiveram em Angola os portugueses, onde mantiveram presença forte até poucas décadas atrás. O país africano sofreu com séculos de abusiva e violenta colonização portuguesa, tendo ainda, na história recente, travado treze anos de luta armada contra o domínio colonial (1961-1974). A independência de Angola foi conquistada em 11 de novembro de 1975, quase um ano após a Revolução dos Cravos em Portugal (25 de Abril de 1974) e quase à mesma época do fim do Período Revolucionário em Curso (PREC) na antiga metrópole.

A demora teve a ver com os conflitos entre os grupos de libertação angolanos e, da parte portuguesa — então sob o governo provisório influenciado pelo Movimento das Forças Armadas (MFA), dentro do qual também havia divergências ideológicas —, com a falta de um processo de transição política bem estruturado. Retirada a maior parte das tropas portuguesas do território angolano, enviadas milhares de famílias de ex-colonos (os “retornados”) e de refugiados a Portugal, a ex-colônia ficou entregue a quase trinta anos (1975 a 2002) de guerra civil entre os grupos guerrilheiros que eram, agora, partidos políticos em disputa pelo poder: o Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), com apoio cubano e

soviético, e a União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA), com apoio americano e sul-africano. Não nos esqueçamos de que eram tempos de guerra fria, e de que o suporte internacional nunca foi desinteressado.

Nas palavras da personagem Juliana Tijamba, ex-guerrilheira da luta anticolonial: “Os portugueses devem ter achado: os pretos que se entendam. [...] Deixaram-nos aqui para resolvermos nossos problemas” (MONTEIRO, 2021, p. 149). A herança disso tudo em 2003 é o que Vitória presencia tão logo chega e se estabelece em Angola, já sob o poder do MPLA: edifícios arruinados, desigualdade social, segregacionismo racial, abuso militar e corrupção. Também aqui, pois, são novos tempos de *apagada e vil tristeza*, mas sob o viés das vítimas da empreitada imperial lusíada.

Vitória, com nome glorioso, foi nomeada primeiramente como Wayula, nome nativo angolano significando “a que venceu”. Sua epopeia pessoal é a busca por sua identidade e pertencimento, uma vez que, adulta, em Portugal, não conseguia nem assumir a própria sexualidade, nem definir qual era sua cor: conforme crê, seria escura demais para o país europeu e clara demais para o país africano de origem. Filha de uma guerrilheira, que por sua vez era filha de mãe portuguesa e de pai assimilado, ambos colonialistas, Vitória nunca conheceu sua progenitora, e é no enalço dela que viaja a Angola. Sair de Portugal e ir para Angola (terra em que nascera, mas da qual nem se lembrava) é a busca por si mesma. Como observa Rosângela Sarteschi (2021, p. 136) em “Memórias em conflito em *Essa dama bate bué!*”, “A lenta angolização de Vitória evidencia enfim a reconexão com suas origens; marca sobretudo a aceitação e assunção de seu pertencimento racial, aspecto que sua jornada problematiza tanto no espaço colonial e pós-colonial da metrópole quanto no continente africano”.

Percebe-se desde já o contraste entre os protagonistas: se a Bloom cabia a unidade privilegiada, sendo homem branco e europeu, Vitória se compõe por dúvidas e fragmentos. A angústia de Bloom é o tempo que sobra, o tédio que de tudo tira o sentido e o rumo:

[...] Estou entre o solo e o céu, em sítio
intermédio, pousado sobre o nada, em caminho
indeciso. O pior sítio para estar vivo
é entre aquilo que um dia nos exige
e aquilo que o eterno nos promete. No meio, eis o sítio pior.
(X, 104; TAVARES, 2010, p. 435)

O tempo histórico desmitificado continua exigindo que se esteja vivo, mas, sendo a meta a morte sem paraíso (uma vez que o que o eterno nos promete já não passa disso, *de promessa*), sendo a vida desprovida de utopia, os objetivos perdem o valor. A angústia de Vitória, por seu turno, tem a ver com o local de margem que ocupa socialmente. O *sítio pior*, para ela, não é a impossibilidade da autorrealização individual, mas o desamparo social; “o pior lugar da terra, é ser-se mulher negra, quem delas cuida não sei” (MONTEIRO, 2021, p. 435). Válido lembrar: o que sustenta a posição de homens como Bloom são as mulheres negras. Em *Teoria feminista — da margem ao centro*, Bell Hooks (2019, p. 45) recorda que mulheres negras estão na “base da pirâmide ocupacional”, com *status* inferior a qualquer grupo. Carregam “o fardo da opressão sexista, racista e de classe”. *Quem delas cuida não sei...*

