

O fim do mundo como obra de arte em Portugal (parte I): o terramoto de 1755 em Lisboa

Rodrigo Alexandre de Carvalho Xavier
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumo

O presente texto é parte integrante de projeto de pesquisa em curso sobre a ideia de fim do mundo encarnada em obras de arte, focalizando em especial textos da literatura portuguesa publicados depois da segunda metade do século XVIII. Este breve estudo apresenta três artistas em diálogo: o artista plástico português João Glama Ströberle (c.1708-1792), o filósofo iluminista francês Voltaire (1674-1778) e o poeta da *Arcadia Lusitana*, o português Domingos dos Reis Quita (1728-1770). O objetivo principal desta parte da investigação é operar uma leitura de suas respectivas representações sobre o terramoto que destruiu Lisboa em 1.º de novembro de 1755 à luz de uma aproximação com o livro do *Apocalipse* de João.

Palavras-chave: Terramoto de Lisboa; João Glama Ströberle; Domingos dos Reis Quita; Voltaire; Apocalipse.

Abstract

This text takes a part of an ongoing research project (work in progress) into the idea of the end of the world embodied in masterpieces, focusing, in particular, texts of Portuguese literature published after the second half of the eighteenth century. This brief study presents three artists in dialogue: the Portuguese painter João Glama Ströberle (c.1708-1792), the French Enlightenment philosopher Voltaire (1674-1778), and the Portuguese poet from *Arcadia Lusitana*, Domingos dos Reis Quita (1728-1770). The present part of the investigation aims to operate a reading of their respective representations on the earthquake that destroyed Lisbon on November 1st, 1755, in a perspective of an approximation with the *Revelations*, book of John.

Keywords: Lisbon Earthquake; João Glama Ströberle; Domingos dos Reis Quita; Voltaire; Book of Revelations.

Fim do mundo, fim de mundos...

É possível que não haja tema mais recorrente na história da arte e da literatura em nossos tempos do que o fim do mundo. O interesse pelas narrativas de catástrofe e destruição cresce em razão exponencial, e abrange uma gama quase infinita de regimes representativos no âmbito daquilo que se poderia denominar de cultura ocidental. O capitalismo tardio com seus mecanismos reprodutivos de alcance massivo engendra um incontável repertório de histórias cujo *leitmotiv* é o aniquilamento. Apresentam-se, a partir da leitura dessas variadas maneiras de representar o fim do mundo, também inúmeras perspectivas de pensar e teorizar sobre o assunto.

Com intenção de apenas circunscrever de modo didático-cartesiano uma lista dessas possibilidades de abordagem, recorro às considerações de Pedro Eiras,¹ que afirma podermos tomar o tema considerando as seguintes perspectivas: a) O fim do mundo como fim do planeta Terra; b) o fim do mundo como fim da vida no planeta Terra; c) o fim do mundo como fim da humanidade e da possibilidade de reprodução; d) o fim do mundo como fim de um gênero (homens/mulheres); e) o fim do mundo como fim de (apenas) um ser humano; f) o fim do mundo como fim de um grupo de pessoas (genocídios); g) o fim do mundo como fim da arte.

Obviamente, no corpo de cada um desses “fins de mundo” cabe uma lista de subgêneros, já que para cada um desses processos de destruição há um repertório variado de causas possíveis: queda de meteoritos; contaminação em massa por um vírus letal; explosão de uma bomba atômica; assassinatos em massa via sistemas de governo tirânicos; transformação dos seres humanos em monstros ou zumbis; perseguição étnica, religiosa, política; julgamento dos pecados dos homens por Deus; manipulação genética; invasão alienígena; entre outras coisas.

Dada a multiplicidade de caminhos possíveis para tratar de um tema dessa amplitude, escolherei uma abordagem que delimita o *corpus* à poesia portuguesa, evitando a seleção de narrativas e de textos dramáticos, bem como tratarei do fim do mundo partindo de uma perspectiva apocalíptica, *i. e.*, procederei a uma leitura dos textos escolhidos à luz de uma perspectiva da destruição como revelação, como pertencente a uma ideia de fim que está presente na concepção judaico-cristã de tempo, e por isso, de uma história que prevê um julgamento, no qual haverá absolvição e condenação, mas sobretudo, revelação.

O estado da arte (breve panorama)

Desde 2013, o Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (ILCML) da Universidade do Porto vem promovendo um ciclo de estudos cujo tema é o fim do mundo, sempre culminando em conferências e lançamentos de libretos nas datas simbólicas de solstícios e equinócios. Organizados em sua maioria pelo romancista, ensaísta e professor Pedro Eiras, os libretos reúnem uma série de textos em torno da temática do fim do

¹ Pedro Eiras tece as referidas considerações em palestras ministradas no âmbito dos Seminários do Fim do Mundo. Maiores detalhes sobre os eventos são apresentados na seção “O estado da arte (breve panorama)” que compõe este artigo.

mundo, organizados em (até o momento) 10 volumes que apresentam textos em tom ensaístico sobre o assuntos, transitando desde a literatura, passando pelas artes plásticas, o cinema, a banda desenhada,² até mesmo chegando a dedicar um volume inteiro às representações do tema em *games*.

