

Fascículo 9  
Em banca

## O mundo em desconcerto

### Opinião



José Luís Cardoso

A mensagem de Camões é intemporal e universal. O seu testemunho poético é fonte inesgotável de água que corre. Por isso é tentador fazer das suas palavras componentes de interpretação de problemas além do tempo e do mundo que viveu. Voluntariamente aceitamos o artifício que nos permite legitimar a visão contemporânea sobre os problemas de qualquer tempo, procurando sempre “ver e notar do mundo o desconcerto” (*Oitavas, I*).

Nos diversos géneros literários que cultivou, Camões eleva-se como intérprete privilegiado que transmite com lucidez cristalina elementos básicos de diagnóstico para a compreensão do mundo, em todos os tempos vivido. Em *Os Lusíadas*, o relato da viagem surge envolto de alusões à variedade e riqueza da alma humana, confrontada com o inesperado, as desventuras e os tormentos, os medos e os alentos, a esperança e a expectativa de futuro. A leitura oferece uma torrente de entendimentos de um tempo presente que se projeta em mudança, que nos envolve e arrasta. Camões fabrica magistralmente alegorias às vontades e aos tempos que mudam, fantasiando mitologias e tecendo narrativas empolgantes de uma realidade vivida, com promessas de encantos e alertas de infortúnios.

Num dos seus sonetos mais glosados, recitamos de cor os versos que explicam as mudanças que compõem o mundo e as novas qualidades que este vai sempre tomando. Tantas vezes o cantámos que das palavras nasceram raízes que sustentam o pensamento. Esquecemos a paráfrase da matriz original, tal a força das palavras que apropriamos e interiorizamos como se brotasse da nossa imaginação. Porém, a banalização da rima ritmada não faz esquecer a essência

da compreensão de um mundo que não é estrutura estacionária, estática, mas que vive em contínuo e dinâmico processo de mudança, “de esperança em esperança, e de desejo em desejo” (Redondilhas, *Sóbolos rios que vão*).

Por ser inevitável, a mudança pode trazer danos e enganar às esperanças (*ibid*); e pode também fazer perigar quem não se previne ou quem não cuida da sua ocorrência, independentemente da vontade, da esperança ou do desejo.

Na mundividência camoniana existem os bons que passam graves tormentos, e os maus que sempre nadam em mar de contentamentos, ou seja, um bem mal ordenado que mostra como é difícil manter o mundo concertado (Redondilhas, *Os bons vi sempre passar*).



Camões queixa-se desse mundo desconcertado, “o tempo desordenado, dum grande vento levado, que corre sem vela e sem leme” (Redondilhas, *Corre sem vela e sem leme*). O seu juízo moral, forçando distinções entre o bem e o mal, sugere a possibilidade de se corrigir o mundo desconcertado, condenando os poderosos que trazem rédeas na mão, guiados pela cobiça e ambição. Denuncia os hábitos de demónio que profanaram os justos, o mal nunca refreado; em suma, lamenta que “é para os bons confusão ver que os maus prevaleceram” (*ibid*).

Porque queremos acreditar num mundo melhor, fazemos das palavras de Camões o mote do nosso eterno desassossego.

**Presidente da Classe de Letras, Academia das Ciências de Lisboa**

## Cássio Markowski - O dia em que as ninfas não apareceram para o jantar, Canto IX

### Opinião



Juliana Crispe

As ilustrações de Cássio Markowski, intituladas *O dia em que as ninfas não apareceram para o jantar*, integradas ao Canto IX d’*Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões, instauram um campo visual no qual mito, ironia e crítica se entrelaçam. Ao dialogar com o Canto IX, canto este que começa com um cenário tenso de conspiração, comércio, prisão dos feitos, estratégia militar e conflito religioso, o artista desloca a narrativa épica para uma atmosfera ambígua, onde a promessa idílica convive com tensões latentes. Trata-se do mundo concreto da expansão portuguesa, atravessada por política, economia e violência.

