

A EPOPEIA PÓS-MODERNA PORTUGUESA: DISSIMULAÇÃO E SIMULAÇÃO EM AS QUYBYRYCAS

Murilo da Costa Ferreira
(UNEB)

RESUMO

As Quybyrycas, obra escrita por António Quadros, são uma epopeia pós-moderna, transversal à épica pós-colonial, que se centra nas antinomias da modernidade da cultura portuguesa e no potencial de seus debates. A reescrita da história do povo português, através de uma nova semiotização épica do discurso, não faz eco com o “nacionalista místico e sebastianista racional” da ótica de Fernando Pessoa. Ao contrário, representa contemporaneamente um meio de contrapor-se a toda e qualquer forma mitificante que se construiu em torno da figura de D. Sebastião e seus sequazes que se envolveram na derrota de Alcácer-Quibir e, metonimicamente, na de Portugal. Em particular, esta obra enuncia uma proposição de realidade ao relatar as formas de racionalidade presentes na estrutura política, cultural e econômica de Portugal, do século XVI, que se tornaram implausíveis por seu caráter colonial, escravista e racialmente excludente.

PALAVRAS-CHAVE: epopeia; pós-moderno; identidade; semiótica.

ABSTRACT

The *As Quybyrycas*, work written by António Quadros, are a post-modern epic poem, traverse to post-colonial epic that centers itself in the modernity antinomias of Portuguese culture and in the potential of its debates. The history rewriting of Portuguese people, through the discourse epic semiotization doesn't do echo with the “mystic nationalist and rational Sebastian's”, according to Fernando Pessoa's epic point of view, but it represents temporarily a way to oppose to all or any mythicized form that was construct around the figure of D. Sebastian and his followers that were involved in the Alcácer-Quibir defeat and, by metonymy in Portugal's one. Particularly this work enunciates one reality proposition by relating the rational forms presents in the political, cultural and economic structure of the sixteenth century Portugal that became implausible by it colonial, slavers and racially excluding character.

KEYWORDS: epic; postmodern; identity; semiotics.

“Nesse túmulo que encerrava, com os cadáveres do poeta e do rei, o da nação, havia dois epitáfios: um foi o sonho sebastianista; o outro foi, é o poema d’ *Os Lusíadas*.”

(Oliveira Martins, 1987)

INTRODUÇÃO

Não é só o fim de um século, o XV, que se está a apontar com o surgimento do Renascimento, em Portugal, mas também o começo do fim de uma idade, a Idade Média, e o nascimento da Idade Moderna. Está-se, pois, no entrelugar, num momento a medir o antes e o depois, o fora e o dentro, o futuro e o passado, hibridamente. O mesmo ocorre na passagem dos séculos XIX ao XX, que também procurou designar-se como de outro renascer. No entrelugar dos séculos XVI e XX, surgem dois dos maiores poetas da Literatura Portuguesa, Luís de Camões e Fernando Pessoa. A distância em termos cronológicos entre eles é obviamente imensa, mas ela em muito se estreita quando o assunto se refere às suas obras épicas, respectivamente, *Os Lusíadas* e *Mensagem*. Este estreitamento não abole as suas diferenças culturais e históricas, entretanto, sabemos que há uma ponte intertextualmente a uni-las. De um lado, a obra de Camões representa o projeto do ideológico de expansão da Fé cristã e do apogeu do Império português. De outro, o poema *Mensagem* contém um pano de fundo que encena o seu fim. Mas eis que, no “ano da Graça de 1972”, momento de celebração do 4º centenário da publicação de *Os Lusíadas*, entrevemos em meio às duas margens, a presença de outra epopeia, intitulada *As Quaybyrycas*, de Frei João Grabato (QUADROS, 1991).

