

# Topofilia e topocrítica na paisagem ideal da Ilha dos Amores

MARIA THERESA ABELHA ALVES  
Profª de Literatura Portuguesa da  
Faculdade de Letras da UFRJ

Pretende-se fazer uma leitura da fenomenologia do espaço em *Os Lusíadas*, considerando a Ilha dos Amores como dimensão da *topofilia* camonianiana e, simultaneamente, como voz de uma *topocrítica* do espaço de referências: o Portugal de quinhentos.

Procura-se ver a *Ilha* como uma imagem arquetípica, através da qual Camões exhibe o topos clássico do “locus amoenus”, fazendo dele o pólo oposto da realidade lusitana. Dessa maneira, a paisagem ideal adquire potencialidades de uma utopia.<sup>1</sup>

## 1-A fenomenologia do espaço.

Gaston Bachelard ensina que a imagem poética tem ser e dinamismo próprios, advindos de uma “ontologia direta”. Para que seja possível a sua elucidação, torna-se necessário inquirir sobre uma fenomenologia da imaginação:

*Só a fenomenologia – isto é, o levar em conta a partida da imagem numa consciência individual – pode ajudar-nos a restituir a subjetividade das imagens e a medir a amplitude, a força, o sentido da transubjetividade da imagem.*<sup>2</sup>

No entanto, a imagem pré-existe ao pensamento, tornando-se, pois, fundamental, para uma análise fenomenológica, buscá-la no que o filósofo chamou “a consciência sonhadora”. Porém ela vive no poema e, ainda que inaugure uma linguagem (pelo inusitado de suas combinações), é linguagem e se configura como a diferencial daquela empregada comumente.

*Os Lusíadas*, como epopéia de espaço<sup>3</sup>, deverá ter suas imagens pesquisadas através dos lugares conquistados (de que a *Ilha* é a síntese), nos quais se alternam espaços proibidos, adversos e espaços amados.

Entre o desejo da conquista e a sua efetivação há uma extensão a ser dominada: espaço de *hostilidade*, por ser o desconhecido. Dominá-lo pressupõe uma atividade órfica, já que sugere uma descida às profundezas abissais de todos os medos seculares que envolviam o “mar tenebroso”.

Sendo assim, o já conhecido — Portugal — e o que, pela posse, será conhecido — *Ilha* — são espaços louvados, tendo como dominância sêmica o elemento TERRA, oposto ao elemento ÁGUA — dominância sêmica do espaço hostil.

Para inquirir a respeito das imagens do “espaço feliz” presentes na Ilha dos Amores, toma-se como ponto de partida o arquétipo da *casa* que, segundo Bachelard, “se transforma na topografia de nosso ser íntimo”<sup>4</sup> :

*Pois a casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos.*<sup>5</sup>

O espaço habitado — casa — não é somente um local geométrico. Há nele uma transcendência, pois dá ao homem a ilusão de estabilidade, apresentando-se como *abrigo*, *proteção* e *tranqüilidade*. Desse modo a casa adquire uma certa “maternidade”: “É sempre, em nossos devaneios, a casa é um grande berço. [ . . . ] A vida começa bem; começa fechada, protegida, agasalhada no ser da casa.”<sup>6</sup>

A casa, associada a Portugal, aparece em *Os Lusíadas*. A terra lusitana, imagem do “espaço feliz” (topofilia), apresenta-se, num dos versos do poema, como “a ditosa pátria minha amada” (*Lus.*, III, 21) e ainda como “pequena casa Lusitana” (*Lus.*, VII, 14).

Todo homem tem em si a potencialidade do vôo, isto é, a ânsia de liberdade, o desejo de ultrapassar seus próprios limites, de vencer seus medos e aqueles de sua esfera de ação:

*Os homens sonharam com asas, os homens sonharam com raízes; às vezes os mesmos homens tiveram os dois sonhos, embora em situações e períodos diversos de suas vidas.*<sup>7</sup>

A própria imagem da *casa* sugere a ânsia de verticalidade do humano (o sonho das asas) e o desejo da prisão original (o sonho das raízes):

*A casa é imaginada como um ser vertical. Ela se eleva. Ela se diferencia no sentido de sua verticalidade. É um dos apelos à nossa consciência de verticalidade*<sup>8</sup>.