Em uma das imagens, a figura de um Vasco da Gama esquelético emerge sobre manchas aquareladas em verdes e róseos. A ossatura exposta sob o traje nobre ironiza o heroísmo clássico, sugerindo que por trás da glória expansionista residem a morte, a violência e a precariedade da condição humana. O traço em nanquim, incisivo e expressivo, contrasta com o fundo diluído, quase etéreo, criando um embate entre permanência e dissolução, como se o mito fosse lentamente corroído pela história. O esqueleto pode ser então lido como *memento mori*: toda a glória é atravessada pela mortalidade. Ao desnudar o herói, Markowski nos faz refletir que por trás da armadura e da retórica épica resta a ossatura, comum a todos os seres humanos.

Pode-se também compreender a obra como uma crítica contemporânea ao mito heroico e colonial, evocando a expansão marítima como espaço que produziu violências, mortes e expropriações. Se considerarmos o conjunto do Canto IX, essa leitura se intensifica: o prazer erótico surge como compensação após traições, guerras e ameaças. A recompensa da Ilha dos Amores não apaga a violência do processo



expansionista; apenas a sublima. Cássio Markowski tensiona precisamente essa sublimação.

Noutra composição, a exuberância vegetal domina a cena. Folhagens densas, traçadas pelo artista, apontam a Ilha dos Amores como espaço de fertilidade e desejo. Entretanto, a sobreposição de planos e a inserção do texto “o dia em que as ninfas não apareceram para o jantar” instauram uma suspensão narrativa. Camões constrói ali uma paisagem de abundância sensual e harmonia natural, típica da tradição pastoral e mitológica renascentista. Markowski, ao sobrepor ilustração botânica e texto tipográfico, atualiza essa dimensão e a desloca para uma visualidade contemporânea híbrida.

A ausência anunciada no título opera como gesto crítico: e se o paraíso prometido falhasse? E se a recompensa sensual fosse adiada ou negada? A ironia contida na frase tensiona a leitura tradicional do episódio camoniano, abrindo espaço para uma reflexão contemporânea sobre expectativas coloniais e fabulações de poder. Camões trabalha com a tradição clássica da caça amorosa, da dominação e erotização dos corpos femininos; o homem como caçador, a ninfa como presa; alegorizadas como “prêmio da virtude”. Na segunda imagem, porém, as ninfas não aparecem; permanece apenas a vegetação.

Tal escolha é significativa.

Ao retirar os corpos femininos e manter o cenário natural, o artista desloca o foco do erotismo para a paisagem, sugerindo que o desejo é estrutural, difuso, vegetal; ou, ainda, que se trata de uma ironia dirigida à promessa de recompensa masculina.

No Canto IX, Baco incita os indianos contra os portugueses, enquanto Vênus intervém para proteger os navegadores. Essa disputa entre divindades explicita a dimensão política da epopeia. Markowski acentua tal tensão ao adotar uma visualidade que oscila entre o lúdico e o sombrio. Seu desenho não ilustra de modo literal; comenta, desloca, problematiza. A sensualidade celebrada por Camões como comunhão entre prazer e saber surge aqui atravessada por camadas de ambiguidade, sugerindo que toda a celebração carrega também contradições.

As obras apresentadas ampliam o campo de leitura da escrita camoniana, inscrevendo-a em uma tradição crítica. As imagens de Markowski acompanham esse gesto, ao propor uma iconografia que não reverencia passivamente o épico, mas o reinscreve em chave contemporânea. Entre a linha firme e a mancha fluida, entre o humor sutil e a crítica histórica, suas ilustrações reafirmam que o heroísmo, quando revisitado, pode revelar tanto sua potência poética quanto suas sombras constitutivas: o esqueleto como metáfora do legado colonial; a ilha como ficção ideológica; a natureza exuberante como invenção estética da alteridade tropical. Se Camões transforma o Oriente em cenário mítico de recompensa, Cássio Markowski reabre essa narrativa revelando suas fissuras trazendo-as para a contemporaneidade.

**Curadora e Crítica de Arte Brasileira. Professora da Universidade do Estado de Santa Catarina, Brasil**

PATROCINADOR OFICIAL