A iniciativa se deu por conta do ressurgimento das discussões acerca da possível chegada de um fim para os nossos tempos desde a viragem do milênio, radicalizando-se na disseminação da ideia de que o fim se cumpriria de fato no ano de 2012, data que supostamente figurava no calendário da tribo maia como sendo a data-limite para o fim de uma era. As interpretações de que o fim do mundo ocorreria no dia 21 de dezembro de 2012 partiram de dois monumentos maias: a Estela 6 (uma espécie de totem), do antigo assentamento de Tortuguero (no estado de Tabasco, no sul do México) e a Estela 1 de Cobá, em Quintana Roo. O monumento Estela 6 foi descoberto em 1957-58. Também é conhecido popularmente como "a Estela do fim de uma era", e registra o nascimento e entronização de Apho Bahlam, governador da cidade maia no século VII. Há também referência à data "baktún 13 4 Ahau 3 Kankin" que, traduzida para o calendário gregoriano, seria equivalente ao dia 21 de dezembro de 2012 e corresponde ao fim de um ciclo de 5.126 anos registrados na "longa contagem" do calendário maia (PASTÉN, 2012).

Pode-se observar por boa parte do material tratado pelo ILCML que a literatura "do fim do mundo" em Portugal e em países africanos falantes de língua portuguesa é extensa, e renomados escritores identificaram-se com o tema. Alguns autores e respectivos livros podem ser incluídos no repertório de literaturas de cariz apocalíptico, como Virgílio Ferreira (*Signo sinal*, 1979), Carlos de Oliveira (*Finisterra*, 1978), Raul Brandão (*Húmus*, 1917). Outros apresentam uma relação intertextual praticamente direta com o texto bíblico. É o caso de Paulina Chiziane (*Ventos do Apocalipse*, 1983), Pepetela (*O quase fim do mundo*, 2008), António Lobo Antunes (*Que farei quando tudo arde?*, 2001).

Logo, a pretensão aqui é a de apenas iniciar uma investigação que, a exemplo do que operacionaliza o ILCML, pretende selecionar uma bibliografia concernente ao tema do fim do mundo, aplicar a hipótese de que o fim do mundo é, acima de qualquer fim, obra de arte, investigar as relações dessas manifestações escatológicas com o curso da

² Mais conhecida no Brasil como "história em quadrinhos".

história da literatura portuguesa e, por fim, transformar essa investigação em material a ser compartilhado e debatido em ambientes acadêmicos e não acadêmicos. Nesse breve introito à problemática, recorro a minha leitura de fim do mundo sob a perspectiva judaico-cristã que permeia o livro do *Apocalipse de João*, bem como circunscrevo a análise ao *corpus* de apenas três “textos”, que “conversam” com a ideia de fim do mundo por via de sua leitura do terramoto que assolou a cidade de Lisboa em 1.º de novembro de 1755.

O *Apocalipse* (breve apresentação)

O mundo (*haolam, tevel*) e o mundo por vir (*haolam haba*) são frequentemente citados em textos das Escrituras. Na Torá existem apenas três referências a algo como o conceito de mundo. Dois deles ocorrem em Gênesis, nas descrições do grande dilúvio no tempo de Noé. Deus anuncia a Noé: “Eu [...] apagarei todas as coisas existentes (*et col hayehkum*)” (GRAVES; PATAI, 1994, p. 56). Esse conceito de mundo não é concebido no momento da criação — como no início do livro de Gênesis, onde há apenas “os céus e a terra” — mas no momento da destruição. “Apagarei todas as coisas existentes”: este é apenas o primeiro gesto de uma longa tradição de aniquilamento. Imaginemos que desde os tempos quase imemoriais não há mundo. Nem *cosmos*, nem *mundus*, *orbis* ou mesmo *universitas*.



Figura 1 – MARTIN, John (1789-1854). *O dilúvio*. 1834. Óleo sobre tela. 168,3cm x 258,4 cm. Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection.

O dilúvio pode ser considerado um acontecimento de viés apocalíptico, não em perspectiva teleológica, mas em tudo que o episódio contém de purificador e de inaugurador de uma nova era no curso da história da humanidade. A tela de John Martin, pintor do período romântico na Inglaterra, aponta para a ambiência cataclísmica que envolvia o dilúvio, pois o fenômeno era universal, mas também enceta um julgamento no qual Deus elegeu um seleto grupo de seres vivos para reiniciar o povoamento da Terra, completamente destruída pela chuva torrencial de 40 dias e 40 noites.

Depois da narrativa sobre o dilúvio, e o subsequente repovoamento do planeta a partir dos pares de seres salvos por Noé, nada se compara àquela destruição provocada por um Deus de ira, como a anunciada por um livro do alguns líderes religiosos como Lutero e Calvino trataram com estranho silenciamento. O *Apocalipse* foi durante séculos problematizado do ponto de vista teológico, ainda que desde o período medieval

encontrem-se menções e entradas ao livro “selado” ou “costurado”, quer do ponto de vista pictográfico, quer do ponto de vista literário.³



Figura 2 – *Cristo Pantokrátor*.
Autor desconhecido.
Provavelmente a sua mais
antiga representação.
Monastério de Santa Catarina
(Monte Sinai).