*A verticalidade é assegurada pela polaridade do porão e do sótão. As marcas dessa polaridade são tão profundas que abrem, de alguma forma, duas perspectivas muito diferentes para uma fenomenologia da imaginação [ . . . ] O telhado revela imediatamente sua razão de ser: cobre o homem que tem medo da chuva e do sol [ . . . ] Para o porão também encontraremos, sem dúvida, utilidade [ . . . ] Mas ele é em primeiro lugar o ser obscuro da casa,*



ILHA DOS AMORES. Desenho de A.-J. Desenne; gravura de Richomme. Edição Morgado de Mateus — Paris, 1817.

*o ser que participa das potências subterrâneas. Sonhando com ele, concordamos com a irracionalidade das profundezas.*<sup>9</sup>

A casa, espaço de tranquilidade, é também espaço polarizado: tem sob si labirintos a superar e, sobre si, possui a essência do que o homem mais deseja: o conhecimento, a fama. A busca do saber não poderia ser dissociada da dialética do *sair de*<sup>10</sup> para *chegar a*. Subir ao sótão, portanto atingir a liberdade, implica em dominar o porão, vencer o medo, apossar-se do desconhecido.

O mar em *Os Lusíadas* apresenta-se como a imagem do *porão* – lugar do desconhecido, do ilimitado, das trevas eternas, do exterior, isto é, do perigo a ser vencido:

*No mais interno fundo das profundas  
Cavernas altas, onde o mar se esconde,  
Lá donde as ondas saem furibundas,  
Quando às iras do vento o mar responde,*  
(*Lus.*, VI, 8: 1-4)

O mar como sítio de conjugação do escuro e do medo se patenteia no Adamastor (cf. *Lus.*, V, 37: 4-8 e *Lus.*, V, 38: 1-4).

Os perigos apresentados aos nautas vão, um a um, sendo por eles dominados, numa trajetória de glorificação e culminam com a tempestade que, segundo Bachelard, é uma agressão cósmica demoníaca. Tal agressão também é superada pelos portugueses.

Vencidos os obstáculos do universo desconhecido, o homem estará pronto para aquietar seu instinto de ascensão, atingindo o *espaço ideal*, ou seja, o *sótão*.

O *sótão* é o lugar onírico, para o qual convergem os anseios de glória e poder do homem. É claro e a claridade costuma ser símbolo da sabedoria. Do *sótão* pode-se ver grandes distâncias e, por vê-las, possui-las. É assim que a Ilha dos Amores se manifesta como a “casa” perfeita, como a paisagem ideal sonhada. Por estar colocada no meio do caminho (entre o fim da viagem de conquista e o regresso à Pátria), a *Ilha* pode, por se localizar no centro, ser considerada um cenário privilegiado: “omphalos” do mundo, centro perfeito em sua forma fechada:

*Et même les montagnes sacrées ont droit, comme Gerizim et le si bien nommé Tabor, à l'épithète de “nombril de la terre”. Le paradis des Sémites, comme plus tard la Jérusalem ou le Golgotha, étaient eux aussi nombrils mystiques du monde. [...] ce qui sacralise avant tout un lieu c'est sa fermeture: îles au symbolisme amniotique, ou encore forêt dont l'horizon se clôt lui-même.*<sup>11</sup>

As imagens poéticas que dão à Ilha dos Amores a dimensão de lugar privilegiado, de “paisagem ideal” podem ser analisadas através do topos clássico do “locus amoenus”.

## 2 – A Ilha dos Amores: o ameno e paradisíaco cosmo.

A paisagem ideal, elaborada pela retórica, dentro do paradigma da tópica laudatória, fez-se presente, segundo Curtius, até o século XVII. Encontra-se na *Ilha* compondo o “locus amoenus” (já bem delimitado na descrição paisagística), cenário propício para o casamento das deusas com os heróis portugueses.