Talvez seja a “Hora”, no sentido da expressão do poema *Mensagem* (PESSOA, 1980, p. 66), de indagar sobre a significação desta épica para a moderna cultura portuguesa, mesmo que ela, até o momento da escrita do presente artigo, não tenha sensibilizado, quem sabe por falta adequada de divulgação, o público leitor português nem mesmo o brasileiro. Daí que, em meio a uma conjuntura política, social e cultural europeia de pouco menos de 30 anos para o fim do século XX, possamos, então, procurar saber como situá-la no entrelugar de um fim anunciado de uma ditadura de quase meio século, ou seja, próximo ao levante militar denominado de Revolução dos Cravos, ocorrido em 1974, e uma frente de guerra de luta anticolonial, novamente ocorrida em território africano como foi a batalha de Alcácer-Quibir, em 1578. Só que desta vez esta outra batalha está encravada na geografia de seis países de língua portuguesa: Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe. Enfim, que gesto simbólico podemos atribuir para *As Quaybyrycas* em sua releitura (des)mitificante do sebastianismo?

Parte do desenvolvimento destas questões, elencadas acima, diz respeito às relações entre história e literatura, ou em termos atuais, entre “fingimento” e “verdade”. Intentaremos no âmbito deste artigo perscrutar as vinculações complexas entre presente e passado, no âmbito histórico e no literário contidas no objeto de nossa investigação. Isto se justifica porque *As Quaybyrycas* novamente remexem o caldo denso e bolorento dos

ingredientes formadores do mito do sebastianismo. Para tal intento, iremos em busca da estruturação desta epopeia, considerando duas ordens ou níveis de pensamento nos marcos do presente trabalho: a formação do discurso épico e a da ideologia ou de uma consciência histórica que, de maneira apropriada, os estudiosos chamaram de *memória coletiva*.

Nos conceitos de discurso e de ideologia ou memória coletiva, buscaremos dimensioná-los a partir do modelo teórico da semiotização épica elaborado por Anazildo Vasconcelos da Silva (1984), do enriquecimento metodológico deste modelo empreendido por Clécio Quesado nos seus estudos sobre a épica de Fernando Pessoa (1995; 1999), dos estudos camonianos de Cleonice Berardinelli (2000), das contribuições sobre memória coletiva de Jacques Le Goff (1990) e de alguns outros contributos afins.

1. NOS LABIRINTOS DA SIMULAÇÃO, DISSIMULAÇÃO E OCULTAMENTO

Rente ao esgotamento de um regime político, cultural e mítico, o salazarismo, a publicação de *As Quaybyrycas* ocorre no mesmo ano de celebração do 4º centenário da primeira edição de *Os Lusíadas*, em 1972. Ironicamente, o prefácio de Jorge de Sena nos informa que a obra em questão participa “nesta geral romaria que agita os corações mais doutos do universo directa ou indirectamente afecto à gloriosa lusitanidade” (QUADROS, 1991, p. 15).

Sobre o modo profano e em oposição ou repulsa a todo ideário poético-mítico do sebastianismo, como também aos “heróis de terra e mar” (LOURENÇO 1999, p. 95) tão bem decantados pelas épicas de Camões e Pessoa, a épica de “autoria” de Frei João Grabato põe em questão novamente Portugal e seu destino. Com a diferença que os termos das aporias da história portuguesa, do século XVI, expressos em *As Quaybyrycas*, serão discutidos rudemente, e porque não dizer impiedosamente, por Luís de Camões que “acertou” com aquele frei¹ o uso de seu nome para que, conforme a citação de um trecho do *manuscrito de Luís Franco Correia*, inventado pelo referido prefaciador, pudesse

escrever a continuação que a D. Sebastião, El-rei Nosso Senhor cuja alma e corpo tenha Deus em Sua Caridade e descanso, ele prometera das suas *Lusíadas* e a que, como dizia, o Rei se esquivara sumindo naquelas areias de África aonde ele só perdera um olho e o Rei perdera um reino. (QUADROS, 1991, p. 26)

Assim, Camões/Grabato, é também o “alter-ego” do autor da referida épica, o poeta e pintor contemporâneo português, António Quadros (1923-1994).

