



# Materiais para a Salvação do Mundo 13

Libretos

Org.  
Pedro Eiras

# FICHA TÉCNICA

## TÍTULO

LIBRETOS  
MATERIAIS PARA A SALVAÇÃO DO MUNDO 13  
Abril de 2026

## PROPRIEDADE E EDIÇÃO

INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA MARGARIDA LOSA  
WWW.ILCML.COM  
VIA PANORÂMICA, S/N 4150-564 | PORTO | PORTUGAL  
E-MAIL: [ilc@letras.up.pt](mailto:ilc@letras.up.pt)  
TEL: +351 226 077 100

## CONSELHO DE REDACÇÃO DE LIBRETOS

DIRECTORES  
FÁTIMA OUTEIRINHO, JOSÉ DOMINGUES DE ALMEIDA, MARINELA FREITAS, PEDRO EIRAS

## ORGANIZADOR DO LIBRETO Nº 46

PEDRO EIRAS

## AUTORES

DANIEL RODRIGUES, JOANA RÊGO, ARIANA SANCHES, PEDRO EIRAS

## ASSISTENTE EDITORIAL

LURDES GONÇALVES

## CAPA

A PARTIR DE UMA FOTOGRAFIA DE SOBREVIVENTES DO TITANIC (AGENCE ROL, 20 DE ABRIL DE 1912)

PUBLICAÇÃO NÃO PERIÓDICA

## VERSÃO ELECTRÓNICA

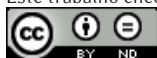
ISBN 978-989-36147-7-8 | DOI: <https://doi.org/10.21747/978-989-36147-7-8/lib46>

OBS: Os textos seguem as normas ortográficas escolhidas pelos autores. O conteúdo dos ensaios é da responsabilidade exclusiva dos seus autores.

© INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA MARGARIDA LOSA, 2026

Esta publicação é desenvolvida no âmbito do Instituto de Literatura Comparada, Unidade I&D financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia (UID/00500/2025 | DOI: <https://doi.org/10.54499/UID/00500/2025>).

Este trabalho encontra-se publicado com a Licença Internacional Creative Commons Atribuição-SemDerivações 4.0.



ILCML | INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA  
MARGARIDA LOSA



# Materiais para a Salvação do Mundo 13

Org.  
Pedro Eiras

Libretos



# Nota de abertura

Entre 2013 e 2018, o Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa organizou uma série de *Seminários do Fim do Mundo*. Durante vinte e quatro sessões, falou-se sobre a representação e o imaginário da catástrofe, o cancelamento do tempo, a ruína das civilizações, o desaparecimento da existência humana; convocaram-se perspectivas artísticas, filosóficas, teológicas, políticas; interrogaram-se poemas, filmes, bandas desenhadas, videojogos. Após um ano de intervalo (ou um descanso sabático...), urgia regressar a todas essas questões – para pensar o seu reverso.

Se a História humana regista tantas formas de destruição e esquecimento, se o fim é uma ameaça insistente e plural, de que modo(s), pelo contrário, se pode salvar o mundo? Que palavras, gestos e acções permitem enfrentar a catástrofe e o aniquilamento? Como podem as artes inventar modelos de resistência, resgatar memórias, inaugurar um novo universo? E, finalmente: por que razão deve o mundo ser salvo? Para responder, o Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa organiza, desde Novembro de 2020 (em plena segunda vaga da pandemia de Covid-19), os *Seminários da Salvação do Mundo*, realizados *on-line* e transmitidos pelo *youtube*. Os libretos *Materiais para a Salvação do Mundo* publicam textos resultantes desses seminários abertos, ou afins.

Neste volume, Daniel Rodrigues pensa a ideia de salvação como «um gesto de *inscrição no tempo* – na escala concreta do quotidiano», mostrando como a não-inscrição (José Gil) e a afasia (Georges Didi-Huberman), típicas da nossa contemporaneidade, podem ser lucidamente combatidas pelo discurso poético – de Gastão Cruz a Manuel Gusmão, e tantas outras vozes –; denunciando o mesmo contexto de um mundo tragicamente disperso e desatento, Joana Rêgo encontra na arte uma «salvação da sensibilidade», uma salvaguarda do olhar contemplativo, e a possibilidade de uma reinvenção pessoal do mundo, num ensaio que cruza o discurso verbal com uma retrospectiva da sua própria obra pictórica; e Ariana Sanches interroga *Os Lusíadas* como experiência plural de salvação (memorial enciclopédico da cultura quinhentista, instrução moral, intervenção política, num momento em que o mundo entra na sua «derradeira idade»), sem deixar de avaliar a ideologia – salvífica? colonial? capaz de uma relativização subtil? – da épica camoniana.

Pedro Eiras



# “Ainda o apanhamos!”

Daniel Rodrigues\*

UCA/CELIS

**Resumo:** Propomos repensar a ideia de “salvação do mundo” não como redenção messiânica ou transcendente, mas como um gesto de inscrição no tempo vivido. Partindo da sensação de perda que caracteriza o presente e do final do romance *Os Maias*, de Eça de Queirós, mostramos como a ironia entre a corrida final dos dois personagens e a ruína que os rodeia revela uma forma de relação com o mundo marcada pela ausência de transformação, próxima da noção de “não-inscrição” (José Gil). Este conceito permite pensar a dificuldade de agir e de converter a experiência em ação. Contra essa paralisia, a poesia surge como um espaço privilegiado de resistência, de relação e de habitação do tempo, ao inscrever gestos mínimos, vínculos e palavras que preservam o humano no interior do cotidiano.

**Palavras-chave:** habitar o mundo, ironia queirosiana, poesia contemporânea, não-inscrição, resistência

**Abstract:** We propose to rethink the idea of the “salvation of the world” not as a messianic or transcendent redemption, but as a gesture of inscription in lived time. Starting from the sense of loss that characterizes the present and from the ending of *Os Maias* by Eça de Queirós we show how the irony between the protagonists’ final run and the surrounding ruins reveals a way of relating to the world marked by the absence of transformation, close to José Gil’s notion of “non-inscription.” This concept helps to think through the difficulty of acting and of converting experience into action. Against this paralysis, poetry emerges as a privileged space of resistance, relation, and inhabitation of time, by inscribing minimal gestures, bonds, and words that preserve the human within everyday life.

**Keywords:** inhabiting the world, Queirosian irony, contemporary poetry, non-inscription, resistance

Futuro

[...]

Dureza de antecipações  
com que o canto mais motivado  
pela sombra declinará o meu medo  
desse futuro  
onde caminharei só.  
(Quintais 2016: 161)

Somos todos convidados a salvar o mundo, habitando-o. E ao mesmo tempo, vivemos, a cada instante, a sua perda. A luta que travamos, todos nós, coletivamente, individualmente, conscientes ou inconscientes, mais ou menos desesperados, têm-nos exigido uma energia cada vez mais intensa, pois se muitas das lutas da segunda metade do século passado trouxeram a esperança de um mundo renovado, as lutas perdidas trouxeram também consequências que nos fazem esquecer as vitórias: o retrocesso dos direitos trabalhistas, direitos civis ameaçados ou desmantelados, guerras, fome e genocídios alimentam incessantemente as imagens de hoje. E o eclipse da esperança traz-nos medo, como lemos na epígrafe deste texto, o curto poema de Luís Quintais, sombras que outros artistas e pensadores já enumeraram.<sup>1</sup>

A hipótese que proponho é que a ‘salvação’ não é um além, mas um gesto de inscrição no tempo – na escala concreta do cotidiano.

Começo assim este exercício de observação de estratégias de enfrentar estes medos pelo fim do romance *Os Maias*, de Eça de Queirós. De volta à mansão do Ramalhete após dez anos de desterro que se seguiu aos dramas que marcaram a vida do personagem e da sua família, Carlos da Maia deambula pelos cômodos que se assemelham a “um claustro abandonado” (Queirós 2014: 716), onde “uma friagem regelava” (*ibidem*) e onde se sentia “um cheiro de múmia a terebintina e cânfora” (*ibidem*). Enfim, a descrição é de um campo de ruínas, de um mundo que se foi. Ega, o amigo que o acompanha, ecoa a descrição do narrador e comenta: “- Vamos embora - [...] - Isto está lúgubre!...” (*idem*: 717). E o narrador prossegue: “Mas Carlos, pálido e calado, abriu adiante a porta do bilhar” (*ibidem*). Sublinho eu, o adjetivo “calado” ao qual voltarei mais tarde.

Ega, ao tentar escapar ao pranto e ao luto que a palavra ‘lúgubre’ sugerem, impõe a Carlos o silêncio constrangedor que o força a ponderar a sua vida, a medir o tempo, as transformações que estes dez anos trouxeram.

Um pouco mais tarde, comentando a carta que recebera de Maria Eduarda, Carlos admite o final de um mundo ao expor como se sente naquele momento: “Um

efeito de conclusão, de absoluto remate.” (*idem*: 721). E este efeito de conclusão é acompanhado de uma confissão de derrota do seu comparsa - “Falhámos a vida, menino!” (*idem*: 722), comenta Ega.

Como toda confissão, o que aqui entra em jogo é a transformação que a expiação da falha, seja ela uma ação, psíquica ou simples intenção, supõe. O próprio modelo da confissão, como a de Santo Agostinho, oscila entre a estrutura da biografia, onde se julga o que se foi, e do autorretrato, onde se enuncia o que se é no agora.<sup>2</sup> Assim, a falha serve de ponto de partida para que o personagem esboce os traços de uma nova postura ética, de uma nova ordem moral: “nada desejar e nada recear... Não se abandonar a uma esperança - nem a um desapontamento. Tudo aceitar, o que vem e o que foge, com a tranquilidade com que se acolhem as naturais mudanças de dias agrestes e de dias suaves” (*idem*: 724). E, segundo esta nova ordem, não vale a pena “apressar o passo” para se ganhar uma “fortuna como a dos Rothschilds ou a coroa imperial de Carlos V” (*ibidem*).

Conhecemos, entretanto, a derradeira cena do romance onde, por conta de um atraso corriqueiro e prosaico para um encontro marcado com os amigos no Bragança, os dois personagens correm atrás do americano: “Então, para apanhar o americano, os dois amigos romperam a correr desesperadamente pela Rampa dos Santos e pelo Aterro, sob a primeira claridade do luar que subia” (*idem*: 725).

O irônico final queirosiano revela um primeiro aspecto que, acredito, insere-se na própria prosa, isto é, na revelação do cotidiano - um “americano” que passa - que salienta e sublinha a experiência imanente da vida. Explico talvez um pouco melhor: na obra, fatores heterogêneos tecem a cena final.

O primeiro é a descrição do cotidiano da cidade no interior do qual se desenrola a diegese: “Espera! - exclamou Ega. - Lá vem um americano, ainda o apanhamos” (*ibidem*). No romance, o cotidiano opera então como um *deus ex machina*, e oferece ao par de amigos a solução para o atraso.

O segundo fator é a forma que esta maquinaria ficcional adquire, isto é, o “americano”. Só para lembrar, os “carros americanos” foram instalados em 1873 e a linha Santos-Alcântara, que é a linha indicada no romance, faz parte da primeira expansão da linha experimental inicial. A maquinaria ficcional é, assim, sobredeterminada por um valor simbólico da modernidade, concebida como horizonte a ser continuamente perseguido.

O terceiro elemento reside no jogo irônico entre a placidez da nova moral - que deveria constituir aquilo que se salva do mundo em ruínas - e o “romperam a correr desesperadamente”. Não só a ação contradiz frontalmente a lição moral acabada de ser enunciada como, além disso, o desespero, paixão igualmente recusada por essa nova ordem existencial, surge como o único resquício afetivo deixado pela visita às ruínas do Ramalhete: uma indicação discreta e deslocada de uma subjetividade que já não sonha senão com um prato de “paio com ervilhas” (*ibidem*).

É a partir desta ironia que proponho ler esta sobredeterminação simbólica da corrida desenfreada e da incapacidade em se fixar posturas morais.

Em Portugal, a cena narrada por Eça ganha um nome próprio: a “não-inscrição” definida por José Gil. A não-inscrição, lembro, é fruto do próprio sistema capitalista e, para o filósofo, foi acentuada pelo regime salazarista quando este reduziu os seus cidadãos a “adultos infantilizados”. De fato, José Gil afirma: “A não-inscrição não data de agora, é um velho hábito que vem sobretudo da recusa imposta ao indivíduo de se inscrever. Porque inscrever implica ação, afirmação, decisão com as quais o indivíduo conquista autonomia e sentido para a sua existência” (2004: 17).