³ Para citar apenas dois exemplos das inúmeras menções ao livro, ainda no período medieval temos na arte bizantina a representação do Cristo *Pantokrátor*, que segura na mão esquerda o livro das revelações, e a cantata de J. S. Bach *Wachet auf, ruft uns die Stimme* (1731), cujo texto é repleto de inferências escatológicas que remetem ao retorno de Cristo à terra. *Er kommt, er kommt, / Der Bräutigam kommt! / Ihr Töchter Zions, kommt heraus, / Sein Ausgang eilet aus der Höhe / In euer Mutter Haus. / Der Bräutigam kommt, der einem Rehe / Und jungen Hirsche gleich / Auf denen Hügeln springt / Und euch das Mahl der Hochzeit bringt. / Wacht auf, ermuntert euch! / Den Bräutigam zu empfangen! / Dort, sehet, kommt er hergegangen.* (Ele está vindo, ele está vindo, / O noivo está vindo! / Saí, ó filhas de Sião! / Ele vem correndo do alto / para a casa de vossa mãe. / O noivo está vindo, tal como um corço, / Tal como um jovem cervo / A saltar pelas colinas / Trazendo a ceia matrimonial. / Despertai, Alegrai-vos para receber o noivo / Ali, vede, ele está chegando! — tradução minha).

106

Chorale:
"Wachet auf, ruft uns die Stimme."

Orgel: 1. u. 2. Manual u. Cl. Dispositiv-Trom.
Choir (or Great): Chorist 8.
Pedal: Bassen (u. Contrabaß).

JOHANN SEBASTIAN BACH.



Figura 3 – Bach, J. S. Cantata n. 140, *Wachet auf, ruft uns die Stimme*. Detalhe da partitura. 1731.

Frederico Lourenço, tradutor, escritor e professor português, especialista em textos religiosos e responsável pela mais recente edição do Novo Testamento traduzido diretamente do grego para o português, indica a existência de mais de quatro livros denominados *Apocalypse*, um inclusive atribuído a Adão, “contido no Códice V dos livros apócrifos encontrados em 1945 perto da localidade egípcia de Nag Hammadi” (LOURENÇO, 2017, Introdução).

Podendo ser traduzido literalmente do grego como “revelação”, o livro do *Apocalypse* que nos chega como um documento literário organizado e metodicamente encadeado teria sido escrito pelo apóstolo João, na ilha de Patmos, onde se encontrava exilado. Não se pode afirmar categoricamente se João de Patmos e João Evangelista são a mesma pessoa, mas a narrativa do exegeta não nos deixa dúvida da experiência mística que vivera ao ser acometido por uma visão, na qual uma voz se dirige a ele impondo-lhe que escreva o que verá e, na sequência, envie o escrito às sete igrejas da província asiática.

Em suma, João vê sete candelabros de ouro, e no meio deles alguém semelhante a um filho de homem, com os cabelos brancos e os pés incandescentes como bronze fundido. A sua voz soava como o estrondo de águas torrenciais, tinha na mão direita sete estrelas, e de sua boca saía uma espada de dois gumes. João visualiza então um trono com alguém sentado, e um arco íris envolvendo-o com reflexos de esmeralda. Ao redor desse

trono, 24 anciãos, e no meio do trono e ao seu redor, quatro viventes: um leão, um touro, um animal com feições de homem e uma águia em voo. Na mão direita daquele que está sentado ao trono há um livro selado com sete selos, os quais ninguém é capaz de abrir. Surge então um Cordeiro com sete chifres, e sete olhos, adorado pelos anciãos e os viventes, os selos começam a ser abertos, liberando os cavaleiros apocalípticos e, após a abertura do sexto selo, há um grande terramoto, o sol torna-se negro, a lua inteira como sangue, as estrelas se precipitam sobre a terra, e o céu se afasta como um livro que é enrolado, até ser aberto, o último selo, derradeiro momento do juízo, sinfonia de trombetas que pintam a cena com cores de horror, de aniquilação, de morte e de verdade.

12 E quando o Cordeiro abriu o sexto selo, vi acontecer um grande terremoto, e o sol ficou preto como roupa de luto e a lua tornou-se toda cor de sangue. 13 As estrelas do céu caíram sobre a terra, como a figueira deixa cair seus frutos verdes, quando bate um vento forte, 14 e o céu foi-se recolhendo como um pergaminho que se enrola. Todas as montanhas e ilhas foram arrancadas de seus lugares. 15 Os reis da terra, os magnatas e os chefes militares, os ricos, os poderosos e todos, escravos e livres, esconderam-se nas cavernas e nas rochas das montanhas, 16 dizendo aos montes e aos rochedos: “Caí sobre nós e escondi-nos da face daquele que está sentado no trono e da ira do Cordeiro, 17 pois chegou o grande dia de sua ira. Quem poderá manter-se de pé? (LOURENÇO, 2017, p. 6 2/2).