O prefaciador parodia inclusive a si próprio², forjando longas citações de fontes documentais camonistas, através de críticas internas textuais para avaliar a competência do seu autor, determinar sua sinceridade, medir a exatidão da épica e controlá-la por meio de testemunhos como do de

Luís Franco Correia e de outros constantes no corpo do texto ou em notas de rodapé. Por estes meios, fica atestado o direito “legítimo” de Luís de Camões sobre a obra, na observância de que o poema “possui o selo e o perfume de Camões – não sofre a menor dúvida: basta lê-lo e sentir que assim é.” (QUADROS, 1991, p. 27). Acrescente-se, ainda, a intenção de Camões em escrever num estilo que simulasse o poema como se não fosse dele e que o “frade terá, aqui e ali, posto muito de sua lavra, para melhor cumprir a promessa feita ao amigo de desvirtuar alguma camonidade excessiva e não consentânea com a intenção originária, é patente.” (QUADROS, 1991, p. 27)

Perguntar-se-ia, então, a nós leitores estupefatos, o que faz o nome de António Quadros também como “autor” da obra? Os manuscritos de *As Quybyrycas* seguem um percurso cronológico labiríntico, descrito pelo prefaciador, até a sua publicação, no ano de 1972, em Moçambique. Eles pertenciam ao inventário da família Grabato Dias da Silva e Quadros, descendentes diretos do frade através de um filho gerado em Moçambique. Daí que, após sucessivas gerações, os manuscritos irão surgir nas mãos de um pintor chamado António Quadros que, segundo o posfaciador de nome João P. Grabato Dias, “colaborou na recuperação e decifração dos manuscritos e a quem devemos acesso aos diários e demais documentação”. (QUADROS, 1991, p. 366)

Assim, nas urdiduras de uma combinação entre Luís de Camões e o “frade tão desenvergonhado que nem de frade usava hábito” (QUADROS 1991, p. 26), irá se montar a máquina dantesca de uma narrativa épica (ou “anti-épica”, como prefere Jorge de Sena) que terá como intenção e motivação profundas narrar a trágica batalha de Alcácer-Quibir e as circunstâncias que a envolveram. Deste modo, as coordenadas simbólicas e míticas do sebastianismo serão o alvo de Camões/Grabato, pois de acordo com a crítica de Jorge de Sena, “*Os Lusíadas*, com as 1102 estâncias, eram e são – como não dizê-lo? – *um prólogo* [e tudo] de quanto veio depois: Alcácer-Quibir” (In: QUADROS, 1991, p. 17), ou seja, *As Quybyrycas*, com suas 1180 estâncias e onze cantos.

Nota-se aqui, seguindo a avaliação do prefaciador, que *As Quybyrycas* representam a epopeia em que Camões prometera ao rei D. Sebastião a continuação do poema *Os Lusíadas*³, quando o Poeta diz que se a “Dina empresa tomar de ser cantada” (*Lus*, X, 155), “De sorte que Alexandre em vós se veja / Sem à dita de Aquiles ter inveja.” (*Lus*, X, 156). A batalha de Alcácer-Quibir é a matéria épica que “se encontrava oculta, como tudo em *Os Lusíadas*, uma chave do acontecimento que, alacrememente, aceitamos prefaciar.” (QUADROS, 1991 p. 19). Isto que se “oculta” na épica camoniana pode muito bem pertencer ao personagem que chamamos de Poeta, aquele que “no refletir sobre a vida, a pátria, a condição humana e a função do *aedo*, qualifica-se como corifeu da tragédia” (BERARDINELLI, 2000, p. 21), e acrescentemos, o corifeu que anuncia o fim do Império. Justificando-se, assim, *Os Lusíadas* como *epos* “incompleto”, o texto arremata dizendo que:

Mais tarde ou mais cedo, veria a luz do dia aquela celebração de **Alcácer-Quibir**, que não puderam fazer, por falta de talento e de perspectiva, os poetas então contratados para isso mesmo, em vez daquele que deixaria à posteridade a epopéia e a anti-epopéia, o prólogo e o epílogo.” (BERARDINELLI, 2000, p. 27, grifo meu)

Do Poeta da épica no prólogo, então, se afirma que a sua participação se constitui por excursos “reflexões, exortações e queixas” (BERARDINELLI, 2000, p. 33), presentes nas partes iniciais do poema (Proposição, Invocação e Dedicatória) e na exortação final a D. Sebastião. Estes excursos, fazendo a crítica ao presente decadente, indiciam a derrota, previsão do fim da história gloriosa de Portugal ocorrida no campo de batalha de Alcácer-Quibir.