Uma Ilha de Amores tarifados

Na Índia, Bloom somente encontra desilusão. Volta menos ingênuo, porém nem mais santo, nem mais sábio (IX, 95; TAVARES, 2010, p. 397). Ao menos tem duas provas de que lá esteve: um *Mahabarata* roubado e Anish, o seu Monçaide.

Jean M., o amigo que Bloom fizera na França a caminho da Índia (e que o ouvira como o Rei de Melinde ouvira Gama), prepara para ele uma festa de consolo, com bebidas e alimentos afrodisíacos. Para tal, aluga um lugar afastado de Paris, uma casa com acesso a um bosque e a um lago, e contrata prostitutas. O dinheiro, aqui, são as flechas com que os Amores de Cupido feriram as ninfas solicitadas por Vênus.

Estupro e assassinatos passionais, não citados dentre os desconcertos do Amor n’*Os Lusíadas*, aparecem nesse canto IX como banalidade. O Amor regenerador do épico é, aqui, “[a] única velharia que chegou intacta / ao estúpido século XXI” (IX, 32; TAVARES, 2010, p. 374). Ademais, a decadência é a lei, e “[...] quando se conserta de um lado do mundo, / no outro, um novo desastre é inaugurado” (IX, 47; TAVARES, 2010, p. 380).

Mas Jean M. espera Bloom e Anish no aeroporto acompanhado de três mulheres que deverão se apaixonar “[...] pelos homens que chegam da Índia” (IX, 48; TAVARES, 2010, p. 380), já tendo sido “[...] bem pagas / por esse sentimento” (IX, 49; p. TAVARES, 2010, 380). A respeito do erotismo, dispensam a *Vênus experta* nos ensinamentos; têm a sedução e o sexo por profissão. Trata-se de “uma universal Ilha de Amores tarifados”, como bem definido por Eduardo Lourenço (2010, p. 16) no prefácio à obra.

Após a satisfação sexual, Bloom deixa de considerar sua acompanhante uma mulher bela. Não se preocupara, em momento nenhum, em saber seu nome. Mas a prostituta, já algo embriagada, em um paralelo com as oitavas proféticas da ninfa em *Os Lusíadas* (proferidas depois de os nautas estarem saciados de comida e de sexo), se permite um breve protagonismo durante o jantar. A “canção” que canta aos convivas, contudo, é a própria história de marginalidade que a levou onde está. Não menciona profecias de Proteu; sua revelação é uma só: a verdade é o dinheiro. E pouco depois, naquele *bordel perfeito*, Bloom encontra, mesmo que por instantes, a paz que não encontrara na Índia.

Brevíssimos instantes: o nojo chega, a melancolia retorna e vai aumentando. “E um homem que se encostou por completo à felicidade, / caiu” (X, 35; TAVARES, 2010, p. 412): Bloom, pois, revivendo a tragédia de Adão, é lembrado de que o Paraíso há muito já não pode ser eterno. A maçã sempre aparece (cf. X, 36; TAVARES, 2010, p. 412-413). A tentação retira do tempo mítico e leva ao tempo histórico, em que tudo degenera. “Estamos a começar a morrer, diz Bloom” (X, 40; TAVARES, 2010, p. 414). O Amor já não é antídoto, nem Deus nem deuses oferecem salvação e a religião exige dinheiro como tudo: “No Ocidente o divino foi paginado cuidadosamente; tem uma encadernação cara” (X, 41; TAVARES, 2010, p. 414). Este *phármakon*, tendo substituído a sabedoria viva, não pode aqui ser remédio; é apenas veneno.