Não esgotarei aqui toda a narrativa apocalíptica de João, pois seria despropositado aos objetivos deste breve ensaio. O que me interessa nessa imagem é a combinação de alguns elementos que compõem a alegoria escatológica, principalmente aqueles ligados ao momento da abertura do sétimo selo, em especial, o terramoto.

O terramoto de Lisboa como narrativa de um fim de mundo apocalíptico

O terramoto de Lisboa, de 1.º de novembro de 1755, foi certamente o fenômeno natural que maior impacto e repercussão teve, nos âmbitos científico e filosófico, na história da humanidade. A filósofa Susan Neiman considera o terramoto e as suas repercussões como elementos caracterizadores de um período de mudança na história da humanidade, propondo mesmo uma comparação entre esse evento e Auschwitz, em que o primeiro corresponderia ao momento a partir do qual se começou a distinguir o mal natural do mal moral, que equivaleria, por sua vez, ao início da modernidade, enquanto o segundo corresponderia ao fim da era moderna.

Este livro acompanha as mudanças que ocorreram em nossa compreensão do indivíduo e de seu lugar no mundo do início do Iluminismo ao final do século XX. Tomar as reações intelectuais a Lisboa e Auschwitz como pólos centrais de investigação é uma maneira de localizar o começo e o fim do moderno (NEIMAN, 2003, p. 14).

No Dia de Todos os Santos, em 1.º de novembro de 1755, três tremores ao longo de 10 minutos de repente atingiram Lisboa. Acredita-se que o pior dos tremores tenha tido uma magnitude de 8,0, embora isso seja apenas uma estimativa, já que não existia nenhum equipamento de gravação na época. O tremor foi sentido tão longe quanto em Marrocos.

Os efeitos devastadores do terramoto pegaram Lisboa de surpresa. Perto da costa, um tsunami de 20 pés atingiu a costa e matou milhares de pessoas. Muitas pessoas estavam celebrando o Dia de Todos os Santos nas igrejas da época e morreram quando os edifícios desmoronaram. Os incêndios irromperam por toda a cidade e os ventos espalharam as chamas rapidamente. O palácio real foi destruído, assim como milhares de casas. Grande parte da história cultural do país, preservada em livros, arte e arquitetura, foi apagada em poucas horas. Muitos dos moradores da cidade, incluindo centenas de prisioneiros fugidos, fugiram de Lisboa imediatamente. O número de mortes foi estimado entre 10.000 e 50.000. No total, a baixa de Lisboa perdeu 17 mil casas, 53 palácios, 32 igrejas, 60 capelas, 46 conventos e mosteiros, documentos e obras de arte importantes sobre a História de Portugal.

Ao marquês de Pombal foi atribuída a tarefa de reconstruir a cidade. As ruas estreitas e sinuosas que outrora compunham Lisboa foram substituídas por avenidas largas. A reconstrução também contou com um dos primeiros usos de construções pré-fabricadas. Enquanto a reconstrução obteve um sucesso considerável, alguns cidadãos usaram a tragédia para seus próprios propósitos. Autoridades religiosas proclamaram que o terramoto foi causado pela ira de Deus, trazida à cidade por causa de seus pecados. Voltaire, que testemunhou o terramoto, parodiou essa linha de pensamento em *Candide* (1759), em contraposição aos que insistem que tudo o que acontece é para o melhor.

João Glama Ströberle (c. 1708-1792)

Muitas são as narrativas históricas sobre o terramoto; em contrapartida, há pouca representação iconográfica ou mesmo pictórica sobre o evento. O quadro “inacabado” de

João Glama Ströberle é uma dessas raríssimas peças que representam o terramoto de 1755.



Figura 4 – STROBËRLE, João Glama (c. 1708-1792). *O terramoto de 1755*. s.d. Museu Nacional de Arte Antiga.

“É a única iconografia, praticamente, que existe. Há gravuras, há um ex-voto, que também vai estar nesta exposição, há imensas descrições na literatura, de quem viveu, mas em termos de representação há pouco.” Por essa época, os artistas portugueses não estão tão interessados em pintar catástrofes. “Era uma coisa que já se fazia lá fora, mas aqui não. Seria sempre um marco muito importante, daí que seja para nós tão fundamental saber um pouco mais sobre ele”, afirma a historiadora e curadora do Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa, Alexandra Markl, em entrevista concedida ao Diário de Notícias em 13 de janeiro de 2018.

Cogita-se que João, pintor português de origem alemã, trabalhou no quadro durante 36 anos, dadas as sobrecamadas de tintas e vernizes encontradas pelos especialistas quando se dedicaram à recuperação e restauração da peça. Parece que o pintor teria iniciado os trabalhos na tela ainda no ano de 1756, deixando-o inconcluso em 1792, quando morreu. Um dado que confirma a hipótese da não conclusão do trabalho é,

além dos argumentos técnicos, o fato de Glama, ao contrário do que fizera nos seus outros trabalhos, não ter datado nem assinado o quadro.