Esta característica do Portugal contemporâneo evocada por José Gil não é estranha a um traço mais geral da nossa civilização ocidental, que Georges Didi-Huberman sugere se tratar de afasia. Segundo o crítico, a não-ação é também o resultado do nosso medo face aos monstros do nosso mundo, que nos impõem uma “visão apocalíptica” como a única maneira de se apreender o tempo atual, e acrescenta:

tout cela semble n'ouvrir qu'une seule perspective: celle d'une vision apocalyptique appelée à s'imposer dans les esprits comme la façon la plus exacte, désormais, d'envisager notre propre destin collectif. Mais est-ce bien comme cela qu'il faut voir le temps tel qu'il travaille dans notre histoire présente et, surtout, à venir ? Ne faudrait-il pas briser ce cercle de soumission aux stratégies économiques et idéologiques présentées comme inéluctables, souvent incompréhensibles, et qui chaque jour nous pourrissent la vie ? Ne faut-il pas commencer par voir à contretemps pour imaginer un nouvel espace d'émancipation ? (2025: 10)

Ao prosseguir na sua demonstração, ele sugere que este nosso tempo nos causa afasia e que, neste silêncio incômodo e inquietante que se instala em uma discussão quando não temos mais o que dizer, e que a língua francesa designa pela expressão “*un ange passe*”, existe um intervalo em que podemos vislumbrar outras estratégias, estratégias de emancipação. Georges Didi-Huberman imagina, com efeito, que este *passar de anjos* traz, no seu bater de asas, novamente o ar e transforma a discussão. Ora, como sublinhei no início deste texto, Carlos se cala face ao fim do seu mundo antes de enunciar uma outra proposta de vida. O americano também ele passa como um anjo, depois do “Espera!” lançado pelo Ega, e restitui o movimento. Ironicamente, o movimento acaba por levar aos velhos hábitos, à não-inscrição da experiência de sofrimento e luto que passara, como se Carlos estivesse condenado, por uma predeterminação, a viver no seu mundo de ruínas, sem agir e sem o transformar. E o crítico então sugere uma questão que talvez seja a mesma que guia este texto: “allons-nous revenir à nos habitudes de langage, à nos conformismes d'actions et de pensées ?” (*idem*: 11).

Não haveria nesta pergunta o desejo de fim de um mundo para que possamos recomeçar outro, livre das profundas angústias que nos caracterizam, fruto deste cerco ideológico e econômico do qual somos vítimas? De fato, no segundo volume do díptico *Ce qui nous soulève*, e que tem por título *Imaginer Recommencer* (2021), o crítico francês não cessa de nos confrontar com imagens de temporalidade dos momentos transitórios que, para além da aceleração e desumanização característica de certa modernidade, sugeriram outros mundos, onde estratégias de emancipação são formas de resistência à sujeição, à apatia e à afasia que nos impulsionam para o fim daquilo que, ainda, acreditamos ser a humanidade.

Sugiro então, aqui, que salvemos a inscrição no tempo, como método de resistência e nada me parece melhor do que a literatura para que a espessura do tempo possa ser habitada.

Sugiro recomeçar por um poema em prosa de Gastão Cruz, intitulado “Estar na vida”:

Não sabemos bem a partir de que momento começamos a ter, não tanto a percepção da morte mas a noção de uma mudança na natureza da nossa existência, a perda da ilusão da energia que tinha sido a nossa, igual à do adolescente que entra na carruagem do metro e, cumprimentando outro com uma forte palmada da sua mão na dele, ignora a morte, mas ignora talvez também a vida, não sabe que está na vida. (2017: 15)

Permitam-me a ousadia da aproximação do poema do Gastão Cruz com o final de *Os Maias*. Se em Eça vemos a corrida falhada, em Gastão Cruz notamos a inscrição mínima: um gesto, uma palmada. No romance queirosiano, já vimos, o americano retira Carlos das ruínas do Ramalhete, mas impede a conquista da sua autonomia, posto que ele se reduz, novamente, ao dandy que flutua pela existência, mais preocupado com o jantar com os amigos do que com a sua decisão moral. Em Gastão Cruz, o sujeito lírico se inscreve na distância temporal entre o indivíduo de idade avançada e o adolescente. Para o primeiro, o tempo é já uma experiência e se pode condensar na tensão entre a “noção da mudança na natureza da nossa existência” e a “percepção da morte”; para o segundo, o tempo é ignorância mas também pura energia, ou seja, capacidade de agir sobre o mundo, de transformá-lo e de por ele ser transformado. Pura possibilidade de relação: o movimento da palmada que liga o que existe ao que ainda pode existir.

Penso que esse encontro nos permite imaginar aquilo que Édouard Glissant designa por “pensamento da relação”, e que contém uma dose de imprevisibilidade. Cito Glissant: “échapper à ces bouleversements que les imprévus du monde lèvent en nous, et par ailleurs se faire de plus en plus ingénieux à aménager dans les irruptions de ce réel une continue possibilité de l’action humaine” (2009: 68).

Habitar então a espessura do tempo se aproxima da possibilidade de ação sobre o real, ou seja, habitar poeticamente o mundo, no sentido de ofício, de *poïesis*, de construção do mundo. Jean-Claude Pinson sugere que a poesia nos retira do “cycle répétitif des processus vitaux, *pour* inscrire notre habitation dans un monde commun plus durable que la simple vie” (1995: 17). Em outras palavras, o “estar na vida” ultrapassa a morte em si, transforma a experiência individual em fonte de reformulação do cotidiano.

E, como veremos nos três exemplos que seguem, oriundos de estilos e posturas muito diversas uma das outras, esta habitação, este habitar o tempo é também, ou é intrinsecamente, a capacidade a resistir ao fluxo que nos leva à não-inscrição. Vejamos o primeiro fragmento de “Arbustos”, de Manuel Gusmão:

um risco na página  
um gesto furtivo  
um movimento  
de queda  
na sombra  
da sombra  
de um corpo, uma boca  
: alguém chama - palavras contra  
o sentido, contra a direção  
do vento  
(2013: 13)

O tempo aqui é agora mínimo, o de um gesto furtivo que desenha, ou escreve, captando a queda da sombra no papel, como a skiagraphia evocada por Jacques Derrida no seu *Mémoire d'aveugle* (1990), e que se transforma em som, em uma boca que, ao se abrir, enuncia a resistência, o movimento contrário tanto à direção do vento que nos impulsiona em direção ao progresso, como no “Anjo da História” de Walter Benjamin. Através do uso do *enjambement*, o poeta também deixa a dúvida se não seria o próprio sentido poético - ou a resistência que a poesia impõe ao surgimento do sentido das palavras - que se ergue contra essa direção. Os *enjambements*, de uma rara beleza, permitam-me o julgamento estético, deixam os dois pontos iniciarem o oitavo verso, abrindo a boca do corpo e pondo em destaque a força do contrariar, antes de inseri-lo no mundo, isto é, na imagem do movimento de um arbusto contra o vento.<sup>3</sup>

Ricardo Marques, em uma poética positiva, sugere que a poesia é também lugar de encontro, de diálogo e, assim, inscreve-se na eternidade humana. Cito o poema “A poesia salva”:

## A poesia salva

A poesia nunca acabará.  
Mesmo distantes, os poetas  
cultivam palavras que escapam  
a geografias e aos instantes  
que as fazem escrever  
o poeta escreve a palavra  
de todos os tempos  
é que os poetas sabem que  
o amor e a amizade são sentimentos  
mais do que palavras  
e reconhecem a raridade  
do encontro de almas.  
De ti, então, tenho o seguinte  
a escrever: é raro encontrarmos  
alguém que concorde que a poesia  
salva, mas mais raro quem  
traz o corpo como prova  
de que isso só pode mesmo  
ser verdade  
e não é coisa  
de poetas.  
(2019: 54-55)

Mais do que a resistência política claramente anunciada, o poema propõe uma temporalidade trans-histórica, que se inscreve na tradição do amor e da amizade e que se torna presente no encontro dos corpos fazendo com que a palavra “poesia” ultrapasse, como é característico do seu uso, a designação de um gênero literário para indicar a inscrição de um corpo no corpo desejado. A poesia é aqui o argumento de captura do instante, e da transformação deste em eternidade.

“Ainda o apanhamos” designa assim a capacidade de reter um fragmento de sentido no meio deste “medo do futuro” evocado por Luís Quintais, ou das ruínas deste velho mundo que, apesar de apontarmos seus monstros, ainda assim desejamos salvar. Apanhamos, enfim, o que resta de humano: o gesto, o vínculo, a palavra que resiste. O que Eça mostrava como ironia, espero ler agora como possibilidade – a de agir, de habitar o tempo, mesmo quando ele nos ultrapassa. “Ainda o apanhamos” – a frase que encerrava a derrota converte-se, espero, num emblema da persistência poética. Porque é na tentativa – nesse “ainda” que nunca se esgota – que a poesia se escreve e salva.

A salvação do mundo talvez seja isso: notar que o romance *Os Maias* termina realmente com a presença da lua, “sob a primeira claridade do luar que subia”, que, quase sem que ninguém repare, silenciosamente devolve ao mundo o seu movimento. Ou como escreve Pedro Eiras:

Depois o tempo segue o seu curso,  
e não permanece, nem regressa; mas  
o que neste instante perdeste  
está para sempre salvo.  
(2022: 15)

Um novo ciclo começa – a discreta insurgência do tempo no próprio instante da sua extinção.

## Notas

\* Daniel Rodrigues é Professor Adjunto na Universidade Clermont Auvergne, onde leciona literatura e civilização portuguesa, tradução e língua portuguesa. Sua pesquisa se concentra na literatura portuguesa contemporânea, com ênfase na obra do poeta Herberto Helder, tema de sua tese de doutorado, e as interseções entre a prática retratística literária e as representações entre texto e imagem. Sua produção científica inclui a organização de diversas obras coletivas e publicações de capítulos e artigos em periódicos e coletâneas.

<sup>1</sup> George Didi-Huberman evoca (2025: 10), por exemplo, Goya e os seus *Desastres da guerra*, a “besta hedionda” de Bertolt Brecht ou os “monstros psíquicos e culturais” pensados por Aby Warburg

<sup>2</sup> Cf. Michel Beaujour, *Miroirs d'encre : Rhétorique de l'autoportrait*, Paris, Éditions du Seuil, 1980.

<sup>3</sup> Para uma compreensão da poesia como estratégia de resistência, cf. Rosa Maria Martelo, *Devagar, a Poesia* (2024). A autora sugere que é pela corrupção do discurso dominante, pela criação de um estilo, que a poesia inscreve as experiências singulares neste mundo que tenta nos impor um discurso único ou empobrecido.

## Bibliografia

- Cruz, Gastão (2017), *Existência*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- Derrida, Jacques (1990), *Mémoires d'aveugle. Autoportraits et autres ruines*, Paris, Réunion des Musées Nationaux.
- Didi-Huberman, Georges (2021), *Imaginer Recommencer. Ce qui nous soulève*, 2, Paris, Les Éditions De Minuit.
- (2025), *Les Anges de l'histoire*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- Eiras, Pedro (2022), *Paraíso*, Porto, Assírio & Alvim.
- Gil, José (2004), *Portugal, Hoje. O medo de existir*, Lisboa, Relógio D'Água.
- Glissant, Édouard (2009), *Philosophie de la relation. Poésie en étendue*, Paris, Gallimard.
- Gusmão, Manuel (2013), *Pequeno Tratado das Figuras*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- Helder, Herberto (2014), *Os Passos em Volta*, Porto, Porto Editora [12ª Edição].
- Marques, Ricardo (2019), *Lucidez e outras Sombras*, Lisboa, Não (Edições).
- Martelo, Rosa Maria (2022), *Devagar, a Poesia*, Lisboa, Sistema Solar.
- Meschonnic, Henri (1997), "Le théâtre dans la voix", *La Licorne*, n° 41: Penser la voix, org. Gérard Dessons: 26-42.
- Nancy, Jean-Luc (2006), *Corpus*, Paris, Métailié.
- Pinson, Jean-Claude (1995), *Habiter en poète. Essai sur sa poésie contemporaine*, Seyssel, Champ Vallon.
- Queirós, Eça de (2014), *Os Maias*, Lisboa, Livros do Brasil / Porto Editora [1a ed.: 1888].
- Quintais, Luís (2016), *A Noite Imóvel*, Lisboa, Assírio & Alvim.



# A salvação do mundo através da arte: a pintura

Joana Rêgo\*

Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

**Resumo:** Este ensaio propõe uma reflexão sobre a pintura enquanto possível forma de salvação do mundo, entendida não num sentido redentor ou messiânico, mas como um gesto silencioso de resistência ao esquecimento da sensibilidade, da atenção e da experiência humana. Partindo da experiência da autora enquanto pintora e observadora, o texto interroga o papel contemporâneo da pintura num contexto marcado pela aceleração do tempo, pela proliferação de imagens digitais e pelo défice de atenção. A pintura surge aqui como lugar de pausa, de contemplação e de imaginação, capaz de transformar o olhar e, por essa via, reconfigurar a relação do sujeito com o mundo. Mobilizando referências literárias e artísticas, o ensaio defende que a arte não salva o mundo de forma espetacular, mas preserva a humanidade ao manter viva a capacidade de sentir, imaginar e criar sentido.