E vão todos ficando irremediavelmente bêbados, perdidos em si. O ápice é brutal: ofendendo o Amor, acabando com qualquer possibilidade de *progênie forte e bela*, o anti-herói mata gratuitamente a sua Tétis com uma pedrada. Silencia para sempre essa mulher que, pouco antes, ousara falar de si

numa epopeia que não lhe dizia respeito. É simbólico que o corpo seja jogado na água: ela se torna Ofélia, vítima da loucura de Bloom, que se identifica, agora, ao mais famoso melancólico da literatura ocidental: Hamlet. Identifica-se também com Meursault, de Camus, porque matou de puro tédio, sem saber por quê. Ou se metamorfoseia, enfim, na própria estrofe 145 do canto X (CAMÕES, 2018, p. 627) d’*Os Lusíadas*, auge da melancolia camoniana (BERNARDES, 2000): “Não mais, musa, não mais [...]”.

Na formosa marginal de Luanda, alegre e deleitosa

Em sua busca pela mãe Rosa Chitula em Angola, a Vitória é indicado o General Zacaria Vindu, político de enorme influência na região. Ele teria conhecido Rosa e, com seus recursos, poderia ajudá-la.

Demora para Vitória considerar suspeita a obsessão que Zacaria Vindu tem pela mulher da fotografia que ela lhe apresentara, ou mesmo para ela se sentir incomodada com os repetitivos convites para sarais e poesias que ele lhe faz. O General, ex-guerrilheiro, era dado à poesia. O gosto pelas letras, somado ao fato de ser *braço às armas feito*, poderia colocá-lo dentro do heroísmo exaltado por Camões. Mas o que o romance pouco a pouco revela é que ele não passava de herói sem merecimento: na primeira vez que Vitória é encaminhada para o gabinete político onde ele trabalhava, acaba por se deparar, inadvertidamente, em uma sala que é mais uma Ilha de Amores Tarifados:

Para melhor se entender [a cena], imagine-se a Ilha dos Amores criada pela deusa Cípria. O fumo embaça a divisão onde os quatro homens, de gravata desfeita e caída sobre o peito, estão sentados à volta de uma mesa. Os cinzeiros estão cheios e as garrafas vazias. Têm os casacos dos fatos pendurados nas costas das cadeiras. Podem ser empresários ou políticos. Não sei bem o que são. O curioso é que não me cruzaria com eles nas ruas por onde ando. Certamente têm motoristas e assistentes. Na sala também estão mulheres, todas com as mamas ao léu. São ninfas de gestos esvoaçantes como o bater das asas de Hedonê, a deusa grega da luxúria. O poeta já o tinha escrito “na formosa ilha alegre e deleitosa”, e, se não for afronta da minha parte, que também se registre “na formosa marginal de Luanda, alegre e deleitosa”. (MONTEIRO, 2021, p. 93)

Esse trecho, se revela a inadequabilidade do comportamento dos homens — alguns possivelmente estrangeiros, outros, provavelmente, ex-guerrilheiros como Zacaria Vindu (que não está na sala) — em horário de serviço, marca também o distanciamento entre seus privilégios e a miséria em que vive a maior parte da população. Em contraste aos seus excessos está a fome com a qual Vitória se depara pelas ruas. Ruas estas pelas quais, como ela bem destaca, não passam esses senhores. Já deram a si mesmos o *status* de deuses: vivem acima de tudo.

Vitória viu o que não devia ser visto, sendo rapidamente afastada dali por um assistente do General. No decorrer do romance, ficará claro que Zacaria Vindu e Rosa Chitula, mãe de Vitória, foram companheiros de guerrilha, e que ele lhe fora um superior, um torturador, um carrasco. O problema era o de sempre: uma mulher ousando ocupar um espaço predominantemente masculino, e recusando a inferioridade e os abusos que queriam impor a ela. Fica subtendido até que Vitória pode ter sido fruto de violência sexual numa das perseguições que a mãe sofrera. De qualquer forma, é claro para quem lê:

Vitória não fora uma criança desejada; o amor materno nem sempre é possível. As *progênies* são, por vezes, frutos de traumas profundos. Desses traumas se criam as nações, e de suas consequências, mais uma vez: temos a impossibilidade da utopia. Em *Essa dama bate bué!*, a Ilha dos Amores apenas escancara que os *merecimentos* são, com frequência, nada mais do que corrupção. Apesar de não partilhar das mesmas referências mítico-literárias de *Uma viagem à Índia* (com exceção d’*Os Lusíadas*), a conclusão não deixa, afinal, de ser a mesma: tudo degenera.