Se através da invocação das Musas no início do poema (*Lus*, I, 4 e 5), ainda há um estado de euforia:

E vós, Tágides minhas, pois criado
Tendes em mim um novo engenho ardente,
Se sempre em verso humilde celebrado
Foi de mim vosso rio alegremente,
Dai-me agora um som alto e sublimado,
Um estilo grandíloquo e corrente,
Porque de vossas águas, Febo ordene
Que não tenham inveja às de Hipoerene.

Dai-me uma fúria grande e sonora,
E não de agreste avena ou fruta ruda,
Mas de tuba canora e belicosa,
Que o peito acende e a cor ao gesto muda;
Dai-me igual canto aos feitos da famosa
Gente vossa, que a Marte tanto ajuda;
Que se espalhe e se cante no universo,
Se tão sublime preço cabe em verso.

no decorrer da narrativa o Poeta apresenta uma linha declinante e disfórica de enunciação até atingir a total desilusão e o momento de calar-se: “Nô mais, Musa, nô mais, que a lira tenho/ Destemperada e a voz enrouquecida” (*Lus*, X, 145).

Assim, ao calar-se, o Poeta abre a possibilidade de um novo canto que glorifique o rei D. Sebastião e ele incita-o a invadir a África do Norte.

E enquanto eu estes canto, e a vós não posso,
Sublime Rei, que não me atrevo a tanto,
Tomai as rédeas vós do Reino vosso:
Dareis matéria a nunca ouvido canto.

Comecem a sentir o peso grosso
(Que pelo mundo todo faça espanto)
De exércitos e feitos singulares,
De África as terras, e do Oriente os marços. (I,15)

As *Quybyrycas* são a epopeia do momento em que o rei concede a Camões a graça requerida de “mais alguns Cantos” e ele lhe acena celebrar a propagação de suas glórias. Entretanto, as glórias se converteram em derrota e por este motivo, ainda nas palavras de Luís Franco Correia, “porque assim como o rei não cumprira com o poeta, o poeta não cumpriria com o rei cantá-lo de seu mesmo nome” (QUADROS, 1991, p. 26). Podendo calar ou entoar o canto com “ü a fúria grande e sonora”, Camões/Grabato prefere fazer cessar tudo o que cantara a Musa antiga, “navegadores e soldados de um mais longínquo passado glorioso serão esquecidos quando se ouvir o novo aedo” (BERARDINELLI, 2000, p. 16), este agora o Poeta de *As Quybyrycas*, e “celebrar”, desta forma, a derrota portuguesa, em Alcácer-Quibir, com o agravante de não “cantá-las de seu mesmo nome”.

O poema inicia-se pela Invocação, mas destituindo do poder de fonte de inspiração poética os fados que na narrativa apenas configura um ornamento retórico: “Altos fados invoco e esconjuro/ (...)/ Invoco os fados não porque me detêm/ maior poder que o meu neste meu passo / mas só porque é galante o quero e o faço” (Canto 1, estrofe I)⁴. Também o mesmo ocorrerá com a Musa, “Adonde futurar esteja vedado / a irracional profeta ou advinho / estará meu estro e minha musa ao lado / por galante me não dizer sozinho” (1, III). E o Poeta, Camões/Grabato, se aterá a narrar somente na “voz dos fatos”. Patenteia-se aí a inversão da dependência da arte em relação ao fato histórico, pois na Dedicatória a D. Sebastião de *Os Lusíadas*, o Poeta promete-lhe novos cantos, se houver novos feitos e a arte lhe trará a dimensão da eternidade. Não sendo D. Sebastião unido de heroísmo, em *As Quybyrycas*, o Poeta se empenhará em desmitificar o feito em África:

Cantando-vos a aura e a vizinha
empresa em que empenhais o mal havido
empenharei cantar mais do que a minha
consciência de já vos ter mentido.
Destemperei outrora a lira asinha
cantando o luso surdo e endurecido.
Mas hoje cantarei o error do Homem.
Que os futuros, do error a lição tomem. (1, XXV)

O nome ausente na assinatura da autoria, assumida por João Grabato, está explicitamente inscrito na fatura do texto acima pela referência em 1ª pessoa, assumindo, assim, a autoria de *Os Lusíadas*, ou mesmo quando é mencionado, em outra instância, um aspecto essencial do físico de Camões: “E se vos digam que por ser zarolho/ não podia chorar sendo metade” (1, XXIV).