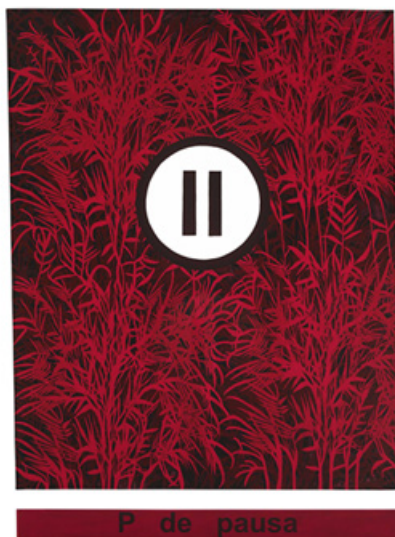
**Palavras-chave:** pintura, arte contemporânea, contemplação, imaginação, sensibilidade

**Abstract:** This essay reflects on painting as a possible means of saving the world, not in a religious or messianic sense, but as a silent gesture of resistance against the erosion of sensitivity, attention, and human experience. Drawing on the author's perspective as both painter and observer, the text examines the contemporary role of painting within a context shaped by acceleration, digital imagery, and attention deficit. Painting is understood as a space of pause, contemplation, and imagination, capable of transforming perception and reshaping our relationship with the world. Through literary and artistic references, the essay argues that art does not save the world spectacularly, but preserves humanity by sustaining our ability to feel, imagine, and create meaning.

**Keywords:** painting, contemporary art, contemplation, imagination, sensibility

*A arte demonstra que não se sofre em vão; a beleza é o fracasso da dor.*

Carlos Pellicer



*P de Pausa* (2009). Acrílico sobre tela, 166 x 120cm<sup>1</sup>

Há quem diga que o mundo precisa de ser salvo – e talvez precise mesmo. Não de um apocalipse súbito nem de uma catástrofe natural, mas de algo mais silencioso e insidioso: o esquecimento da beleza, o adormecimento da sensibilidade, a indiferença perante o que é humano. A ameaça que hoje se coloca não é a destruição imediata, mas a erosão lenta da atenção e da presença.

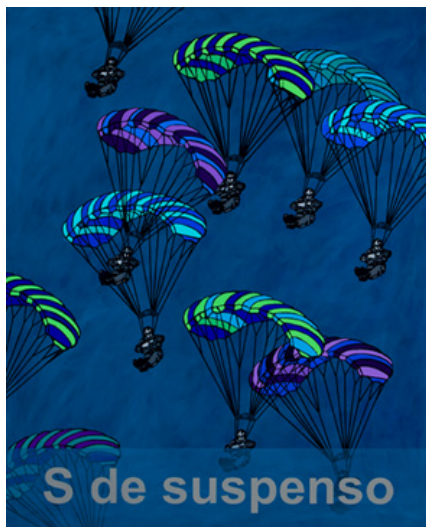
Vivemos em tempos acelerados. As telas que nos rodeiam são digitais, frias, instantâneas. O olhar – esse instrumento sagrado de contacto com o mundo – raramente se detém. Passamos pelas imagens como quem passa apressadamente por montras: vemos, mas não olhamos; olhamos, mas não sentimos. A profusão de estímulos não ampliou a nossa experiência: fragmentou-a.

Juan Villoro interroga-se, em *Não Sou um Robô*, sobre “o que é o humano hoje em dia” (2025: 9), lembrando que essa pergunta, outrora formulada por filósofos e teólogos, é agora colocada diariamente pelas máquinas, quando somos convidados a assinalar a opção “não sou um robô” (*ibidem*). A sociedade contemporânea sofre de um déficit de atenção generalizado – não por falta de interesse, mas por excesso de solicitações concorrentes.



*Alvos* (2019). Acrílico sobre papel, 59,4 x 42cm

É neste contexto que a arte, e em particular a pintura, reaparece como possibilidade de resistência. Pintar – e contemplar uma pintura – é resistir à pressa, à superficialidade e à exigência de utilidade imediata. A pintura propõe um tempo outro: um tempo suspenso, denso, onde a experiência não se consome, mas se aprofunda.



*S de Suspenso* (2012). Acrílico sobre tela, 100 x 80cm

Diante de uma tela, o espectador deixa de ser consumidor de imagens para se tornar contemplador. Algo se reorganiza interiormente nesse gesto de atenção prolongada. A contemplação é uma forma plena de presença: estar inteiro diante do que é, sem ruído, sem distração. Talvez o mundo precise, antes de tudo, de reaprender a estar presente.



*P de Pausa* (2010). Acrílico sobre papel, 59,4 x 42cm

Interrogar o lugar da pintura hoje implica reconhecer a sua natureza múltipla e instável. São tantos os estilos, heranças, meios e discursos que se torna difícil circunscrever o que designamos por pintura. Ainda assim, ela persiste como ideia e como forma de pensamento, continuamente voltada sobre si própria e sobre a sua capacidade de apreender o mundo. Porquê pintar? Para quê? Como continuar a fazê-lo?

A vitalidade desse questionamento é visível nos títulos de diversas publicações recentes – *Urgent Painting*, *The Power of Painting*, *Vitamin P* – que revelam uma prática longe de esgotada. Através da sua gramática própria, a pintura interpela o observador quanto à sua experiência perceptiva e à forma como o corpo se inscreve na realidade.



*J de Jogar* (2008). Acrílico sobre tela, 166 x 120cm

Costuma dizer-se que a arte não serve para nada. Talvez seja precisamente por isso que ela serve para tudo. Quando um artista traça uma linha sobre um suporte, não executa apenas um gesto técnico: inaugura um mundo. A pintura torna visível o invisível, dá corpo ao que é sentido, sonhado ou temido. Como lembra Juan Villoro, “Os desenhos nas grutas de Altamira revelam que ao ser humano não basta caçar bisontes: também precisa de os representar” (2025: 43).



*O de Origami* (2010). Acrílico sobre tela, 150 x 120cm

Ao entrar nesse mundo criado, o observador também se transforma. Por instantes, vê através do olhar de outro ser humano. É nessa troca silenciosa que pode residir uma forma de salvação: a arte atribui sentido a um mundo que frequentemente se apresenta como opaco ou indiferente.



*Saber ver* (2021). Acrílico sobre papel, 118,5 x 85cm



*Saber imaginar* (2021). Acrílico sobre papel, 118,5 x 85cm



*Saber pensar* (2021). Acrílico sobre papel, 118,5 x 85cm

A pintura pode, assim, ser pensada como um lugar de conhecimento. Um lugar onde se aprende a ver na escuridão, a imaginar para além das imagens dadas, a pensar para além dos conceitos estabilizados. Não se trata tanto de apresentar imagens acabadas, mas de criar as condições para que a imagem possa surgir no interior de quem olha.

Talvez possamos reformular a frase de Jorge Luis Borges e afirmar que somos também as pinturas que nos tornaram melhores – sabendo, contudo, que esse efeito não é imediato nem automático. A pintura transforma apenas aqueles que se dispõem a ser transformados.

A salvação que aqui se propõe não é religiosa, moral ou dogmática. É uma salvação da sensibilidade. Quando olhamos para uma pintura de Frida Kahlo, não vemos apenas um autorretrato: partilhamos dor, resistência, desejo de afirmação. Frida não pediu que o mundo a entendesse; pediu que o mundo sentisse. E sentir, hoje, é um gesto profundamente subversivo.

A arte não transforma o mundo de fora para dentro, mas de dentro para fora. Como defende Italo Calvino (1990), a distância em relação à experiência imediata preserva a força do desejo e permite uma relação mais intensa com o real. Um olhar transformado é capaz de transformar tudo.

Talvez a pintura não ponha termo às guerras nem elimine as desigualdades. Mas salva-nos do embrutecimento. E um ser humano sensível é, por natureza, menos violento, menos indiferente, mais atento à presença do outro.



*Saber imaginar para além das imagens* (2021). Acrílico e serigrafia sobre dibond, 150 x 95cm



*Saber ver na escuridão* (2021). Acrílico e serigrafia sobre dibond, 150 x 95cm



*Saber pensar para além dos conceitos* (2021). Acrílico e serigrafia sobre dibond, 150 x 95cm

Cada pintor estende uma ponte entre o que é e o que poderia ser. A essa ponte chama-se imaginação. Antes de mudar o mundo, é preciso ser capaz de imaginá-lo diferente. O quadro é, assim, uma promessa: de beleza, de sentido, de cor – mesmo no meio da dor.



Detalhe de exposição *O que a palavra vê*, de Joana Rêgo, Galeria Municipal de Matosinhos, Março de 2025

Pintar é um ato de esperança. Cada pincelada afirma que ainda vale a pena expressar, transformar, deixar um traço. A pintura não precisa salvar o mundo inteiro; basta que salve um olhar. E cada olhar salvo é um coração que desperta.

Se o mundo contemporâneo se assemelha a uma autoestrada de alta velocidade, a pintura funciona como um miradouro inesperado. Obriga-nos a parar, a suspender a urgência e a recuperar o olhar como ferramenta sagrada. Nesse instante de contemplação, a nossa própria humanidade reorganiza-se.

Talvez, no fim de contas, salvar o mundo signifique apenas isto: não o deixar endurecer por completo. Manter acesa, nas cores e nas formas, a memória de que o humano ainda existe. Enquanto houver quem pinte – e quem olhe –, ainda haverá esperança.



*Linha do horizonte* (2025). Spray acrílico sobre papel, 152 x 475cm

Afinal, todas as imagens culminam na linha do horizonte.

## Notas

\* Joana Rêgo nasceu no Porto. Desde que se lembra, sempre gostou de imagens, depois de palavras, e, a partir daí, da relação das imagens com as palavras ou das palavras com as imagens. É a pintar e a pensar no que pintar que se sente feliz. Talvez por isso tenha escolhido o seu percurso: licenciou-se em Pintura pela FBAUP; viajou depois até aos EUA, onde fez um Mestrado em Pintura no San Francisco Art Institute, como bolseira da Fundação Calouste Gulbenkian e da Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento; posteriormente, realizou o seu doutoramento na FBAUP. Actualmente, para além de ser artista plástica, com inúmeras exposições e obra patente em colecções públicas e privadas, lecciona na FBAUP, onde também aprende muito.

<sup>1</sup> Todas as obras pictóricas reproduzidas neste texto são da autoria de Joana Rêgo.

## Bibliografia

- Cruz, Calvino, Italo (1990), *Seis Propostas para o Próximo Milénio*, trad. José Colaço Barreiros, Lisboa, Teorema.
- Pellicer, Carlos (1990), *Antología Poética, México*, Fondo de Cultura Económica.
- Platão (2001), *A República*, trad. Maria Helena da Rocha Pereira, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Villoro, Juan (2025), *Não Sou um Robô*, trad. Helena Pitta, Lisboa, Editora Zigurate.



# “Na sexta idade andava, enfermo e lento”: *Os Lusíadas* e a salvação do mundo

Ariana Sanches\*

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

**Resumo:** Que nos dizem *Os Lusíadas* sobre a salvação do mundo? Pode o grande monumento da língua portuguesa ser considerado um poema salvador, tendo em conta a brutalidade do mundo que retrata? Afinal, que mundo é esse que o poeta regista no seu poema épico? E porque “merece” ele ser salvo? O presente texto procura recolher, na epopeia camoniana, alguns dos “materiais” que comprovam a relevância que nela assume o tema da salvação do mundo.

**Palavras-chave:** *Os Lusíadas*, expansão marítima, D. Sebastião, salvação, espelho de príncipes

**Abstract:** What does *Os Lusíadas* reveal about the salvation of the world? Can the great monument of the Portuguese language be understood as a poem of salvation, given the brutality of the world it portrays? What, then, is the nature of the world recorded by the poet, and why does it “deserve” to be saved? This article seeks to identify, within Camões’s epic, some of the elements that attest to the centrality of the theme of the salvation of the world in the poem.

**Keywords:** *Os Lusíadas*, maritime expansion, King Sebastian I, salvation, mirror for princes

Corridos mais de quatro séculos e meio sobre a publicação d'*Os Lusíadas*, parece-me admirável que as diversas leituras da epopeia camoniana - que não as mais grosseiras, diria - insistam em salientar, comungando da opinião do próprio censor da obra, o vasto manancial de conhecimentos convocados por Luís de Camões na redação do seu poema épico. No parecer inquisitório que precede a epopeia (e que, julgo eu, não deveria omitir-se de nenhuma das suas edições, por contribuir significativamente para o seu entendimento), Fr. Bartolomeu Ferreira afirma que “o Autor mostra nele muito engenho e muita erudição nas ciências humanas” (2000: XXXV).