O terramoto de 1755 apresenta um diálogo perceptível com o texto do *Apocalipse*. Além de a paisagem apresentar inequivocamente o tema da destruição, como as ruínas do convento do Carmo, e a praça sob escombros, há uma série de referências ao texto bíblico: a presença de cavalo, ainda que não montado por um “cavaleiro”; anjos no plano superior da tela, que empunham espadas em vez de trombetas, em referência à espada que saía da boca do filho do homem. Há no centro um grupo que acompanha o sacerdote, como que selecionado para a absolvição ao fim do cataclismo; na metade inferior do quadro, assim como nas laterais, visualizamos os condenados, que se abraçam aos crucifixos como em sinal à remissão dos pecados. Percebe-se uma clara divisão entre o espaço celestial e o espaço infernal, resultante do terramoto, fenômeno natural físico, mas não só. O terramoto transpõe o universo físico do acontecimento, elevando-se a uma dimensão metafísica, *i. e.*, acontecimento natural que desencadeia uma reação “sobrenatural”, aproximando o terramoto da ideia de juízo final, de momento de condenação e absolvição. O fogo infernal e o dilúvio bíblico aqui se encontram, num amálgama poético e transversal num regime representativo que promove intertextos e infinitas relações.

François-Marie Arouet, Voltaire (1674-1778)

Publicado pela primeira vez no mesmo ano em que Glama inicia seu trabalho com o quadro, *Poeme sur le désastre de lisbonne ou examen de cet axiome: tout est bien* (1756) é um texto pelo qual Voltaire oferece ao leitor a resposta poética mais próxima do acontecimento em termos cronológicos — ainda que em língua francesa —, acrescentando ao seu fulgor lírico uma resposta ética ao excesso de otimismo de alguns filósofos europeus que o precederam, a exemplo de Leibniz. O poema foi traduzido por Vasco Graça Moura e ganhou edição bilíngue por Alêtheia Editores (2013).

Voltaire aponta para o evento catastrófico, colocando-o na conta das leis divinas; portanto, o terramoto seria o resultado de um castigo celestial.

Aux cris demi-formés de leurs voix expirantes,
Au spectacle effrayant de leurs cendres fumantes,
Direz-vous: "C'est l'effet des éternelles lois
Qui d'un Dieu libre et bon nécessitent le choix"?

Direz-vous, en voyant cet amas de victimes:
"Dieu s'est vengé, leur mort est le prix de leurs crimes"?
(VOLTAIRE, 2013, p. 15).⁴

O poema desenvolve a cena de um inferno dantesco. O universo semântico da destruição se apresenta em enumeração de substantivos variados: “ruínas”, “destroços”, “fragmentos”, “cinzas”, “mármoreos quebrados”, “membros dispersos” são apenas referenciais linguísticos de uma semântica da tragédia que assolou Lisboa.

É possível notar no poema de Voltaire um posicionamento marcado contra o otimismo de Leibniz, já que coloca em xeque durante todo o texto a benevolência de Deus, adjetivando-o como um Deus “punitivo”, um deus que teria lançado o mal aos habitantes de Lisboa aparentemente em razão de uma ideia de que a purificação só pode ser alcançada através do sofrimento. Sob este aspecto, certamente Voltaire não é original, mas não deixa de ser curioso que um filósofo do Iluminismo francês esteja estabelecendo uma querela cujos antagonistas são um pensamento “otimista” e uma perspectiva “realista” de mundo, ainda que esta dialética tome um tom predominantemente religioso ou, melhor, de matizes metafísicas. A tomada de posição de Voltaire em relação ao axioma “tudo está bem” se fundamenta justamente no argumento realista e objetivo de que nada pode estar bem diante do abalo sísmico causado por um movimento de placas tectônicas a aproximadamente 280 km da costa sul da península, e coloca em contraposição ao fenômeno físico a crença metafísica de que Portugal, por alguma razão desconhecida, merecia ter um destino sodômico, precisava ruir como “terra do pecado”, cidade em certa medida amaldiçoada pelo seu passado de pecados. Abandonava definitivamente a partir daquele acontecimento a esperança em um futuro de povo escolhido para assumir o estigma de povo condenado ao desterro, à miséria e ao exílio, estrangeiro dentro da Europa de França e Inglaterra, países cujas capitais, Paris e Londres, respectivamente, são, ao contrário de Lisboa, cidades “eleitas”

Lisbonne, qui n'est plus, eut-elle plus de vices
Que Londres, que Paris, plongés dans les délices?
Lisbonne est abîmée, et l'on danse à Paris.
Tranquilles spectateurs, intrépides esprits,

⁴ Aos gritos mudos já das vozes expirando, / à cena de pavor das cinzas fumegando, / direis: "Efeito tal de eternas leis se colha / que de um Deus livre e bom carecem de uma escolha?" / Direis do amontoar que as vítimas oprime:/ "Deus vingou-se e a morte os faz pagar seu crime?" (tradução de Vasco Graça Moura).

(VOLTAIRE, 2013, p. 16).⁵

Ademais, Voltaire também aponta para um aspecto perturbador que envolve as catástrofes. É aquilo que poderíamos chamar de fascinação mórbida, ou curiosidade nefasta. O comportamento dos humanos diante de fatos que envolvem a aniquilação da “vida”, em aspectos gerais, é de interesse, e não de aversão. Já na *República* de Platão pode-se perceber tal “interesse” dos homens pela destruição, como se fossem atraídos pelos sentidos para a contemplação “do fim”.