A habitação das ninfas, na tradição poéticas, é um espaço de delícias, onde “A natureza participa do divino. Homero prefere a Natureza amável: um

grupo de árvores, um bosque e água corrente, uma campina viçosa. Lá vivem as ninfas.”<sup>12</sup>

As árvores do *locus ille locorum* constituem a chamada “flora exótica” e representam a abundância, visto produzirem eternamente bons frutos e, às vezes até de espécies diferentes. A presença da “floresta mista”, onde medram várias espécies de árvores, de climas e regiões diferentes, formando um variado pomar, é um topos permanente. A relva sempre verde e a presença de água corrente denunciam o motivo da “eterna primavera”, do tempo perfeito:

*Da paisagem de Homero adotaram os pósteros alguns motivos sólidos remanescentes de uma vasta cadeia tradicional: o sítio ideal da primavera eterna, como teatro da vida bem-aventurada [ . . . ], amável nesga da Natureza, reunindo árvores, fontes e relvas; a floresta com diferentes espécies de árvores; o tapete de flores.*<sup>13</sup>

Tais motivos aparecem na descrição pormenorizada da *Ilha*, Camões adota a técnica homérica, fazendo de seu espaço privilegiado um local semelhante ao *Jardim de Alcino*:

*Mil árvores estão ao céu subindo,  
Com pomos odoríferos e belos;  
A laranjeira tem no fruto lindo  
A cor que tinha Dafne nos cabelos  
Encosta-se no chão, que está caindo,  
A videira cos pesos amarelos;  
Os fermosos limões ali, cheirando,  
Estão virgíneas tetas imitando*  
(*Lus.*, IX, 56)

As estrofes 58 e 59 continuam a descrição da exótica atmosfera, aberta ao fecundo pomar que encontra, na ínsula camonianiana, o solo mais fértil, como se dela fosse nativo. A cor e o perfume dos frutos amalgamados, plástica e sinestesticamente, compõem o inebriante palco das glórias portuguesas. A *Ilha* se configura, pois, como um imenso jardim, dotado de encantos paisagísticos, além da “floresta mista”, tais como: fontes, ares suaves, flores e canto de pássaros:

*Três fermosos outeiros se mostravam,  
Erguidos com soberba graciosa,  
Que de gramineo esmalte se adornavam,  
Na fermosa Ilha, alegre e deleitosa,  
claras fontes e límpidas manavam  
Do cume, que a verdura tem viçosa;  
Por entre pedras alvas se deriva  
A sonora linfa fugitiva*  
(*Lus.*, IX, 54)

Esta natureza edênica (cf. ainda as estrofes 55, 61 e 62), preparada para servir de habitação para as deusas, manifesta-se como o constante projeto humano de encontrar a “terra prometida”, réplica do paraíso perdido, único local passível de uma reconciliação radical do homem com o cosmo.

### 3 – A Ilha dos Amores como uma utopia.

Todo projeto denuncia, por parte de quem o imagina, uma ascendência sobre a realidade, efetivando a abertura para uma nova cosmicidade:

*Já Aristóteles observava que o homem, pelo pensamento, é, de alguma forma, todas as coisas. Ele não está fixado neste ou naquele objeto, mas na totalidade dos objetos. Ele não se contenta com os entes. Quer o ser, fundamento de todos os entes. Por causa disso é um permanente desertor de tudo o que é limitado e um eterno protestante e contestador, em oposição ao animal.<sup>14</sup>*

Portanto, o que individualiza o homem é a capacidade de criar projetos para além dos próprios quadros de referência, para além do imanentismo dos sistemas que se querem fechados e que alienam o homem. É nesse aspecto que a questão utópica se faz presente, documento do dinamismo incansável do ser que busca reconciliar-se com as diferentes dimensões da realidade. Projetando, o homem demonstra viver não somente como *ser*, mas principalmente, como *poder-ser*.