Admirável, como dizia, a coincidência de leituras temporalmente tão distantes, embora, saltando das primeiras às últimas páginas do canto épico, os motivos desta similaridade de opiniões sejam evidentes: é o próprio poeta quem, na peroração do poema épico (lugar de elevada força retórica), salienta as qualidades que fazem dele o príncipe dos poetas e da sua epopeia o incontornável monumento da língua e da cultura portuguesa: “Nem me falta na vida honesto estudo, / Com longa experiência misturado, / Nem engenho, que aqui vereis presente, / Cousas que juntas se acham raramente” (X, est. 154, vv. 5-8).

Tem sido salientado o carácter secundário que a viagem assume na narrativa, em virtude da preponderância de que se revestem outros planos, como o da história de Portugal, ou mesmo o chamado plano «das reflexões do poeta». Segundo vários críticos, não alcança Vasco da Gama, verdadeiramente, o estatuto de protagonista,<sup>1</sup> nem a sua viagem ocupa, de modo inquestionável, o lugar de destaque que a estância inicial lhe prometia.<sup>2</sup> Na minha perspetiva, o carácter secundário da viagem do Gama não surpreende e deve-se ao facto de, podendo a proposição ser lida como uma espécie de *crescendo* (em que a segunda estância, estando mais próxima do núcleo verbal - “Cantando espalharei por toda a parte” (I, est. 2, v. 7) - se reveste de maior relevância), os objetos diretos do verbo «espalhar», que designam as diferentes temáticas do poema, estarem organizados do *menor* para o *maior*; ou, se quisermos, do mais particular ao mais geral. A viagem do Gama integra a história dos reis de Portugal - através da qual se constrói a própria história e, mais ainda, a identidade do reino; é, evidentemente, mais geral o plano da história dos reis de Portugal do que o plano da viagem. Por sua vez, a história dos reis portugueses enquadra-se no plano de todos os que “por obras valerosas / Se vão da lei da morte libertando” (I, est. II, vv. 5-6), que inclui não só os reis, como todos os heróis nacionais. Assim, *Os Lusíadas* são,

primordialmente, uma galeria de retratos<sup>3</sup> dos diversos heróis portugueses, por um lado celebrados, e por outro apresentados a D. Sebastião com o objetivo de o instruir: “Qualquer nobre trabalha que em memória / Vença ou iguale os grandes já passados. / As envejas da ilustre e alheia história / Fazem mil vezes feitos sublimados” (V, est. 92, vv. 3-6).

Note-se que é a D. Sebastião, o dedicatário da epopeia – e, como bem faz notar Vítor Aguiar e Silva, a figura que lhe confere unidade – que Luís de Camões apresenta as qualidades (“honesto estudo”, “longa experiência”, “engenho”) de que provém a autoridade com que instrui, repreende e aconselha o jovem monarca, “novo trigo florecente” (IX, est. 27, v. 8), diante do qual o poeta se apresenta como mestre e educador. Tal como afirma Manuel de Faria e Sousa, a propósito das estâncias 25 a 29 do Canto IX, n’*Os Lusíadas*, Camões coloca-se “delante del Rey Don Sebastian, como un Bautista delante de Herodes a condenarle sus costumbres” (1972, vol. II: col. 53). Por isso, toda a erudição mostrada pelo poeta, constituindo um louvor de si mesmo, por um lado, e sendo uma imposição do próprio género, por outro, tem como primordial objetivo a instrução de D. Sebastião, o Desejado.

Não obstante o facto de o destinatário de toda a sabedoria do poeta ser D. Sebastião, os conhecimentos manifestados por Luís de Camões vão muito além da arte de bem governar e não se cingem às temáticas próprias da tradição dos espelhos de príncipes. O movimento expansionista português (que culmina, na estrutura da epopeia, com a viagem de Vasco da Gama em redor do continente africano e a chegada à Índia, em 1497) não pode ser dissociado de um vasto leque de contributos portugueses em domínios como a geografia, cosmografia, astronomia, antropologia, botânica, etc., que *Os Lusíadas*, a partir das fontes de que Camões se serviu para a redação do seu poema épico, procuram registar e, portanto, preservar.<sup>4</sup> De resto, tal como sublinha Fernando de Mello Moser, os Descobrimientos portugueses foram homenageados naquela que é uma das obras mais importantes do humanismo europeu, a *Utopia* (1516), de Thomas More, primordialmente através da figura de Rafael Hitlodeu.<sup>5</sup> Deste modo, a história de Portugal ensinada a D. Sebastião é, também, a história do papel desempenhado pelos portugueses na divulgação de um conhecimento mais exato e abrangente do próprio mundo.<sup>6</sup> A importância que estes domínios científicos adquirem na epopeia camoniana foi sendo atestada, por exemplo, pelos estudos do Conde de Ficalho (*Flora dos Lusíadas*, 1880), de Borges de Figueiredo (*A Geografia dos Lusíadas*, 1883), Luciano Pereira da Silva (*A Astronomia d’Os Lusíadas*, 1915), António Salgado Júnior (“Camões e a visão humanística da geografia da Europa de Quinhentos”, 1945) e Orlando Ribeiro (“Camões e a geografia”, 1980).

Como lembra José Maria Rodrigues, “[e]screvendo os *L[usíadas]* para imortalizar os feitos heroicos dos portugueses, Camões deixou patentes no seu poema os indícios da colaboração que nele tiveram muitos escritores nacionais” (1921: XXXII).

E acrescenta:

Nos *L[usíadas]* não há só a colaboração dos poetas, dos cronistas, dos historiadores, dos eruditos, dos mestres da língua, que precederam o P[oeta] ou foram seus contemporâneos. Também aí se acham intencionalmente arquivadas muitas particularidades de fonética, de construção gramatical, de ortografia, de métrica, que neles ocorriam. Isto é: os *L[usíadas]* são ao mesmo tempo um poema e um museu; são um monumento duplamente nacional, erigido pelo génio do poeta, para glorificar a pátria, com materiais buscados principalmente em obras portuguesas. (*idem*: XXXIII).

A ideia de que *Os Lusíadas*, ao registar o conhecimento que dele se tinha, à época, contribuem para a salvação do mundo, aproxima-se do sentido que o termo “salvar” adquire no universo informático. A função do documento informático é, tal como a dos livros, preservar um conjunto de informações, garantindo que elas resistem, quanto podem, à passagem do tempo; com a diferença de que, aparentemente, o suporte informático - não obstante a eternidade reconhecida às letras pelos clássicos e pelos humanistas - é muito mais duradouro e resistente, por não estar tão sujeito à degradação material. De certa forma, a distância entre *Os Lusíadas*, enquanto “monumento nacional”, e as suas diversas fontes é esta mesma: a epopeia camoniana, pela nobreza do género (aliada à excelência da execução), bem como pelo seu pioneirismo no contexto ibérico, torna-se lugar de memória, fixando uma determinada imagem de Portugal (e, através dela, do próprio mundo) de uma forma muito mais duradoura e efetiva do que puderam, por exemplo, as obras de Castanheda e João de Barros, as quais, tendo-a precedido, não lograram estabelecer-se da mesma forma na memória coletiva.

A necessidade de registar (conservar, e, em última instância, “salvar”) os feitos épicos portugueses, bem como os seus contributos para um conhecimento mais exato do mundo, não é uma constatação do autor d’*Os Lusíadas*; antes, como tem sido apontado pela crítica camoniana, é um dos fatores cruciais para a compreensão da génese do poema,<sup>7</sup> surgindo numa das principais fontes de Luís de Camões. No prólogo às suas décadas da *Ásia* (1552), endereçado a D. João III, João de Barros defende que “todas as coisas têm [...] tanto amor à conservação de seu próprio ser: que quanto lhes é possível, trabalham em seu modo por se fazerem perpétuas” (1988: 1); no que aos “feitos e atos humanos” diz respeito, uma vez que não possuem a “virtude generativa” das coisas naturais, a sua eternidade provém do “divino artifício” das letras:

E as outras coisas que não são obras da natureza, mas feitos e atos humanos, estas porque não tinham virtude animada de gerar outras semelhantes a si, e por a brevidade da vida do homem acabavam com seu autor: os mesmos homens por conservar seu nome

em a memória delas, buscaram um divino artifício que representasse em futuro, o que eles obravam em presente. O qual artifício, pero que a invenção dele se dê a diversos autores: mais parece por Deus inspirado que inventado por algum humano entendimento. (Barros 1988: 1)

E prossegue, pouco adiante, salientando a superioridade da palavra escrita sobre a oralidade:

E ainda quis [Deus] que este modo de elocução artificial de letras: por benefício de perpetuidade precedesse ao natural da fala. Porque esta, sendo animada não tem mais vida que o instante de sua pronunciação, e passa à semelhança do tempo que não tem regresso: e as letras sendo uns caracteres mortos e não animados, contêm em si espírito de vida, pois a dão acerca de nós a todas as coisas. (*idem*: 2)

Além de à sua perpetuidade, o valor das letras deve-se ainda, segundo João de Barros, à sua exemplaridade:

fica daqui a cada um de nós uma natural e justa obrigação, que assim devemos ser diligentes e solícitos em guardar em futuro nossas obras para com elas aproveitarmos em bom exemplo, como prontos e constantes na operação presente delas, para comum e temporal proveito de nossos naturais. E vendo eu que nesta diligência de encomendar as coisas à custódia das letras (conservadoras de todas as obras) a nação Portuguesa é tão descuidada de si, quão pronta e diligente em os feitos que lhe competem por milícia, e que mais se preza de fazer que dizer: quis nesta parte, usar antes do ofício de estrangeiro, que da condição de natural. (*ibidem*)

Destas palavras faz eco Luís de Camões ao longo da sua epopeia; não fosse ele, como João de Barros (cuja obra, e não apenas esta *Ásia*, Camões conhecia tão bem),<sup>8</sup> também um humanista. O autor d'*Os Lusíadas* salienta diversas vezes a ideia de que o seu poema, apresentando exemplos úteis à formação do monarca, bem como à reforma da nobreza e do clero, constitui modelo dessa forma sublime do amor, que é o amor da pátria: “Vereis um novo exemplo / De amor dos pátrios feitos valorosos / Em versos divulgado numerosos” (I, est. 9, vv. 6-8); “Vereis amor da pátria, não movido / De prêmio vil, mas alto e quase eterno” (I, est. 10, vv. 1-2); “Porque o amor fraterno e puro gosto / De dar a todo o lusitano feito / Seu louvor é somente o pressuposto / Das Tágides gentis, e seu respeito” (V, est. 100, vv. 1-4).

Deste amor à pátria e às letras há, refere o poeta, raros exemplos em Portugal. Nas estâncias finais do Canto V, por exemplo, o poeta lamenta, como João de Barros, a aversão dos portugueses ao cultivo das letras; facto que, segundo um ideal de

formação integral assente na complementaridade das armas e das letras a que o poeta adere, faz com que os portugueses sejam inferiores aos heróis da Antiguidade que, além de exímios no manejo das armas, se destacaram também pelo amor que votaram às Musas: “Dá a terra Lusitana Cipiões, / Césares, Alexandros, e dá Augustos; / Mas não lhe dá contudo aqueles dões / Cuja falta os faz duros e robustos” (V, est. 95, vv. 1-4).

Enfim, não houve forte Capitão  
Que não fosse também douto e ciente,  
Da Lácia, Grega ou Bárbara nação,  
Senão da Portuguesa tão somente.  
Sem vergonha o não digo: que a razão  
De algum não ser por versos excelente  
É não se ver prezado o verso e rima,  
Porque quem não sabe arte, não na estima.  
(V, est. 97)

Por isso, e não por falta de natura,  
Não há também Virgílios nem Homeros;  
Nem haverá, se este costume dura,  
Pios Eneias nem Aquiles feros.  
Mas o pior de tudo é que a ventura  
Tão ásperos os fez e tão austeros,  
Tão rudos e de engenho tão remisso,  
Que a muitos lhe dá pouco ou nada disso.  
(V, est. 98)

Repare-se, ainda, que o valor do *exemplum* e a eficácia do louvor constituem *topoi* recorrentes d’*Os Lusíadas* (estes são, afinal, alguns dos instrumentos retóricos colocados pelo poeta ao serviço da educação de D. Sebastião): “Que a virtude louvada vive e crece / E o louvor altos casos persuade” (IV, est. 81, vv. 3-4); “As envejas da ilustre e alheia história / Fazem mil vezes feitos sublimados. / Quem valorosas obras exercita, / Louvor alheio muito o esperta e incita” (V, est. 92, vv. 5-8); “Os [exemplos] que são bons, guiando, favorecem, / Os maus, em quanto podem, nos empecem” (X, est. 83, vv. 7-8). Assim, é comum aos dois autores a convicção de que o cultivo das letras, preservando do esquecimento os feitos humanos e contribuindo, através da exemplaridade que atribuem a esses mesmos feitos, para a correção dos que erram e incentivo dos virtuosos, constitui um dever cívico de primeira importância, que engrandece quem o pratica: “Que não é prémio vil ser conhecido / Por um pregão do ninho meu paterno” (I, est. 10, vv. 3-4).