— Uma vez ouvi uma história a que dou crédito: Leôncio, filho de Agláion, ao regressar do Pireu, pelo lado de fora da muralha norte, percebendo que havia cadáveres que jaziam junto ao carrasco, teve um grande desejo de os ver, ao mesmo tempo que isso lhe era insuportável e se desviava; durante algum tempo lutou consigo mesmo e velou o rosto; por fim, vencido pelo desejo, abriu muito os olhos e correu em direção aos cadáveres, exclamando: “Aqui tendes, génios do mal, saciai-vos deste belo espetáculo” (PLATÃO, 2005, p. 197-198).

Voltaire dialoga com a perspectiva espetacular da falência dos corpos em seu poema:

Accourez, contemplez ces ruines affreuses
Ces débris, ces lambeaux, ces cendres malheureuses,
Ces femmes, ces enfants l'un sur l'autre entassés,
Sous ces marbres rompus ces membres dispersés;
Cent mille infortunés que la terre dévore,
Qui, sanglants, déchirés, et palpitants encore,
Enterrés sous leurs toits, terminent sans secours
Dans l'horreur des tourments leurs lamentables jours!
(VOLTAIRE, 2013, p. 16).⁶

Ora, os verbos no vocativo, “accourez” e “contemplez”, apontam para essa relação estabelecida entre o eu lírico, praticamente um pintor da cena em que se depara com destroços e cadáveres cobertos de sangue, e o leitor, convidado a “apreciar” o horror daquela visão apocalíptica.

⁵ Lisboa, que se foi, pois mais vícios a afogam / que a Londres ou Paris, que nas delícias vogam? / Lisboa é destruída e dança-se em Paris. / Tranquilos a assistir, espíritos viris, [...] (Tradução de Vasco Graça Moura)

⁶ Vinde pois, contemplai ruínas desoladas, / restos, farrapos só, cinzas desventuradas, / os meninos e as mães, os seus corpos em pilhas, / membros ao deus-dará no mármore em estilhas, / desgraçados cem mil que a terra já devora, / em sangue, a espedaçar-se, e a palpitar embora, / que soterrados são, nenhum socorro atinam / e em horrível tormento os tristes dias finam! (Tradução de Vasco Graça Moura).

Outros aspectos curiosos poderiam ainda ser analisados a partir do poema, como os direcionamentos argutivos do filósofo a buscar respostas para questões como: “de onde vem o mal. De Deus?”, “Deus fala aos humanos?”, “O mal é via necessária à purificação das almas e do mundo?”. Entretanto, ao entrarmos nesse terreno mais movediço da filosofia, muito provavelmente incorreríamos em equívocos metodológicos, para além do fato de uma mais apurada abordagem dessas questões requerer uma leitura mais madura do próprio Voltaire e seus pares em contexto de diálogo e as respectivas querelas intelectuais. Concentrarei, portanto, os esforços finais deste breve ensaio na apresentação de um poeta muito pouco conhecido do leitor “comum”: Domingos dos Reis Quita.

Domingos dos Reis Quita (1728-1770)

Membro da Arcádia Lusitana, Quita adotou o pseudônimo Alcino Micénio, e foi autor de textos que reabilitaram a pastoral dramática, além de assinar inúmeras éclogas, idílios, odes, sonetos e quatro tragédias. No interior desse variado repertório lírico, encontramos o texto intitulado “No lamentável terramoto do primeiro de novembro de 1755, em Lisboa” (NLTL), assinado por [Silva]. Diferentemente dos versos alexandrinos de Voltaire, Quita elege o decassílabo para seus 240 versos, mas executa rimas emparelhadas, assim como o francês, em duplas de 120 dísticos. O mote é como no poema de Voltaire o tremor de terra em Lisboa, ainda que no poema português não haja a motivação dialética que certamente é motor para o filósofo francês fazer correr sua pena.

O poema de Quita se insere em uma tradição épica, já que pode ser dividido estruturalmente em quatro das cinco partes comumente componentes do poema épico tradicional. Em NLTL o poeta deixa de fora apenas a proposição, que está de certa maneira subsumida no título. A invocação, a dedicatória, a narração (obviamente) e o epílogo estão contemplados pelos versos do poeta árcade. Claramente o poema não apresenta um herói, mas um narrador-espectador⁷ de nome Silva, sujeito que nos pintará com riqueza de detalhes a paisagem lisboeta destruída pelo fogo e pela água. A voz desse narrador se mistura à do poeta, e ambos invocam, não as Musas, mas a Deus, pedindo a

⁷ Provavelmente o próprio Domingos dos Reis Quita tenha presenciado o terramoto, já que era morador de Lisboa, à altura do evento com 27 anos de idade.

“assistência” no “empenho”, daquele que é também vítima da destruição, em narrar tão cataclísmico acontecimento

Ó soberano Author da Luz Eterna,
Por quem a redondeza se governa [...]
Assisti-me no empenho, em que prosigo;
Aos pezarosos ecos do meu Canto
O alto furor da tua graça inspira,
Para que eu cantar possa ao som do pranto
O misterioso effeito da tua ira, [...]
(QUITA, 1781, p. 348).