Por último, o Poeta de *Os Lusíadas* pode muito bem, nestas circunstâncias, ser assumido em *As Quibyrycas* pelo Velho do Restelo. Ao se dirigir ao rei, seu alocutário, ele diz:

E a vós senhor da lusitana casa
Onde o ouro de lei é lei agora
Mais do que o bem saber ou mental brasa;
Em Vós saúdo o ardor, mais que não fora
por sabê-lo de nada e o nada a asa
Possível, neste nosso bota fora.
Eis-me nos restos, velho, e em restelo
Mas por amor de mim saberei sê-lo. (1, IV)

Vimos até então algumas das relações textuais entre *Os Lusíadas* e *As Quibyrycas*. Falta assinalar de que modo a épica epílogo e o poema *Mensagem* de Fernando Pessoa mantêm uma relação dialógica, conforme o ensinamento de Mikhail Bakhtin, retomado a partir de Laura Padilha, em que o “discurso do eu entra em relação com o discurso do outro” (PADILHA, 1995, p. 2). Para tal tentativa de explicação, trataremos na seção seguinte da formação dos modelos épicos em questão no presente trabalho.

2. POR UMA DISTINÇÃO DISCURSIVA ENTRE AS ÉPICAS RENASCENTISTA, MODERNA E PÓS-MODERNA

As características que enformam esteticamente os poemas *Os Lusíadas*, *Mensagem* e *As Quibyrycas* dizem respeito às concepções literárias de cada época a que pertencem os autores, a saber: Camões, renascentista, Pessoa, modernista, e Quadros, pós-modernista.

Conforme a formulação da semiótica épica, há uma distinção a ser feita entre crítica e teoria literárias com a finalidade de assentar a diferença entre discurso e manifestação discursiva. O discurso, ele mesmo, é único e estruturante da significação, enquanto que a sua manifestação representa as diferentes possibilidades da significação. Deste modo, a semiotização épica pôde explicar sobre a inesgotabilidade do discurso épico, pois ele é passível de outras possíveis manifestações que se distinguem uma das outras. Isto decorre por estar o discurso épico determinado por uma concepção literária específica em cada uma daquelas manifestações. Recorremos ao formulador da teoria, Anazildo Vasconcelos, para o devido arremate conceitual. Ele nos esclarece, então, que

o discurso épico tem uma manifestação na Antiguidade que, contaminado por uma concepção literária clássica da epopéia, pode ser resgatado na obra de Homero. Já em Camões, temos outra manifestação do mesmo discurso épico, agora contaminado por uma concepção literária renascentista de epopéia, a partir da qual pode ser resgatado. Raul Bopp, por sua vez, apresenta uma outra manifestação do mesmo discurso épico, contaminado por uma concepção literária moderna de epopéia. As diferenças entre Homero,

Camões e Raul Bopp decorrem de um lado das diferentes matérias épicas utilizadas e, por outro lado, das diferentes concepções literárias que contaminaram o discurso épico nas respectivas realizações. (SILVA, 1984, p. 13)

Esta definição de discurso épico é válida igualmente para os discursos lírico, narrativo e dramático, desde que concebidos como discurso literário, teoricamente, e não como gênero literário que se restringe a refletir sobre as estruturas de manifestação da significação, de forma a fazer crítica literária. Logo, definir o âmbito do primeiro nível de pensamento do nosso trabalho é vincular os discursos épicos de Camões, Pessoa e Quadros à sua instância fundadora dos processos literários de criação de *Os Lusíadas*, *Mensagem* e *As Quilobyrycas*, no cerne das concepções literárias configuradoras do modelo épico renascentista, para a primeira das épicas; do modelo épico modernista, para a segunda; e do pós-modernista para a última. Para consecução da análise, passemos antes a definir a natureza da matéria épica em questão nas obras citadas.