Ora, emendar o erro e louvar a virtude não é, de facto, salvar o mundo? No que diz respeito à proximidade entre *Os Lusíadas* e o tema da salvação do mundo (sobre o qual me debruço, nesta minha reflexão), há certamente que considerar o paralelismo entre as figuras do poeta – que se instaura na sua própria epopeia como figura orientadora do príncipe, reivindicando uma autoridade assente na virtude própria, por um lado, e na excelente formação que possui, por outro – e de Jesus Cristo, o salvador por excelência (digo, na matriz judaico-cristã na qual a obra de Luís de Camões não pode deixar de ser enquadrada). Salvaguardando o facto de que Cristo é, para os cristãos, o próprio filho de Deus, este paralelismo corresponde, em quase tudo, ao que a figura de Camões (tal como o próprio se representa n’*Os Lusíadas*) estabelece com a de um profeta.

Não é por acaso que Faria e Sousa, como escrevi já, compara a figura de Camões à de João Baptista. O precursor de Cristo, e seu primo, é na tradição bíblica descrito como “voz que clama no deserto” (*vd.* Isaías 40:3; Marcos 1:2-4). Em João 1:23, é com estas palavras que o próprio João Baptista se apresenta aos sacerdotes e levitas enviados ao seu encontro – como aquele que, anunciado a vinda do Salvador, instiga os homens ao arrependimento e conversão: “Naqueles dias apareceu João, o Batista, a pregar no deserto da Judeia. Dizia ‘Converti-vos, porque está próximo o Reino do Céu’” (Mateus 3:1-2). Dirigido a toda a humanidade, o apelo de João encontra, ainda assim, um alvo predileto em Herodes, a quem o profeta lembrava repetidamente que não podia estar casado com Herodíade, mulher de seu irmão: “De facto, Herodes tinha prendido João, algemara-o e metera-o na prisão, por causa de Herodíade, mulher de seu irmão Filipe. Porque João dizia-lhe: ‘Não te é lícito possuí-la’. Quisera mesmo dar-lhe a morte, mas teve medo do povo, que o considerava um profeta” (Mateus 14:3-5). É ambíguo o sentimento de Herodes em relação a João Baptista pois, lê-se pouco adiante no mesmo Evangelho, o rei lamenta a morte do profeta. Agradado pela dança executada pela enteada no seu aniversário, o soberano compromete-se, sob juramento, a dar-lhe o que esta quisesse; e Salomé, instruída por sua mãe, exige a cabeça de João: “O rei ficou triste, mas, devido ao juramento e aos convidados, ordenou que lha trouxessem e mandou decapitar João Batista na prisão” (Mateus 14:9-10).

Ora, esta é, salvaguardando as devidas diferenças, a situação de Camões: também o poeta aponta a D. Sebastião, até com severidade, os seus erros. Nas estâncias 25-29 do Canto IX, através do mito de Actéon, o autor d’*Os Lusíadas* condena a repulsa manifestada pelo monarca em relação ao sexo feminino, e ao casamento, bem como o gosto excessivo que o jovem rei revelava pela atividade venatória; Camões procurava, além de o conduzir ao matrimónio, afastar o rei dos conselheiros viciosos e perniciosos que o rodeavam: “Via Actéon na caça tão austero, / De cego na alegria bruta, insana, / Que, por seguir um feio animal fero, / Foge da gente e bela forma humana” (IX, est. 26, vv. 1-4); “(E guarde-se [D. Sebastião] não seja inda comido / Desses cães que agora ama, e consumido)” (IX, est. 26, vv. 7-8); “Vê que esses que frequentam

os reais / Paços, por verdadeira e sã doutrina / Vendem adulação, que mal consente / Mondar-se o novo trigo florecente” (IX, est. 27, vv. 5-8).

A ideia de um Camões profeta, à imagem de João Baptista, não é necessariamente uma construção de Manuel de Faria e Sousa; em boa verdade, o próprio texto d’*Os Lusíadas* revela que Camões se sentia, como João, uma voz gritando, de balde, no deserto: “Nô mais, Musa, nô mais, que a Lira tenho / Destemperada e a voz enrouquecida, / E não do canto, mas de ver que venho / Cantar a gente surda e endurecida” (X, est. 145, vv. 1-4). Também ele condenou, até à exaustão, os maus costumes do seu rei, da nobreza e do clero: “Nenhum ambicioso, que quisesse / Subir a grandes cargos, cantarei, / Só por poder com torpes exercícios / Usar mais largamente de seus vícios” (VII, est. 84, vv. 5-8); “Nem, Camenas, também cuideis que cante / Quem, com hábito honesto e grave, veio, / Por contentar o Rei, no ofício novo, / A despir e roubar o pobre povo!” (VII, est. 85, vv. 5-8).

Mas, como escrevia, antes de discorrer acerca do paralelismo entre as figuras de Luís de Camões e João Baptista, a figura salvadora de referência, na tradição cristã, é Jesus Cristo; e é dele, mais do que de Baptista, que deve aproximar-se a imagem com que Luís de Camões se apresenta na sua epopeia. E, se tal não é possível (pela singularidade da figura de um Messias, à qual a figura humana de Camões nunca poderia pretender equiparar-se), nem por isso deixa de ser crucial analisar o modo como Cristo é apresentado n’*Os Lusíadas* e dialoga com a temática da salvação do mundo, que tenho estado a discutir. De facto, admitindo que *Os Lusíadas* são um poema de salvação, impõe-se demonstrar a ação transformadora do poeta; quero com isto dizer que é necessário compreender a proposta salvadora que aproxima Camões de um Messias, mais do que de um profeta (este aponta a vinda de um Salvador, enquanto o primeiro se apresenta a si próprio como caminho: “Eu sou o Caminho, a Verdade e a Vida”, João 14:6). De que forma, partindo da constatação de que o mundo se encontra condenado, Luís de Camões o procura salvar? E será ele, o poeta, a única figura salvífica do poema? Será a principal? São questões às quais tentarei dar resposta nos parágrafos seguintes.

É claro que Camões não se apresenta como um Cristo; seria um enorme sacrilégio! Nem é isso que pretendo demonstrar. É minha intenção, sim, explorar o modo como, à semelhança de Cristo, Camões apresenta a proposta de um novo reino; o modo como sugere, e procura concretizar, a transformação do mundo num mundo novo.

Encontramos a constatação de que o mundo está em decadência, de forma mais explícita, no Canto V d’*Os Lusíadas*: “E o Mundo, que co tempo se consume, / Na sexta idade andava, enfermo e lento” (V, est. 2, vv. 3-4). Curiosamente, é a partir deste Canto que se acentuam as críticas do poeta à sociedade contemporânea; podemos, de facto, entender que os vícios e erros apontados pelo poeta no final dos Cantos V (est. 95-100), VI (est. 95-99), VII (est. 79-87), IX (est. 92-95) e X (est. 145-153) constituem a imagem de um reino decadente, corrompido por erros e defeitos

humanos, desconcertado, onde o vício é recompensado e a virtude ignorada, onde os bons são castigados pela fortuna e os maus prosperam.<sup>9</sup> Por outro lado, as propostas reformadoras que nesses mesmos passos encontramos têm em vista a edificação de um reino (e de um mundo, por extensão) organizado, virtuoso, harmonioso, à imagem do que ele seria primordialmente, como sugerem os *Trabalhos e Dias*, de Hesíodo, a própria tradição genesíaca, ou as *Metamorfoses*, de Ovídio.<sup>10</sup> O adjetivo “enfermo” utilizado pelo poeta para descrever o mundo (V, est. 2, v. 4) sugere, evidentemente, que este carece de “saúde”; note-se que “salvar” pode também significar “dar saúde (a um doente)”.<sup>11</sup>

A menção às seis idades do mundo remete-nos, naturalmente, para Santo Agostinho, pois é o Doutor da Igreja quem, no seu texto *De Catechizandis Rudibus* (XXII, 39), discorre acerca das “*salutis historiae aetates sex*”, isto é, as seis idades da história da salvação (1988: 512). Note-se, no confronto entre os versos camonianos e o texto de Agostinho de Hipona, a antítese dos termos “enfermo”, em Camões, e “*salutis*”, referido pelo bispo africano; como referi, saúde e salvação, em virtude da afinidade etimológica, são termos que se implicam.

Na conceção agostiniana, a primeira idade do mundo estende-se “desde el origen del género humano, esto es, desde Adán [...] hasta Noé”; a segunda, do dilúvio ao tempo de Abraão; a seguinte, do patriarca a David; a quarta, “desde David hasta aquella cautividad, en que el Pueblo de Dios fue deportado a Babilonia”; e a quinta prolonga-se desde o cativeiro até à vinda de Cristo (Agostinho 1988: 512-513). A sexta idade, portanto, estende-se desde o nascimento de Cristo aos nossos dias. Esta é a época em que “la mente humana será renovada a imagem de Dios, de la misma forma que el hombre fue creado el sexto día a imagen del mismo Dios” (*idem*: 513). Evidentemente, é na história da Criação – a qual durou 6 dias, segundo descreve o livro do Génesis – que o autor alicerça a sua descrição das diversas épocas do mundo; embora a influência de Hesíodo e Ovídio deva ser considerada.

Além da crença na renovação do homem, parece-me importante salientar que esta sexta idade é, para Santo Agostinho, aquela em que “la ley adquiere su plenitude, ya que no por codicia de las cosas temporales, sino por amor de aquel que mandó, se realizan todas las cosas que mandó” (*idem*: 514).

Para Camões, no entanto, esta derradeira idade do mundo não é de renovação nem de plenitude. O mundo que o poeta descreve encontra-se doente; e tão desconcertado anda ele que “ninguém ama o que deve” (IX, est. 29, v. 1), como sugere o Doutor da Igreja:

E vê do mundo todo os principais  
 Que nenhum no bem púbrico imagina;  
 Vê neles que não têm amor a mais  
 Que a si sòmente, e a quem Filáucia ensina;

Vê que esses que frequentam os reais  
Paços, por verdadeira e sã doutrina  
Vendem adulação, que mal consente  
Mondar-se o novo trigo florecente.  
(IX, est. 27)

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.  
(IX, est. 28)

Se os males do mundo nascem do facto de os homens amarem o que não devem (a caça, no caso de D. Sebastião; a riqueza, a glória, as vaidades do mundo ou a si próprios, no caso de nobres e religiosos), e de se negarem a amar o que devem (a pátria e o bem público, por exemplo, a honra, a virtude), é com naturalidade que Vénus, a deusa do Amor, e seu filho, Cupido, surgem na epopeia camoniana como figuras de salvação.

Já sobre os Idálios montes pende,  
Onde o filho frecheiro estava então,  
Ajuntando outros muitos, que pretende  
Fazer ãa famosa expedição  
Contra o mundo revelde, por que emende  
Erros grandes que há dias nele estão,  
Amando cousas que nos foram dadas,  
Não pera ser amadas, mas usadas.  
(IX, est. 25)

Através da imagem do frecheiro que, a pedido de sua mãe, se insurge contra o mundo “revelde”, Camões atribui ao amor o poder de emendar o mundo desordenado, e, feitas as contas, de o salvar. A ideia “de que o Amor é o princípio constitutivo da harmonia, do belo e do bem universais” é, como sublinha Aguiar e Silva, neoplatónica (1999: 157); não deixa, no entanto, de dialogar com o universo cristão, em que também a salvação nasce de um gesto supremo de amor. Compreende-se, do meu ponto de vista, que Os Lusíadas, enquanto exemplo de amor da pátria (a mais elevada forma

de amor, segundo o poeta, “alto e quási eterno” – I, est. 10 v. 2), seja, efetivamente, um poema de salvação.

Se dúvidas subsistissem acerca do papel atribuído por Camões ao amor, no que diz respeito à salvação do mundo, parece-me que bastaria prosseguir a leitura deste Canto IX, da Ilha dos Amores, para as dissipar. Na estância 42, Vénus explica a seu filho que o encontro dos marinheiros portugueses com as formosas ninfas constitui bem mais do que uma recompensa dos seus heroicos labores; tem, sim, por objetivo, transformar o mundo e submetê-lo ao domínio do amor, com o nascimento de uma “progénie forte e bela”:

Quero que haja no reino Neptunino,  
Onde eu nasci, progénie forte e bela;  
E tome exemplo o mundo vil, malino,  
Que contra tua potência se rebela,  
Por que entendam que muro Adamantino  
Nem triste hipocrisia val contra ela;  
Mal haverá na terra quem se guarde  
Se teu fogo imortal nas águas arde.  
(IX, est. 42)

E, pouco adiante, pode ler-se: “Dai lugar, altas e cerúleas ondas, / Que, vedes, Vénus traz a medicina” (IX, est. 49, vv. 1-2). O amor, portanto, é o remédio que cura o mundo adoentado, como demonstra o facto de a progénie de Vénus, além de forte, dever ainda ser bela (pois as armas, sem a beleza das letras e do amor, nada valem). Por conseguinte, a poesia épica, que é amor e beleza, celebrando os feitos dos grandes heróis, tem também poder curativo, transformador, capaz de mudar o coração dos próprios deuses:

Mas diz Cupido que era necessária  
Ua famosa e célebre terceira,  
Que, posto que mil vezes lhe é contrária,  
Outras muitas a tem por companheira:  
A Deusa Giganteia, temerária,  
Jactante, mentirosa e verdadeira,  
Que com cem olhos vê, e, por onde voa,  
O que vê, com mil bocas apregoa.