Silva dirige (oferece) o poema aos mortais, afirmando que o que contará não é uma informação vaga, nem tampouco uma notícia da “antiga História”. “Eu no perigo ainda me suponho” aponta o tempo do discurso testemunhal para o presente, para a experiência da tragédia, uma vez que a vive com “Índa os quebrados olhos razos de agua” (QUITA, 1781, p. 349).

O poema segue em sua narrativa da catástrofe, situando espacial e temporalmente o leitor na medida em que data o evento “Naquele grande dia, em que festeja / Os Santos todos a Romana Igreja”. Prossegue descrevendo a queda de Lisboa marcada por verbos pertencentes semanticamente ao campo lexical do movimento destrutivo das terras e dos mares

Quando a Terra as entranhas *revolvendo*,
Com forte impulso, com estrondo horrendo
Dentro em seus proprios ambitos se *abala*;
Em medonhas gargantas toda *estala*;
Move-se o monte, *move-se* a Cidade,
Como as ondas na grande tempestade,
Da iminencia da Terra se *despenha*
Em pedaços desfeita a tosca penha;
(QUITA, 1781, p. 349; grifos nossos).

Os olhos do espectador passam pela paisagem no momento do abalo sísmico, seguido do tsunami. Todas as coisas vivas morrem, inermes diante da força física da natureza. Os rebanhos destroçados, a torre se acaba em ruína, “Caem os Templos, os pórticos se abatem”, “E aos Homens este estrago, esta desgraça / A uns sepulta, a outros despedaça” (QUITA, 1781, p. 350). É a partir desses versos que o poema vai ganhando contornos apocalípticos e metafísicos. O dia vira noite. Os sacerdotes saem às ruas

fugindo dos escombros das Igrejas. É também a partir daí que o poema passa a fazer um diálogo mais direto com o texto de Voltaire, com o quadro de Glama e com o texto bíblico. É nítido o diálogo da imagem poética do poeta português em “Ao mimoso filhinho nos seus braços / Conserva a morta mãe feita em pedaços:” (QUITA, 1781, p. 351) com os versos de Voltaire “Ces femmes, ces enfants l'un sur l'autre entassés, / Sous ces marbres rompus ces membres dispersés;” (VOLTAIRE, 2013, p. 16). Já o diálogo com Glama dá-se na medida de alguns versos, o que seria tarefa demasiado descritiva colocar versos ao lado de pormenores do quadro, que naturalmente fariam natural diálogo em termos de *ekphrasis*. O que me chama à atenção é o posicionamento dos “narradores” no poema e no quadro. Assim como já apontamos a real possibilidade de Quita ter sido testemunha ocular do terramoto, o mesmo pode ser dito sobre Glama. Nascido em 1708, João Glama já tinha 47 anos em 1755, e também pode ter presenciado os eventos de 1.º de novembro. Para além da riqueza de detalhes da pintura do artista já rapidamente mencionados anteriormente neste texto, Glama, tal qual o poeta, posiciona-se como *narrador-pintor-espectador* direto, frente à cena do terramoto. Na Figura 5, podemos ver o autorretrato de Glama, que se pintou no interior da cena do desastre.



Figura 5 – STROBËRLE, João Glama. Autorretrato (detalhe).



Figura 6 – Alegoria do terramoto de 1755, de João Glama Strobërle (que se mostrava em pé sobre uma pilha de entulho no canto inferior direito). No canto superior esquerdo, há um anjo segurando uma espada de fogo, personificando o julgamento divino.

O terramoto de Lisboa concentra a cena do *Apocalipse* e do *Dilúvio*, concomitantemente. Fogo e água são materialmente elementos antagônicos. Todavia, quando se trata de tomá-los como elementos ligados às representações do fim do mundo, ambos concorrem para a aniquilação do planeta e da espécie. No *Apocalipse* o mar entrega proporcionalmente a quantidade de mortos que na Terra são aniquilados com as pestes e as pragas. Como na barca de Noé, as criaturas da Terra fogem da força da enchente, buscando refugiar-se nos lugares mais altos da cidade

Tímida fuge da impetuosa enchente;
Tal a confusa, e lastimada gente
Para o cume dos montes vai subindo,
Ao ímpeto feroz do Mar fugindo
(QUITA, 1781, p. 352).

E nessa fuga, deixam os cidadãos mortais para trás todas as coisas mundanas: o herói valoroso deixa as “fortes armas”; o avaro “desampara o tesouro”; o vaidoso, “os lúcidos ornatos”. Chama também o poema a uma reflexão não apenas relativa às vaidades materiais, mas às vaidades de honra e glória, de grandeza e de pompa. Se o Tejo, um pouco mais de dois séculos e meio antes, era o pório de partida e de chegada das expedições do império ultramarino português, agora era o rio em que assomava a colossal onda, reverberante do oceano em que trepidava e se acomodava o seu subterrâneo, Tejo que agora inundava com dilúvio todo a praça do Comércio. Lisboa, destruída agora pelo

fogo e pela água, cidade do *Apocalipse*, outrora cidade eleita por Deus para a fundação do Quinto Império.