Através de toda a epopéia camoniana, depara-se com o questionamento da realidade, num exercício de topocrítica. O poeta, por meio dos excursos<sup>15</sup>, faz a análise de seu quadro referencial, o que gerará uma antítese entre *canto* e *matéria*. Essa linha de re-conhecimento do real chega aos cantos finais, dedicados a uma apologia do amor, justamente para criticar tal sentimento. Estabelece-se uma polaridade entre o real – negativo, e o imaginário – positivo:<sup>16</sup>

*Vê que aqueles que devem à pobreza  
Amor divino, e ao povo, caridade,  
Amam somente mandos e riqueza,  
Simulando justiça e integridade.  
Da feia tirania e de aspereza  
Fazem direito e vã severidade.  
Leis em favor do Rei se estabelecem;  
As em favor do povo só perecem.*

(*Lus.*, IX, 28)

Ao mundo real, contrapõe-se o mundo onírico: a *Ilha*, especialmente preparada para satisfazer a carência humana em seus dois aspectos:

- a) sobrevivência física, através da alimentação e do erotismo;
- b) sobrevivência espiritual, através do conhecimento que, dentro da postura antropocêntrica do renascimento, imortaliza o homem.

Manifesta-se, durante toda a rota lusíada, a presença de um discurso erótico. O relacionamento português-elementos naturais se processa através de um código de sedução que, metaforicamente, simboliza o poder e a conquista. Os mares “nunca de outrem navegados” vão sendo domados, *possuídos* pelos navegantes, ajudados por Vênus e pelas ninfas (cf. *Lus.*, II 22). A expressão de Eros, apresentada progressivamente durante toda a conquista marítima, tem como ponto culminante a Ilha dos Amores, onde a própria natureza colabora com a sensualidade, no sentido de realizar o ideal renascentista do “*carpe diem*”, como se pode verificar com as estrofes 72 e 83 do canto nono.

O prêmio “por feitos imortais e soberanos” demonstra que, atingindo a imortalidade na *Ilha*, os portugueses inverteram o mito genesíaco, na medida em que ao provarem do “fruto da ciência”, isto é, ao *saber e possuir*, não foram expulsos do paraíso, mas o ganharam. Para celebrar tal façanha, ou seja, a subida dos homens ao Olimpo por seus merecimentos, é ofertado aos náuticas um banquete onde, entre outras iguarias, são degustados vinhos que superam até mesmo a ambrosia, o requintado manjar dos deuses que dava e conservava a imortalidade (cf. *Lus.*, X, 4)

A *Ilha*, já considerada como sótão (logo, sítio de onde se pode vislumbrar o horizonte) reafirma tal potencialidade com a visão da “máquina do mundo”. De cima, o universo se apresenta miniaturizado. Levando em conta que se possui mais facilmente o mundo, quando se faz dele uma miniatura, poder-se-á concluir com a assertiva de Bachelard: “Fico mais à vontade nos mundos da miniatura. São para mim mundos dominados.”<sup>17</sup> Conhecer é dominar. Os portugueses foram os que conheceram as “terras viciosas”. Por esta razão recebem como laurel o mundo miniaturizado:

*Vendo o Gama este globo, comovido  
De espanto e de desejo ali ficou.  
Diz-lhe a Deusa: “O trasunto, reduzido  
Em pequeno volume, aqui te dou  
Do Mundo aos olhos teus, pera que vejas  
Por onde vás e irás e o que desejas.*  
(*Lus.*, X, 79: 3-8)

Do alto do monte, a que Vasco da Gama foi conduzido pela deusa Tethys, o mundo é visto redondo em sua inteireza. A imagem do redondo, presente em diversos aspectos da Ilha, é o paradigma da forma perfeita, da forma essencial: misto de carinho (cumpre notar as imagens eróticas que utilizam a fenomenologia do redondo) e repouso<sup>18</sup>. A inteireza do mundo presentifica uma ausência, é um esquema substitutivo. A posse imaginária de um mundo perfeito serve de catarse às falhas apontadas na topocrítica, e rompe a descontinuidade de uma pátria mergulhada “No gosto da cobiça e na rudeza / Dhũa austera, apagada e vil tristeza” (*Lus.*, X, 145: 7-8) e restaura a harmonia. Só do cume de um local privilegiado se pode ver um mundo sem falhas.