Vão-a buscar e mandam-a diante,  
Que celebrando vá com tuba clara  
Os louvores da gente navegante,

Mais do que nunca os d'outrem celebrara.  
Já, murmurando, a Fama penetrante  
Pelas fundas cavernas se espalhará;  
Fala verdade, havida por verdade,  
Que junto a Deusa traz Credulidade.

O louvor grande, o rumor excelente,  
No coração dos Deuses que indinados  
Foram por Baco contra a ilustre gente,  
Mudando, os fez um pouco afeiçoados.  
O peito feminil, que levemente  
Muda quaisquer propósitos tomados,  
Já julga por mau zelo e por crueza  
Desejar mal a tanta fortaleza.  
(IX, est. 44-46)

São diversas as perspetivas segundo as quais a epopeia camoniana se relaciona com a temática da salvação do mundo, como os apontamentos que aqui fui deixando revelam. Muitas das temáticas que elenquei são suscetíveis de aprofundamento. No entanto, tal não cabe no âmbito deste texto, que pretende apenas recolher alguns “materiais para a salvação do mundo” na obra de Camões. Quero, ainda assim, aludir a duas questões que me parecem incontornáveis. A primeira diz respeito à figura de D. Sebastião: se *Os Lusíadas* são um poema de salvação, em que medida o dedicatário da obra (cuja presença na epopeia é, como escreve Aguiar e Silva (2011: 129), avassaladora) é, também ele, uma figura salvadora? A segunda consiste no questionamento da certeza com que comecei e tenho prosseguido esta reflexão: são *Os Lusíadas*, efetivamente, um poema que salva? Não há nele indícios de uma atitude que, ao invés de salvífica, é antes destrutiva?

No que diz respeito a D. Sebastião, não posso, naturalmente, deixar de aludir às circunstâncias particulares do seu nascimento, que explicam a aura messiânica de que a sua figura se revestiu, em vida, e que, depois do seu finamento, deu lugar ao sebastianismo propriamente dito; à negação da sua morte e à expectativa, mais ou menos concreta, do seu regresso. Único neto de D. João III e de D. Catarina de Áustria, D. Sebastião foi filho póstumo do príncipe D. João Manuel, falecido 18 dias antes do nascimento do Desejado. A morte do último dos oito filhos do Piedoso alarmou o país, pela possibilidade de o trono português vir a ser ocupado por um monarca castelhano. Este infeliz acontecimento foi, segundo Luís de Matos, “excetuando a ocupação espanhola de 1580”, aquele “que mais impressionou o país” (*apud* Cruz 2006: 22).

O cognome “o Desejado” é, sem dúvida, o que melhor descreve a imagem que os contemporâneos do monarca dele tiveram e o sentimento de esperança com que os grandes poetas e humanistas da época, como Luís de Camões, Diogo Bernardes, Diogo de Teive e Jerónimo Corte-Real, se permitiram vaticinar os feitos heroicos de D. Sebastião. N’*Os Lusíadas*, Luís de Camões alude às circunstâncias extraordinárias do nascimento de D. Sebastião com a expressão “maravilha fatal da nossa idade” (I, est. 6, v. 6). Já no *Sucesso do Segundo Cerco de Diu* (1574), Jerónimo Corte-Real descreve-o como o monarca “prometido / Ao Reino Português por forte amparo” (1979: 469): “Que aquele [D. Sebastião] é o remédio, e o supremo / Bem, por Deus concedido, à Lusitana / Belicosa nação” (*idem*: 470).

Como refere Maria Augusta Lima Cruz, na sua biografia do monarca, “[n]a oração fúnebre, *Oratio funebris in laudem Ioannis Principis* [...] aparece já contido aquele que é possivelmente o primeiro testemunho escrito do cognome do futuro rei: o verso ‘Vt expetitus omnium uotis fuit’ (Quão desejado foi de toda a gente)” (Cruz 2006: 22). A expressão aparece igualmente na *Institutio Sebastiani Primi* (1558), do mesmo autor, o humanista bracarense Diogo de Teive (2012: 854). Estas e outras referências ao cognome de D. Sebastião são elencadas por Luís de Matos na sua “Introdução” às *Sentenças para a Ensinança e Doutrina do Príncipe D. Sebastião* (1983: 16).

Também na obra de Teive se estabelece a relação – que se tornará nuclear na construção da imagem do monarca, por ação dos círculos letrados tanto quanto pela do próprio rei – entre o nascimento providencial do rei Desejado e a restauração das glórias portuguesas no norte de África, à qual Luís de Camões dará também voz, tanto n’*Os Lusíadas*, quanto na *Écloga I*<sup>12</sup> (c.1554) e na *Oitava III*<sup>13</sup> (c.1575).

Que ele [D. Sebastião] foi dado a este reino  
 por que em todôlos bens, glórias e honras  
 o acrecente, encha, honre e enriqueça  
 e levante a cabeça deste reino,  
 sempre tão poderoso, ora oprimida  
 com muitas e grandíssimas tristezas,  
 que noutro tempo já de mil vitórias  
 africanas entrou triunfadora  
 (Teive 2012: 854).

São diversas as expressões afetas ao campo semântico do desejo presentes n’*Os Lusíadas* e na oitava III de Camões. Na epopeia, as expressões “certíssima esperança” (I, est. 7, v. 6), “esperamos” (I, est. 8, v. 4), “em vós esperam” (I, est. 17, v. 6), “desejam” (I, est. 18, v. 2). Na oitava, “pre[s]ágio temos e esperança clara” (estr. 2, v. 6), “segurança / de nossa liberdade” (estr. 8, vv. 1-2), “certíssima esperança” (estr. 8, v. 3), “segura confiança” (estr. 8, v. 5) (Camões 1994: 296-298). Todas estas expressões são

idênticas a outras que se tornaram epítetos comuns de D. Sebastião, como “o nosso único lume”, “única luz da Pátria”, “a única esperança”, a “segurança do reino” ou a “salvação da pátria”. Estes epítetos, anteriormente dirigidos ao falecido infante João Manuel, pai de D. Sebastião (Cruz 2006: 22), revelam o carácter “milagroso” atribuído ao nascimento do jovem rei (*idem*: 24).

Ao considerar a relação entre D. Sebastião e o tema da salvação, n’*Os Lusíadas*, não há que considerar apenas a faceta messiânica do monarca e os grandes feitos heroicos que lhe são atribuídos (como futuro conquistador do norte de África, D. Sebastião é apresentado por Camões, nas três composições poéticas que referi, como restaurador do prestígio lusitano e monarca que resgata o reino do seu próprio declínio). Na verdade, a salvação que D. Sebastião traz – não só a Portugal, mas também à própria Cristandade,<sup>14</sup> como sugerem quer as estâncias 2-14 do Canto VII (treze estâncias, à semelhança da dedicatória e da peroração do poema épico, dirigidas a D. Sebastião) quer a Oitava III – concretiza-se na arte de saber governar que Camões procura ensinar a D. Sebastião e através da qual um rei recompensa a virtude, castiga o crime, a adulação e o vício, orienta e dá exemplo aos seus súbditos, garantindo a boa ordem social e a prosperidade do reino (X, est. 149-152): “Os Cavaleiros tende em muita estima” (X, est. 151, v. 1.); “Tomai conselho só d’experimentados” (X, est. 152, v. 5).

Favorecei-os logo, e alegrai-os  
Com a presença e leda humanidade;  
De rigorosas leis desalivai-os,  
Que assi se abre o caminho à santidade.  
Os mais exprimentados levantai-os,  
Se, com a experiência, têm bondade  
Pera vosso conselho, pois que sabem  
O como, o quando, e onde as cousas cabem.

Todos favorecei em seus ofícios,  
Segundo têm das vidas o talento;  
Tenham Religiosos exercícios  
De rogarem, por vosso regimento,  
Com jejuns, disciplina, pelos vícios  
Comuns; toda ambição terão por vento,  
Que o bom Religioso verdadeiro  
Glória vã não pretende nem dinheiro.  
(X, est. 149-150)

Para concluir a minha reflexão, quero debruçar-me sobre a segunda das interrogações que levantei: podem verdadeiramente *Os Lusíadas* ser descritos como um poema de salvação? Num artigo intitulado “O Oriente no olhar de Camões: uma verdade que convém” (2022), André Nepomuceno reflete acerca do modo como a epopeia camoniana parece acomodar-se “à posição portuguesa de gente colonialista”, sendo, portanto, não exatamente uma verdade (como sugere o poeta, através da oposição do seu poema épico às “vãs façanhas, / Fantásticas, fingidas, mentirosas” (I, est. II, vv. 1-2) de Aristo e Boiardo), mas “uma verdade que convém” (2022: 49). Do ponto de vista do autor, “a crônica historiográfica portuguesa foi a propaganda política de Avis” e os cronistas, de forma mais ou menos evidente, foram vigiados e até mesmo censurados, com o objetivo de garantir a conformidade dos seus textos à retórica da casa de Avis:

E os cronistas estiveram conscientes do olhar sempre vigilante sobre o seu trabalho, como Gomes Eanes de Zurara, por exemplo, que precisou legitimar a escravidão negra com a beneficência das conversões. Damião de Góis foi preso pela Inquisição, acusado de protestantismo, mas a suspeita é de que sua *Crônica de D. Manuel* tenha desagradado setores da nobreza de seu tempo. Fernão Lopes de Castanheda foi censurado, teve seus livros recolhidos e precisou ajustar seu texto à publicidade messiânica, atribuindo desígnios providenciais a Vasco da Gama e apagando os traços da confusão diplomática entre os portugueses e o samorim, autoridade local de Calicute, na Índia. (Nepumoceno 2022: 49)

Assim, na opinião do autor, estando as fontes camonianas tão ajustadas à ideologia imperial dos monarcas portugueses, é com naturalidade que também n’*Os Lusíadas* a verdade surge como uma construção, fabricada com recurso a manipulações, exclusões, exageros e obscurecimentos: “Camões precisa redimensionar seus personagens reais e ignorar certos detalhes da história, apagando os traços rudes e brutais dos heróis [...], ao mesmo tempo em que precisa compor [...] a imagem negativa do outro” (Nepumoceno 2022: 52). A este respeito, Nepomuceno destaca, no poema épico de Camões, a apresentação dos continentes africano e asiático como “representações poéticas do antagonista que se opõe ao herói épico e como exemplo incontestado da gente colonizada, sempre inculta, torpe e traiçoeira” (*idem*: 49-50); a “identificação de Baco, a divindade do êxtase e da embriaguez, com os mouros, sempre a compor situações de mascaramento e devaneio”, reveladora da “clara demonização do oriental” que marca a epopeia (*idem*: 66-67); a não referência às atrocidades cometidas por Vasco da Gama no Oriente, “sobretudo na sua segunda viagem à Índia em 1502” (*idem*: 53); o “apagamento dos vestígios de pilhagem e de assalto dos portugueses na África e na Ásia” (*idem*: 56).

Face a estas constatações, de que modo posso ainda reiterar a ideia de que *Os Lusíadas* são um poema de salvação, ou que a salvação é um tema com o qual a epopeia camoniana dialoga? Afinal, não são a demonização do outro e o apagamento, ou a reescrita, da história atitudes destrutivas? É que a ideia de que “Camões olha para o oriente [e para uma parte da África] e contempla um bloco amorfo de seres incultos, traiçoeiros, inimigos da fé” (Nepumoceno 2022: 74) é manifestamente exagerada; e redutora, se considerarmos que, para todos os efeitos, a representação do continente africano não é inteiramente negativa. Por outro lado, no que diz respeito à figura de Vasco de Gama, a não atribuição do carácter de herói ao capitão português é, em si, um atestado da não-conformidade do poeta com os erros (ou crimes!) por ele cometidos no Oriente.