3. O DISCURSO ÉPICO E O DISCURSO NACIONAL

A epopeia diz respeito, na perspectiva do gênero literário, ao gênero narrativo por conter elementos da narrativa do plano do enunciado como o personagem, o espaço e o acontecimento e outros elementos da narratividade, como a presença do narrador no plano do discurso ou da narração, responsável por tecer o plano do enunciado. A epopeia integra também o gênero lírico por compor-se de versos organizados em cantos e por isso conter, na enunciação, a voz do eu lírico, responsável por tecer certas partes do enunciado. Entretanto, como vimos até momento fazendo referência, não é na concepção de gênero literário que estamos considerando a épica e sim como discurso. Deste modo, à operação mimética de conversão do real em literário, processa a conversão do discurso em épico (como também, em lírico, narrativo e dramático).

Outra questão relevante é que a narrativa épica estrutura-se em uma proposição de realidade que pretende apresentar-se ela mesma como “real”, por isso busca o apoio do histórico e do mítico para referendar esta sua proposição, decorrente das próprias condições construídas pela matéria épica.

Quanto à definição de matéria épica, convocamos novamente Anazildo Vasconcelos:

A matéria épica se constitui a partir de um fato histórico que, por sua desproporção e grandiosidade, ultrapassa o limite da realidade, e se insere no âmbito do mito. O fato, no momento mesmo em que ocorre, é realidade apenas e o seu relato história, mas ultrapassando a capacidade de compreensão do homem de determinada época, recebe uma aderência mítica que o desrealiza enquanto história, e o converte numa matéria épica. Na constituição da matéria épica, as dimensões real e mítica estão de tal modo amalgamadas, que não se pode mais distinguir o fato histórico da aderência mítica. (SILVA, 1984, p. 13-14)

Temos, então, por definição, a matéria épica que, por ser processo constitutivo do real, ou seja, produto da relação da materialidade histórica e ideologia, resulta na fusão definitiva de uma dimensão histórica com uma dimensão mítica, garantindo a sua autonomia relativa perante a narrativa épica que depende dela para a sua realização literária. Esta conversão de matéria épica em epopeia é feita pela instância da enunciação, poeta/narrador. Estruturando-se em dois planos, histórico e maravilhoso, a epopeia manifesta assim as duas dimensões da matéria épica, respectivamente, a real e a mítica.

Nos poemas *Os Lusíadas*, *Mensagem* e *As Quíbyricas*, os autores, Camões, Pessoa e António Quadros, se apropriam identicamente das dimensões da matéria épica, real e mítica. Entretanto, no âmbito dos planos, o histórico e o maravilhoso, esteticamente, há uma diferente forma de apropriação e de tratamento, elaborados por Fernando Pessoa e António Quadros, na relação que as suas obras têm de intertextual com a épica camoniana e deste último com as duas épicas. Na próxima seção, iremos destacar os conceitos de história da nação portuguesa, e como estes conceitos estão contidos na formação da matéria épica e no modo pelo qual eles são elaborados literariamente nas epopeias aludidas.

4. A PRESENÇA DA INSTÂNCIA LÍRICA NAS ÉPICAS RENASCENTISTA, MODERNA E PÓS-MODERNA

Muito embora saibamos que o conceito de *epos* é universal enquanto atitude religiosa dos indivíduos nas civilizações antigas, enquanto recitação de epopeia, ele é posterior e particularizado de acordo com a cultura em que está inserido. Num outro contexto civilizacional, os mitos dos gregos, por exemplo, são apresentados pelos poetas, os novos bardos, em narrativas que transformam o *epos* – da dimensão religiosa em epopeia ou épica, projetando a versão humana do divino. Esta epopeia pertence ao modelo épico clássico e os elementos que a definem são:

- o passado, a memória e o uso da 3ª pessoa: o distanciamento entre o poeta/narrador e matéria épica, impede a narração em 1ª pessoa;
- o desenrolar progressivo;
- a grandiloquência: responsável pela passagem do herói do plano histórico para o plano maravilhoso;
- inalterabilidade de ânimo: resulta da não participação do poeta/narrador na matéria narrada;
- uniformidade métrica: todos os elementos transcritos acima favorecem, do princípio ao fim do relato, a manutenção do ritmo.