O poema camoniano apresenta duas linhas: uma laudatória e outra crítica. Enquanto a primeira vê Portugal através da imagem acolhedora da “casa”, a segunda o vê como realidade degradada. Para servir de contraponto à visão crítica que se delinea por todo o poema, Camões apresenta a Ilha dos Amores, espelho do paraíso.

Considerar a Ilha como o objeto substitutivo de uma espacialidade negativa equivale a tomá-la como uma utopia. Através do imaginário, Camões materializa o anseio humano de um mundo ideal; ainda que utilize o topos clássico — o “locus amoenus” — o épico português se abre para a atitude comum de seu tempo, fonte de muitas utopias: vislumbra nas terras conquistadas uma alternativa de mudança para o Velho Mundo. Pode-se, pois, concluir com as palavras de Marçal Versiani sobre as utopias clássicas:

[ . . . ] *foi uma maneira de se dar ao mundo europeu a consciência de que ele não era o melhor dos mundos possíveis. O próprio gosto pelas viagens passou a ser comandado pela finalidade de chegar ao senso relativo, de criar oposições, de duvidar.*<sup>19</sup>

NOTAS:

- <sup>1</sup> Este estudo foi apresentado, sob forma de conferência, na Biblioteca Regional de Copacabana para o curso "Luís de Camões e a epopéia renascentista portuguesa", em junho de 1980.
- <sup>2</sup> BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Rio de Janeiro, Eldorado, s/d. p. 7.
- <sup>3</sup> cf. QUESADO, José Clécio Basílio. A significação do espaço n'Os *Lusíadas*. In: *Camões e Os Lusíadas*. Rio de Janeiro, UEG, 1974.
- <sup>4</sup> BACHELARD. op. cit. p. 18.
- <sup>5</sup> Idem. p. 22.
- <sup>6</sup> Idem. p. 23.
- <sup>7</sup> SZACHI, Jerzy. *As utopias ou a felicidade imaginada*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1972. p. XXXVI.
- <sup>8</sup> BACHELARD. op. cit. p. 30.
- <sup>9</sup> Idem. p. 30-31.
- <sup>10</sup> A base de tal afirmação é a conferência que foi proferida pelo professor Paul Teyssier na Faculdade de Letras da Universidade Santa Úrsula, em setembro de 1973. De acordo com seus estudos, ao estabelecer o arquitepo de *Os Lusíadas*, a significação de *sair* é preenchida pelo verbo *ir* em expressões como: ir ver mar, ir ver terra, ir ver gente.
- <sup>11</sup> DURAND, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire: introduction à l'archétypologie générale*. Paris, Bordas, 1973. p. 281.
- <sup>12</sup> CURTIUS, E.R. A paisagem ideal. In: \_\_\_\_\_. *Literatura européia e Idade Média latina*. Rio de Janeiro, INL, 1957. p. 192.
- <sup>13</sup> Idem. p. 193-194.
- <sup>14</sup> BOFF, Leonardo. Inferno, céu, purgatório: como sabemos? *Revista Vozes de Cultura*. Petrópolis, (2), mar., 1972. p. 150.
- <sup>15</sup> cf. BERARDINELLI, Cleonice. Os excursos do poeta n'Os *Lusíadas*. In: \_\_\_\_\_. *Estudos camonianos*. Rio de Janeiro, MEC – Departamento de Assuntos Culturais, 1973. p. 15-29.
- <sup>16</sup> Cf. as estrofes 25, 27 e 29 do canto nono de *Os Lusíadas*.
- <sup>17</sup> BACHELARD. op. cit. p. 124.
- <sup>18</sup> Cf. BACHELARD. op. cit. p. 174-175.
- <sup>19</sup> VERSIANI, Marçal. Atualidade do pensamento utópico. *Revista Vozes de Cultura*. Petrópolis, (1), jan./fev., 1974. p. 9.