Assim os moradores infelices
Da antiga fundação do Grego Ulysses
Aturdidos estão sem desaffogo,
A amada Pátria vendo entregue ao fogo.
Toda a pompa acabou, foi transitoria,
Ja não ha mais que a funebre memoria
Da famosa Cidade, que algum dia
Tanto os crystaes do Téjo enriquecia;
Agora só de horror a vista atroa
O largo campo, aonde foi Lisboa
(QUITA, 1781, p. 354).

A partir disso o poema caminha para o escatológico e o funesto, ecoando também à sua maneira o texto de Platão já citado. Aos “cadáveres palpitanes” que os insensíveis “vão atropelando”, passa o poeta à descrição das ruas da capital, agora “tristes e desertas / de funestas ruínas só cobertas”, culminando na apresentação já de “horrendos, medonhos esqueletos” que pendem dos destroços daquilo que outrora fora “torre, muralha, alto colosso” (QUITA, 1781, p. 354). A dimensão daquele fim de mundo parece amalgamar todas as baixas que Portugal sofreu nas batalhas pela independência, nas naufragadas expedições que deixavam viúvas e órfãos desamparados em terra, à espera daqueles que jamais retornariam. Agora a perda resultava não mais da necessidade de defesa do território e da autonomia política, tampouco do desejo de o mundo e os seus mares conquistar. A mesma terra cobijada, outrora conquistada, e o mesmo mar, outrora desafiado, agora voltavam-se contra os portugueses, como que realmente materializassem um castigo divino, uma necessidade de purgação, para que no futuro aquele povo ressurgisse justificado, purificado, salvo.

Considerações inconclusivas

Ainda que se possa concluir sem prejuízo que os autores investigados nesse breve estudo estabelecem diálogo entre si por intermédio de uma leitura sob uma perspectiva comparatista cujo pano de fundo é a temática do fim do mundo, ainda há muito que se dedicar à riqueza dessas relações intertextuais, até porque não me ative a um aspecto importante dessas relações, que é ler esses textos à luz de uma determinada teoria, como os estudos interartes, ou mesmo sob uma ótica mais filosoficamente

fundamentada na ideia de uma perspectiva histórica que se conceberia como teleológica. O que podemos afirmar é que os três textos convergem na representação de um certo fim do mundo, nesse caso, o fim parcial de uma cidade — Lisboa —, o fim parcial de uma civilização — os portugueses —, o fim de uma perspectiva mais otimista de mundo — a Iluminista, de certo modo. Os textos também se conectam por utilizarem, cada um a seu modo, tropos que remetem à ideia de *Apocalipse*, com referência ao texto bíblico, tomando em consideração não só os aspectos naturais que causaram a destruição da cidade, mas a adoção de uma perspectiva religiosa, escatológica, em outras palavras, metafísica, na construção do terramoto de Lisboa como obra de arte.

Referências

- SANTOS, Lina. “Terramoto de 1755”, história de um quadro inacabado. In.: *Diário de Notícias*. 13 de janeiro de 2018. Disponível em: <<https://www.dn.pt/artes/interior/terramoto-de-1755-historia-de-um-quadro-inacabado-9044493.html>>. Acesso em: 07 de dezembro de 2017.
- GRAVES, Robert; PATAI, Raphael. *O livro do Gênese: mitologia hebraica* Rio de Janeiro: Xenon, 1994.
- LOURENÇO, Frederico (Org.). *Bíblia*. Novo Testamento. Tradução do grego, apresentação e notas de Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. v. 2. E-book.
- NEIMAN, Susan. *O mal no pensamento moderno: uma história alternativa da filosofia*. Trad. Fernanda Abreu. Rio de Janeiro: Difel, 2003.
- PASTÉN, Alan Hernández. Saiba como surgiu a profecia do fim do mundo, *BBC News Brasil*, 18 dez. 2012. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2012/12/121217_maia_profecia_fim_do_mundo_lgb>. Acesso em: 10 dez. 2018.
- PLATÃO. *A República*. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005.
- QUITA, Domingos dos Reis. *Obras de Domingos dos Reis Quita chamado entre os da Arcádia Lusitana de Alcino Micenio. Tomo II*. Lisboa: Typografia Rollandianna, 1781.
- VOLTAIRE. *O poema sobre o desastre de Lisboa de Voltaire*. Edição bilíngue. Trad. Vasco Graça Moura. Lisboa: Alêtheia, 2013.

Minicurrículo

Rodrigo Alexandre de Carvalho Xavier é professor do Setor de Literatura Portuguesa do Departamento de Vernáculos da Universidade Federal do Rio de Janeiro e pesquisador da Cátedra Jorge de Sena para Estudos Luso-afro-brasileiros. É doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, com estágio pós-doutoral pela Universidade Federal Fluminense em Estudos Literários (2013) e pela Universidade de Chicago (EUA) em Estudos Germânicos (*Fulbright Visiting Scholar* 2015-2016). Membro da MLA (*Modern Language Association*).