Do meu ponto de vista, é manifestamente errado dizer que o poema, ou a verdade que o poeta se propõe cantar, é “comodista” e totalmente ajustada aos interesses da dinastia de Avis, quando Camões, quer através da voz do velho do Restelo, quer, com muito mais ímpeto, em voz própria (salvaguardando a distância, que em literatura, se estabelece entre a instância autoral e o narrador), criticou fervorosamente a presença portuguesa no Oriente (política que, como muitos contemporâneos, considerava contribuir para o declínio do reino, afastando-o do destino estabelecido em Ourique), a cobiça, a subjugação dos mais fracos (“Que é fraqueza entre ovelhas ser lião” - I, est. 68, v. 8). Além do mais, que conformismo se pode atribuir a um poeta que não reservou a D. João III mais do que um mero verso, criticou com absoluta veemência a nobreza e o clero do seu tempo, retratou a decadência do reino e reservou tantas e tantas admoestações ao dedicatário da obra, D. Sebastião?

Resta, então, abordar a demonização do outro n’*Os Lusíadas*, tão relevada por André Nepomuceno. Incontestável, esta representação negativa deve ainda assim ser equacionada, não tanto como um ajustamento à ideologia imperialista vigente, mas como fruto de uma intransigência de motivação religiosa, que marca o discurso de Luís de Camões. É a religião muçulmana - os mouros constituem uma ameaça real, no norte de África, até à data da batalha de Lepanto (1571) - que é diabolizada; não exatamente o negro ou o oriental. É isto menos destrutivo? Parece-me que não; ao mesmo tempo, deve notar-se que nada disto carece de justificações, dado que, na interpretação camoniana, a história do reino se fez por oposição a este inimigo primordial: “Este [o reino de Portugal] quis o Céu justo que floreja / Nas armas contra o torpe Mauritano, / Deitando-o de si fora; e lá na ardente / África estar quieto o não consente” (III, est. 20, vv. 5-8). Por outro lado, parece-me que seria muito pedir a uma obra quinhentista que tivesse uma maior compreensão do outro do que a que existe mesmo atualmente, quando a xenofobia e o racismo são realidades incontestáveis. Por outro lado, se esses desencontros são relativizados, como escreve André Nepomuceno, ou se a extensão das iniquidades realizadas pelos portugueses ao longo da sua expansão é diminuída ou mascarada, isso poderá ser entendido como

prova de que Luís de Camões considerou tais ações indignas de integrarem a sua história de Portugal; tal exclusão pode ser olhada como uma crítica mais do poeta aos seus compatriotas. Isto é ainda mais plausível se considerarmos que tais ações não integram o ideal de nobreza traçado por Luís de Camões.

Há que considerar, finalmente, que este retrato negativo do Oriente e do continente africano coexiste com um interesse constante pelo outro e pelos seus costumes. Camões recolhe, sobretudo na obra de Castanheda, inúmeras descrições dos povos africanos que pretendem dar a conhecer (aos europeus) um mundo novo, desconhecido e muitas vezes mal compreendido - note-se que, de facto, era pouco o contacto dos portugueses com os povos africanos, uma vez que, à época da publicação d'*Os Lusíadas*, se conhecia pouco mais do que as regiões costeiras do continente -, mas representado, igualmente, a uma luz positiva. Estes registos de um mundo novo traduzem uma atitude de abertura do poeta às diferenças dos povos africanos e uma tentativa de compreensão dos seus hábitos, algumas vezes aproximados dos costumes europeus. Como dificilmente poderia deixar de ser, no entanto, a civilização europeia é considerada superior às demais: “Vês Europa Cristã, mais alta e clara / Que as outras em polícia e fortaleza. / Vês África, dos bens do mundo avara, / Inculta e toda cheia de bruteza” (X, est. 92, vv. 1-4).

Logo no primeiro Canto, existe uma clara preocupação do poeta com a descrição do vestuário dos povos da costa oriental africana com os quais os portugueses contactaram (“Entre a costa Etiópica e a famosa / Ilha de São Lourenço” - I, est. 42, v. 6), reveladora, por um lado, da sua rudeza, e, por outro lado, da riqueza dos seus tecidos de algodão, de seda e das suas joias. Também a descrição das suas armas é recorrentemente apresentada, a par das alusões à experiência de navegação que estes povos (habitados ao comércio com o Oriente) já tinham:

As embarcações eram na maneira  
Mui veloces, estreitas e compridas;  
As velas com que vêm eram de esteira,  
Dũas folhas de palma, bem tecidas;  
A gente da cor era verdadeira  
Que Fãëton, nas terras acendidas,  
Ao mundo deu, de ousado e não prudente  
(O Pado o sabe e Lampetusa o sente).

De panos de algodão vinham vestidos,  
De várias cores, brancos e listrados;  
Uns trazem derredor de si cingidos,  
Outros em modo airoso sobraçados;  
Das cintas pêra cima vêm despídos;

Por armas têm adagas e tarçados;  
Com toucas na cabeça; e, navegando,  
Anafis sonorosos vão tocando.  
(I, est. 46-47)

Os versos desta última estrofe replicam, com pouquíssima variação, o relato de Fernão Lopes de Castanheda: “A gente que vinha dentro era homens baços, e de bons corpos, vestidos de panos de algodão listrados e de muitas cores, uns cingidos até o joelho, e outros sobraçados como capas: e nas cabeças sotas com vivos de seda lavrados de fio de ouro, e traziam terçados mouriscos e adagas” (1979: 19).

Noutro momento, também a cidade de Mombaça merece o elogio do poeta, pelos seus belos edifícios:

Estava a ilha à terra tão chegada,  
Que um estreito pequeno a dividia;  
Uma cidade nela situada,  
Que na frente do mar aparecia,  
De nobres edifícios fabricada,  
Como por fora ao longe descobria,  
Regida por um Rei de antiga idade:  
Mombaça é o nome da ilha e da cidade.  
(I, est. 103)

Note-se, ainda, a aproximação das práticas musicais de alguns povos africanos ao imaginário da literatura latina; esta é particularmente relevante se considerarmos que o género bucólico (o mais humilde dos que integram a “roda de Virgílio”,<sup>15</sup> mas nem por isso desprezável) foi cultivado pelo próprio Luís de Camões:

As mulheres, queimadas, vêm em cima  
Dos vagarosos bois, ali sentadas,  
Animais que eles têm em mais estima  
Que todo o outro gado das manadas.  
Cantigas pastoris, ou prosa ou rima,  
Na sua língua cantam, concertadas  
Co doce som das rústicas avenas  
Imitando de Títiro as Camenas.  
(V, est. 62-63)

Importaria, a propósito da representação positiva dos povos africanos, considerar a figura do rei de Melinde (a narração intradiegetica de Vasco da Gama a

este monarca é, em certa medida, simulacro da interlocução entre Luís de Camões e D. Sebastião, na qual a epopeia camoniana assenta). Ela não visa apenas salientar, pela voz de um estrangeiro, as qualidades dos portugueses, mas constitui, igualmente, uma de várias tentativas, recorrentes ao longo d'*Os Lusíadas*, de representação das aproximações entre europeus e africanos. Não apagando tudo quanto de negativo Camões escreveu sobre os africanos, a análise da figura do rei de Melinde ajudamos a redimensionar a importância que as imagens negativas dos povos africanos adquirem no poema épico. Não se pode, do meu ponto de vista, considerar que *Os Lusíadas* são, no todo ou em parte, uma tentativa descarada de descaracterizar o “outro” para legitimar a ação expansionista dos portugueses.

Tanto quanto estas divagações me permitem concluir, *Os Lusíadas* contribuem decisivamente para a salvação do mundo. Trata-se de uma obra singular (até pelo facto de ter sido redigida em registo épico) cuja grandiosidade e cujo valor lhe permitiram cimentar-se, contra ventos e marés, na memória coletiva como o incontornável monumento da língua portuguesa. Uma obra que dá voz a um mundo terrível em muitos sentidos (embora o mundo de hoje seja pouco menos violento, em diversos aspetos), que é, ainda assim, uma parte inapagável da história de Portugal. Quer preservando os contributos portugueses para o encontro (nem sempre pacífico) dos europeus com outros povos, quer assinalando a visão distorcida do outro que marcou a sua época; quer pela proposta de transformação que encerram, quer pela apresentação de D. Sebastião como figura messiânica; quer por diversos outros aspetos que fui elencando..., *Os Lusíadas* são, não apenas um poema salvo do naufrágio pelo seu autor (reza a lenda), como também um poema que nos salva do esquecimento e da nossa própria arrogância de “gente colonialista”, obrigando-nos a visitar um dos períodos mais controversos da nossa história e endereçando-nos, portugueses, duras e duras críticas, às quais não demos ainda a devida resposta...

## Notas

\* Ariana Sanches é Licenciada em Estudos Portugueses (2021) e Mestre em Estudos Literários, Culturais e Interartes pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. A sua tese de Mestrado, defendida em 2024, intitula-se *Mondar-se o Novo Trigo Florecente. As representações de D. Sebastião na obra épica e lírica de Camões: entre príncipe e santo*. Frequenta atualmente o Doutoramento em Estudos Literários, Culturais e Interartísticos na mesma instituição.

<sup>1</sup> Para Maria Vitalina Leal de Matos, o Gama, sendo um herói, “não é o português por excelência, nem sequer ou mais ilustre ou um daqueles por quem o poeta revela predilecção” (1983: 32).

<sup>2</sup> “O poema tem, assim, o nome do povo português, o herói impessoal com as suas façanhas ao longo da história, sem concretizar em figura ou acção precisa, de modo que nem Vasco da Gama é o protagonista, nem a descoberta do caminho marítimo do Oriente é a única acção cantada” (Valverde 1981: 186).

<sup>3</sup> É de Fidelino de Figueiredo a ideia de que os painéis com histórias de armas são antecedentes da epopeia camoniana (*apud* Valverde 1981: 195). Do meu ponto de vista, os Cantos III, IV e VIII da epopeia camoniana (isto é, a narração intradieética de Vasco da Gama ao Rei de Melinde, bem como a descrição das bandeiras de Portugal ao Catual, por Paulo da Gama), desempenham uma função idêntica à da galeria de retratos do Paço da Ribeira, de D. Catarina de Áustria, cujos retratos terão servido de modelo a D. Sebastião, integrando certamente a educação do jovem monarca (*vd.* Jordan 1994: 85-86). Afinal, segundo a conceção camoniana, a literatura e a pintura são artes irmãs, podendo, pois, desempenhar funções idênticas, entre as quais a pedagógica.

<sup>4</sup> Filgueira Valverde sublinha, a propósito da preferência camoniana pela matéria histórica (em detrimento da ficção novelesca), “o didactismo do poema, a sua exactidão científica dentro do quadro de conhecimentos da época, não só quanto à sucessão dos factos nacionais, mas também na Cosmografia, na Astronomia, na Biologia...” (1981: 197-198).

<sup>5</sup> “Na sua concepção e execução, a *Utopia* deve bastante aos Descobrimientos portugueses, como se viu, seja qual for a importância relativa que se atribua às diversas fontes e modelos possíveis, em que o Brasil e a Índia, e os mares abertos e sulcados pelos portugueses estão sem dúvida incluídos. Talvez More tenha querido, precisamente, retribuir essa dívida atribuindo a nacionalidade portuguesa a Rafael Hitlodeu” (Moser 1982: 104).

<sup>6</sup> “Por um português - afirma Bowra - foi escrito o primeiro poema épico que, pela sua grandeza e universalidade, fala em nome do mundo moderno”. Camões, conciliador de contrários, encontra assim, no culto de uma forma permanentemente anacrónica, ocasião de exaltar a actualidade dos portugueses” (Valverde 1981: 185).

<sup>7</sup> Refletindo acerca da “aspiração máxima do poeta clássico” (a de escrever uma epopeia), Maria Vitalina Leal de Matos sublinha: “[e]sta aspiração de carácter literário vem ao encontro, na cultura portuguesa do século XVI, da consciência de terem sido levados a efeito na nossa história recente feitos grandiosos [...]. Deste modo, vai-se formando aquilo a que podemos chamar uma consciência épica de que encontraremos sinais já no teatro de Gil Vicente; em poesias do *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, bem como na sua *Miscelânea*; na *Crónica do Imperador Clarimundo* e nas *Décadas*

de João de Barros” (1983: 18). Leia-se, ainda, Valverde 1981: 186-190.

<sup>8</sup> Na sua epopeia, Camões revela conhecimento da *Crónica do Imperador Clarimundo* (1522); além da *Ásia* (1552), é possível que Camões conhecesse, também, o *Panegírico de D. João III* (1533).

<sup>9</sup> Um tema também presente no cânone lírico do poeta, como comprova a esparsa “ao desconcerto do mundo”, cujo verso inicial é “Os bons vi sempre passar” (Camões 1994: 102).