Há que se lembrar de um trecho de Pepetela no seu romance *A geração da utopia*, no qual retrata a resistência angolana e a luta utópica por um país melhor: “As revoluções são para libertar, e libertam quando têm sucesso. Mas por um instante apenas. No instante a seguir se esgotam. E tornam-se cadáveres putrefactos que os ditos revolucionários carregam às costas toda a vida” (PEPETELA, 1997, p. 111).

Considerações finais

Tanto *Uma viagem à Índia*, de Gonçalo M. Tavares, quanto *Essa Dama bate bué!*, de Yara Nakahanda Monteiro, entram em diálogo com *Os Lusíadas* para escancararem fatos: a luminosidade epopeica, por um lado, ofusca as mulheres; por outro, nada pode contra as sombras do mundo e duram, por isso, muito pouco. A esperança de um futuro melhor, por seu turno, é vã: o tempo é histórico, o mito não suporta as mudanças e a essência humana é sempre adâmica, pendendo para a queda e para os desconcertos.

Não nascidos os filhos das ninfas com os nautas, e com Dom Sebastião morto antes mesmo de Camões (justamente na empreitada à qual o poeta o incitara), o Portugal Novo com a progênie forte não só não se realizou, como deixou mazelas por todos os locais onde fez império. A despeito do fracasso, homens de todos os tipos — assassinos, estupradores, corruptos — se autopremiam. O recado, como já o concluíra Helena Buescu (2017) em relação a *Uma viagem à Índia*, mas que estendemos aqui ao romance de Yara Monteiro, parece ser: a utopia não se realiza em nível nenhum. Nem individual, nem nacional. Bloom e os políticos testemunhados por Vitória vão no caminho contrário ao que Camões considerava digno de canto. “Não pode haver heróis camonianos; não pode haver Lúcifer e a sua excepcional revolta — apenas este novo contra-herói sem fama nem glória, cujo estatuto repousa sobre o estatuto trivial do mal moderno” (BUESCU, 2017, p. 139).

Os Lusíadas devem ter passado pelas mãos tanto de Bloom quanto do General Zacaria Vindu, ambos grandes leitores. Ao contrário da utopia, as obras, essas sim, sobrevivem. A heróis e anti-heróis, ecoam até hoje os lamentos de Camões.

Referências

BERNARDES, José Augusto Cardoso. As estâncias finais d’*Os Lusíadas* ou o “Nunca ouvido canto” de Camões. *Máthesis*, Lisboa, v. 9, p. 69-85, 2000. Doi: <https://orcid.org/0000-0002-8019-2465>.

BUESCU, Helena Carvalhão. Utopia e História: *Os Lusíadas* (Camões) e *Uma viagem à Índia* (Gonçalo Tavares). In: ALVES, Ida; FIUZA (org.). *Poesia contemporânea e tradição Brasil-Portugal*. São Paulo: Nankin Editorial, 2017. p. 127-140.

- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.
- CAMÕES, Luís de. Carta I: Mandada da Índia a um amigo. In: FRANCO, Marcia Arruda (ed.). *Cartas em prosa e descrição do Hospital de Cupido*. São Paulo: Madamu, 2024. p. 49-54.
- DIAS, José Sebastião da Silva. *Camões no Portugal de quinhentos*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1981.
- FRANCO, Marcia Arruda. Tema do desconcerto do mundo na obra de Camões. In: SILVA, Vítor Aguiar e (coord.). *Dicionário de Luís de Camões*. São Paulo: Leya, 2011. p. 312-316.
- FRANCO, Marcia Arruda (ed.). *Cartas em prosa e descrição do Hospital de Cupido*. São Paulo: Madamu, 2024.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2006.
- HOOKS, Bell. *Teoria feminista: da margem ao centro*. Tradução de Rainer Patriota. São Paulo: Editora Perspectiva, 2019.
- LOURENÇO, Eduardo. Uma viagem no coração do caos. In: TAVARES, Gonçalo M. *Uma viagem à Índia: melancolia contemporânea (um itinerário)*. São Paulo: Leya, 2010. p. p. 13-20.
- MATOS, Maria Vitalina Leal. *Tópicos para a leitura de Os Lusíadas*. Coimbra: Almedina, 2014.
- MONTEIRO, Yara Nakahanda. *Essa dama bate bué!* São Paulo: Todavia, 2021.
- PEPETELA. *A geração da utopia*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1997.
- PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. 2. ed. Jandira: Principis, 2019.
- PIMPÃO, Álvaro Júlio da Costa. Notas. In: CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Edição de Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Lisboa: Instituto Camões, 2000.
- SARAIVA, Antônio José. *Estudos sobre a arte d'Os Lusíadas*. Lisboa: Gradiva, 1992.
- SARTESCHI, Rosangela. Memórias em conflito em *Essa dama bate bué!*, de Yara Monteiro. *Itinerários*, Araraquara, n. 53, p. 127-138, 2021. Doi: <https://doi.org/10.58943/irl.vi53.16212>.
- SILVA, Vítor Aguiar e. Episódio da Ilha dos Amores. In: SILVA, Vítor Aguiar e (coord.). *Dicionário de Luís de Camões*. São Paulo: Leya, 2011. p. 437-444.
- STAROBINSKI, Jean. *A melancolia diante do espelho: três leituras de Baudelaire*. Tradução de Samuel Titan Jr. São Paulo: Editora 34, 2014.
- TAVARES, Gonçalo M. *Uma viagem à Índia: melancolia contemporânea (um itinerário)*. São Paulo: Ed. LeYa, 2010.
- VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Carlos Ascenso André. Campinas: Sétimo Selo, 2023.

Recebido em 25 de março de 2025.

Aprovado em 26 de junho de 2025.

Resumo/Abstract

Releituras contemporâneas da Ilha dos Amores em Gonçalo M. Tavares e Yara Nakahanda Monteiro

Larissa Fonseca e Silva e Marcia Arruda Franco

O episódio que se convencionou chamar “a Ilha dos Amores” é um dos que ocupam maior espaço em *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, trazendo questões acerca do amor, do heroísmo e da recompensa utópica. A face luminosa dessa ilha, arquétipo do paraíso, deixa entrever, por outro lado, o desânimo do autor quanto à própria realidade em que viveu: o Portugal em crise após o apogeu dos “descobrimientos”. Se, com frequência, a paisagem vívida e simbólica criada por Camões continua sendo lembrada por sua sensualidade alegre, é o viés obscuro que ressurge, no século XXI, em obras como *Uma viagem à Índia*, poema narrativo de Gonçalo M. Tavares, e *Essa dama bate bué!*, romance de Yara Nakahanda Monteiro. Ambas, em inúmeros diálogos com a epopeia portuguesa, trazem releituras da Ilha de Vênus, como discutiremos aqui.

Palavras-chave: *Os Lusíadas*, *Essa dama bate bué!*, *Uma viagem à Índia*, antiepopeia.

Contemporary reinterpretations of the Island of Love in Gonçalo M. Tavares and Yara Nakahanda Monteiro

Larissa Fonseca e Silva and Marcia Arruda Franco

The episode conventionally called “the Island of Love” is one of the most prominent in *The Lusíads* by Luís de Camões, raising questions about love, heroism, and utopian reward. The radiant face of this island, an archetype of paradise, also reveals the author’s disillusionment with the reality of his own time: Portugal in the 16th century, grappling with a crisis after the peak of the “Age of Discoveries.” While the vivid and symbolic landscape created by Camões is often remembered for its joyful sensuality, it is its darker undertones that resurface in the 21st century in works such as *Uma viagem à Índia*, a narrative poem by Gonçalo M. Tavares, and *Essa dama bate bué!*, a novel by Yara Nakahanda Monteiro. Both, through numerous dialogues with the Portuguese epic, offer reinterpretations of the Island of Love, as we will discuss here.

Keywords: *The Lusíads*, *Essa dama bate bué!*, *Uma viagem à Índia*, anti-epic.