Conforme a abordagem que estamos desenvolvendo, os modelos épicos, a partir do Renascimento, sofreram modificações estruturais e a principal dentre elas é a função exercida pela instância lírica como elemento diferenciador e suplementar. Os modelos épicos renascentista, moderno e pós-moderno se caracterizam por uma nova manifestação específica do discurso épico. O destaque oferecido pela semiótica épica do discurso à

análise de *Os Lusíadas* refere-se aos excursos que constituem uma reflexão pessoal sobre o relato e, deste modo, como mencionamos acima, representa a integração do discurso lírico ao discurso épico, ou seja, pela presença do eu lírico na estrutura do modelo épico renascentista. A projeção do herói fora do limite da realidade, ou seja, projetado no sobrenatural, determina na épica clássica, através da grandiloquência – as batalhas vencidas, as invasões repelidas, etc. – que o herói caminhe do plano histórico para o plano maravilhoso. Na épica renascentista camoniana, o processo de mitificação que corresponde à ideologia expansionista portuguesa concerne às superações da concepção do mundo medieval e o temor imprimido ao desconhecimento do universo marítimo – o mar tenebroso – alegoricamente representado pelo Velho do Restelo, na Tempestade, no Adamastor, etc. Desta forma, estes excursos, que sustentam os confrontos e os desafios impostos ao personagem-herói Vasco da Gama, são sequências líricas ou episódios líricos, desenvolvidas no plano da enunciação pelo poeta/narrador, que farão ingressar o herói no maravilhoso e agenciar a dimensão mítica da matéria épica, ou seja, os excursos estão no lugar, ou fazem o mesmo papel da grandiloquência na épica clássica.

Os poemas *Mensagem* e *As Quibyrycas* contêm a mesma presença lírica como desencadeadora de diferente modelo épico, constituindo esta epopeia em pós-modernista e aquela em modernista. Entretanto, faz-se presente na épica pessoana uma nova forma de conversão da matéria épica em narrativa épica, a saber: a narrativa épica opera uma inversão da matéria épica; o relato se centra na dimensão mítica desta matéria que por sua vez é estruturada a partir do maravilhoso em direção ao histórico. Há nesta inversão uma profunda alteração na fatura textual da épica moderna, pois surge um novo dimensionador temporal do relato que, da mesma forma que a grandiloquência na épica clássica e os excursos da épica renascentista, é o responsável pela estruturação da passagem de um plano a outro. Na épica moderna, conforme Vasconcelos, modela-se um novo dimensionador, o eu lírico, que acentua, a um só tempo, a particularidade do espaço lírico modernista e a originalidade da expressão subjetiva.

Convocamos outro estudioso da semiotização épica, o crítico literário Clécio Quesado, para que defina esta nova forma de atuação epicamente modernizante. Ele nos informa que

o narrador quase se torna uma instância lírica que na elaboração da matéria épica, participa plenamente do mundo narrado. No modelo épico moderno, perde-se por completo a essência da narrativa, uma vez que a função estruturante do seu sentido é exercida pela instância lírica. (QUESADO, 1999, p. 22)