<sup>10</sup> Em Hesíodo, a primeira idade é a do ouro, marcada pela ausência da velhice e de tribulações: “[os homens] como deuses viviam, com o coração liberto de cuidados, / longe e apartados de penas e misérias. Sem a presença da triste / velhice” (2014: 98). Esta dá lugar a uma segunda idade, de prata, e a “uma raça muito pior do que a anterior” (*ibidem*). O declínio prossegue com as seguintes idades, de bronze – “a quem interessavam / os trabalhos dolorosos de Ares e as insolências” –, dos heróis (melhor do que a anterior, mas aniquilada pela “guerra maligna e o combate terrível” – *idem*: 99), e, finalmente, com a idade de ferro, a que pertence já o próprio Hesíodo: “Quem dera que eu não tivesse pertencido à quinta raça / de homens, mas ter morrido antes ou nascer depois. / Pois agora é a raça do ferro; não mais, quer de dia / quer de noite, cessaram as fadigas e as misérias / de os apoquentar” (*idem*: 100).

O esquema apresentado por Hesíodo é apropriado por Ovídio, autor que, nas suas *Metamorfoses* (I, 89-150), relata a degeneração da humanidade ao longo de quatro gerações (eliminando a geração dos heróis indicada por Hesíodo) desde a perfeição inicial (idade do ouro) à idade do ferro, passando pelas idades de prata e bronze, como referido em *Trabalhos e Dias*. O declínio humano é particularmente evidente nesta quarta idade, a única descrita como “criminoso”: “E a última é a do duro ferro. / De súbito, todo acto nefando irrompe nesta idade de metal / menos valioso. Fugiram o pudor, a sinceridade, a lealdade, / e, no lugar destes, sucederam-se-lhes o logro, e a traição, / e as insídias, e a violência, e a criminoso paixão por possuir” (Ovídio 2010: 38).

<sup>11</sup> “salvar”, in *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [em linha], 2008-2026, <https://dicionario.priberam.org/salvar>. Consultado a 08/01/2026.

<sup>12</sup> Esta écloga foi escrita «À morte de D. António de Noronha, que morreu em África, e à morte de dom João, Príncipe de Portugal, pai del-Rei D. Sebastião», conforme aponta a rubrica da edição de 1598 (Camões 1994: 307-318). «A ordenação de Écloga primeira» (ou «Écloga I») atribuída pelas edições de 1595 e de 1598 das Rimas é cronologicamente arbitrária, pois o próprio poeta se refere (...) a outras éclogas que escrevera anteriormente» (Silva 2011a: 128). O mesmo vale para as oitavas.

<sup>13</sup> «Mui alto Rei, a quem os Céus em sorte» (Camões 1994: 296-298).

<sup>14</sup> Nas palavras de Filgueira Valverde, “Camões quer induzir o seu Rei a uma cruzada, porque o considera possível chefe de uma Cristandade dividida; quer que Portugal a realize, porque não julga fechado, mas aberto, o plano das suas acções na história dessa Cristandade” (1981: 202).

<sup>15</sup> Através da chamada “roda de Virgílio”, “diferenciam-se três géneros: o elevado ou sublime, simbolizado pela *Eneida* (e que se concretiza na epopeia ou na tragédia); o género médio, simbolizado pelas *Geórgicas*; e o baixo ou humilde, cujo paradigma se encontra nas *Bucólicas*” (Matos 1983: 17).

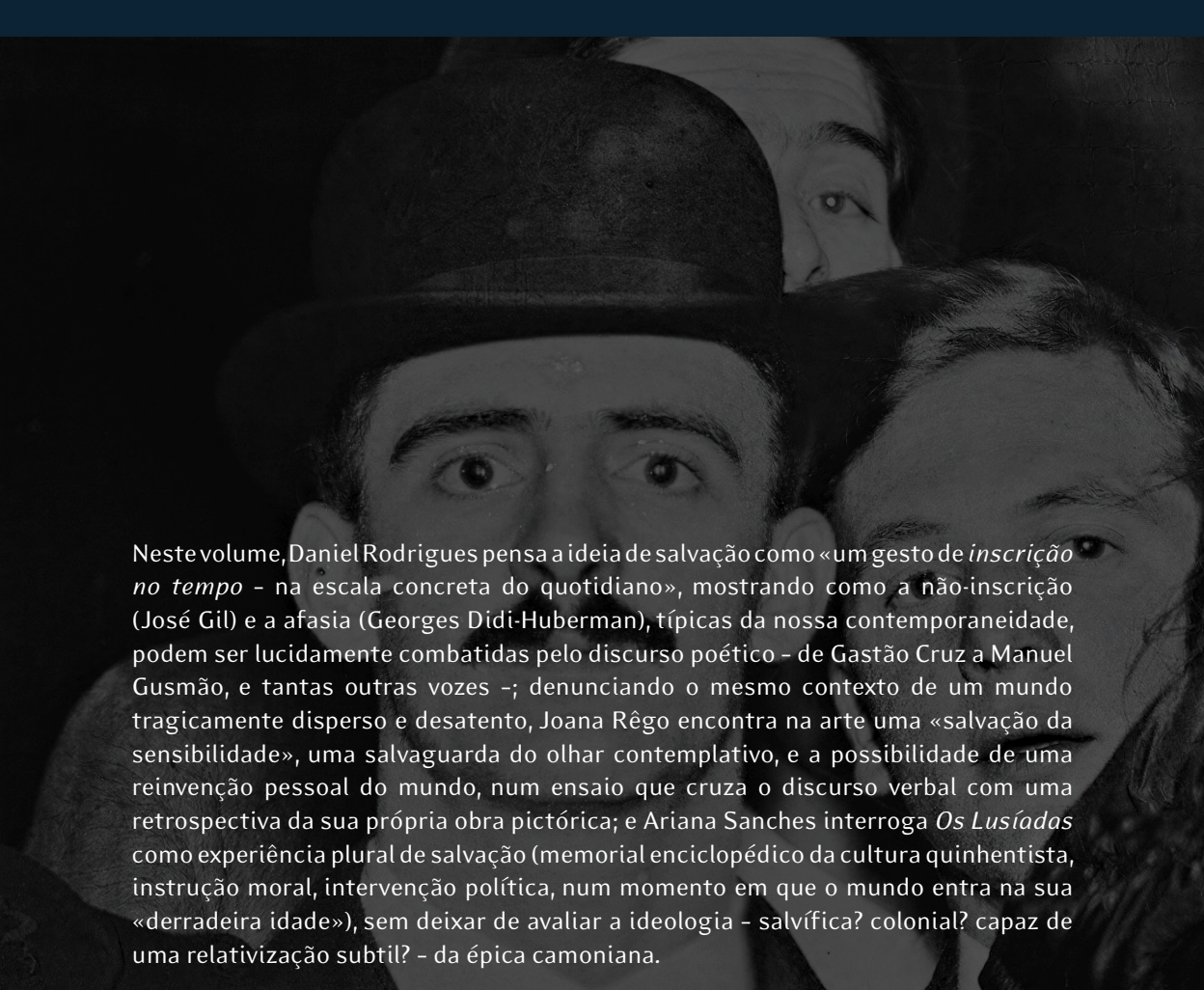
## Bibliografia

- Agostinho, Santo (1988), “La catequesis de los principiantes”, in *Obras Completas de San Agustín* (Tomo XXXIX - Escritos vários), ed. Lope Cilleruelo, Alfonso Ortega, Claudio Basevi, Jose Oroz Reta e Teodoro C. Madrid), Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, Editorial Católica: 425-536.
- Barros, João de (1988), *Ásia: dos feitos que os Portugueses fizeram no descobrimento e conquista dos mares e terras do Oriente*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda [1552].
- Camões, Luís de (1994), *Rimas*, ed. Álvaro J. da Costa Pimpão, apres. Aníbal Pinto de Castro, Coimbra, Almedina [1595].
- (2000), *Os Lusíadas*, ed. Álvaro Júlio da Costa Pimpão, apres. Aníbal Pinto de Castro, 4ª ed., Lisboa, Ministério dos Negócios Estrangeiros, Instituto Camões.
- Corte-Real, Jerónimo (1979), *Obras de Jerónimo Corte-Real [Sucesso do segundo cerco de Diu - Naufrágio de Sepúlveda - Auto dos quatro novíssimos do Homem - Elegias]*, ed. M. Lopes de Almeida, Porto, Lello & Irmão Editores.
- Cruz, Maria Augusta Lima (2006), *D. Sebastião*, Mem Martins, Círculo de Leitores e Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesa.
- Ferreira, Frei Bartolomeu (2000), parecer inquisitório sobre *Os Lusíadas* de Luís Vaz de Camões, in *Os Lusíadas*, ed. Álvaro Júlio da Costa Pimpão, apres. Aníbal Pinto de Castro, 4ª ed., Lisboa, Ministério dos Negócios Estrangeiros, Instituto Camões: XXXV.
- Ficalho, Conde de (1980), *A Flora d’Os Lusíadas*, 2ª ed., Lisboa, Ministério dos Negócios Estrangeiros, Direção Geral de Cooperação.
- Figueiredo, Borges de (1883), *A Geografia dos Lusíadas de Luís de Camões*, Lisboa, Typ. de Adolpho Modesto.
- Hesíodo (2014), *Teogonia / Trabalhos e Dias*, trad. Ana Elias Pinheiro e José Ribeiro Ferreira, 2ª ed., Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
- Jordan, Annemarie (2017), *Catarina de Áustria: a rainha colecionadora*, Lisboa, Temas e Debates.
- Matos, Luís de (1983), “Introdução”, in *Sentenças para a Ensinança e Doutrina do Príncipe D. Sebastião*, Lisboa, Banco Pinto & Sotto Mayor.
- Matos, Maria Vitalina Leal de (1983), *Introdução à Poesia de Luís de Camões*, 2ª ed., Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação.
- Moser, Fernando de Mello (1982), *Tomás More e os Caminhos da Perfeição Humana*, Lisboa, Editorial Vega.
- Nepomuceno, André (2022), “O oriente no olhar de Camões: uma verdade que convém”, in *Afro-Ásia*, nº 66, Universidade Federal da Bahia: 45-76.
- Ovídio (2010), *Metamorfoses*, trad. Paulo Farmhouse Alberto, 2ª ed., Lisboa, Livros Cotovia.

- Pires, António M. Bettencourt Machado (1982), *D. Sebastião e o Encoberto*, 2ª ed., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian [1971].
- Ribeiro, Orlando (1980), “Camões e a geografia”, in *Finisterra: Revista Portuguesa de Geografia*, vol. 15, nº 30: 153-199.
- Salgado Júnior, António (1949), “Camões e a visão humanística da geografia da Europa”, separata de *O Ocidente*, nº 134, vol. 36: 281-296.
- Silva, Luciano Pereira da (2014), *A Astronomia dos Lusíadas*, Caminha, Câmara Municipal de Caminha [1915].
- Silva, Vítor Aguiar e Silva (1999), *Camões: Labirintos e Fascínios*, 2ª ed., Lisboa, Edições Cotovia.
- (2011), “Camões e D. Sebastião”, in *Dicionário de Luís de Camões*, org. Vítor Aguiar e Silva, Alfragide, Editorial Caminho: 128-134.
- Sousa, Manuel de Faria e (1972), comentários a *Os Lusíadas* de Luís Vaz de Camões, 2 vols., Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda [1639].
- Teive, Diogo de (2012), *Obra Completa*, ed. António Guimarães Pinto, Lisboa, Esfera do Caos Editores.
- Valverde, Xosé Filgueira (1981), *Camões: Comemoração do Centenário de «Os Lusíadas»*, trad. Albina de Azevedo Maia, Coimbra, Almedina.







Neste volume, Daniel Rodrigues pensa a ideia de salvação como «um gesto de *inscrição no tempo* - na escala concreta do quotidiano», mostrando como a não-inscrição (José Gil) e a afasia (Georges Didi-Huberman), típicas da nossa contemporaneidade, podem ser lucidamente combatidas pelo discurso poético - de Gastão Cruz a Manuel Gusmão, e tantas outras vozes -; denunciando o mesmo contexto de um mundo tragicamente disperso e desatento, Joana Rêgo encontra na arte uma «salvação da sensibilidade», uma salvaguarda do olhar contemplativo, e a possibilidade de uma reinvenção pessoal do mundo, num ensaio que cruza o discurso verbal com uma retrospectiva da sua própria obra pictórica; e Ariana Sanches interroga *Os Lusíadas* como experiência plural de salvação (memorial enciclopédico da cultura quinhentista, instrução moral, intervenção política, num momento em que o mundo entra na sua «derradeira idade»), sem deixar de avaliar a ideologia - salvífica? colonial? capaz de uma relativização subtil? - da épica camoniana.

## Libretos



ILCML | INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA  
MARGARIDA LOSA

fct Fundação  
para a Ciência  
e a Tecnologia

UID/00500/2025

U PORTO  
FLUP FACULDADE DE LETRAS  
UNIVERSIDADE DO PORTO

ISBN 978-989-36147-7-8