Em *As Quibyrycas*, não há uma inversão da matéria épica e o relato não está estruturado a partir do maravilhoso em direção ao plano histórico. Nem muito menos pode ser afirmado que haja uma ausência do maravilhoso, pois a dimensão mítica de D. Sebastião e a batalha de Alcácer-Quibir compõem a matéria épica e é a partir dela que foi elaborada a referida epopeia. Acreditamos que o que abre um novo espaço na epopeia pós-moderna é a fusão do plano maravilhoso e do plano histórico, das iden-

tidades histórica e simbólica do homem, aliando as elaborações histórica e imaginária na construção de uma nova e ampla interpretação do episódio narrado. A presença da instância lírica na épica pós-moderna é responsável pela indistinção entre os planos maravilhoso e histórico dos enunciados. Assim, não se trata mais de fazer a passagem de um plano a outro, mas estabelecer, dentro e fora do âmbito literário, uma mescla de tempo e espaço, de natural e sobrenatural, em que as formas artísticas, então liberadas dos contextos originais pela implosão das estruturas ordenadoras, submetem-se ao processo ressemiotizante da épica. Se o Modernismo, para ordenar o caos, precisava distinguir e particularizar os conteúdos através de estruturas ordenadoras, para o Pós-Modernismo é necessário vivenciar o caos, pois o artista pós-moderno experimenta a desordem pela ausência de fronteiras limitadoras e individualizadoras dos conteúdos: “Ordenar o caos é criar semiotizando, vivenciar o caos é ressemiotizar o criado”, segundo nos informa Anazildo Vasconcelos (SILVA, 2002, p. 97).

Em última instância, esta presença lírica é autolegitimadora dos eventos histórico e cultural portugueses na épica pessoana, pois organiza o fio narrativo “diferentemente dos modelos anteriores, o literário – e não o histórico – é o plano estrutural do modelo épico moderno.” (QUESADO, 1999, p. 23). Ordenando os conteúdos poéticos, no âmbito do discurso do poema, o Poeta de *Mensagem* mantém os enunciados/fragmentos da épica camoniana, estabelecendo com ela um importante recurso da poética moderna conhecido como intertextualidade. Convém salientar, que o “literário” da epopeia de Fernando Pessoa realiza-se no nível da enunciação poética, que ao se apropriar da dimensão real-histórica da matéria épica, ordena-a e desta forma pode narrar uma história portuguesa que não é propriamente a História de Portugal, mas a sua *reescrita*⁵.

Vivenciando os conteúdos poéticos, no âmbito do discurso do poema, o Poeta de *As Quixobyrycas* mantém os enunciados/fragmentos das épicas camoniana e pessoana, estabelecendo com elas um importante recurso da poética pós-moderna conhecido como intratextualidade – o “literário” da epopeia de António Quadros realiza-se no nível do enunciado poético. Os referentes das épicas camoniana e pessoana, submetidos à elaboração intratextual, não serão mantidos na épica de António Quadros em sua totalidade/unidade como signos poéticos através dos quais se mantêm o diálogo da intertextualidade no nível da enunciação de Poeta a Poeta, de Camões a Pessoa, como ocorre na *Mensagem*. Mas a criação épica pós-moderna de *As Quixobyrycas*, convertendo os enunciados poéticos das épicas de Camões e Pessoa em matéria do poema, estrutura-se no nível do enunciado, não se fazendo mais necessária, para a elaboração intratextual, a sustentação da condição sígnica dos enunciados poéticos, pois estes são ressemiotizados. Assim, os enunciados dos excursos de *Os Lusíadas* ou o “literário” de *Mensagem*, inseridos no âmbito discursivo do poema épico de António Quadros, são referentes que se tornam significantes do novo referente poético intratextualizado, ressemiotizando-os, convertendo-os em matéria poemática para elaboração da epopeia pós-moderna. Por este motivo dissemos que a fusão dos planos maravilhoso e histórico estabelece um novo processo de semiotização épica, pois a matéria poemática, “ocul-

ta” nos excursos de *Os Lusíadas* e explícita no “literário” em *Mensagem*, é formada pela mítica do sebastianismo que envolve a batalha de Alcácer-Quibir como produto da História de Portugal. Daí que ao falarmos de matéria poemática estamos nos referindo também à memória coletiva ou evento memorável⁶ de Alcácer-Quibir e suas implicações culturais que serão objeto de composição de *As Quibyrycas*. Trata-se, deste modo, da matéria épica de um contexto estratificado da cultura portuguesa, elaborado intratextualmente, centralizado no presente da narrativa épica de Camões/Grabato, e dela fazem parte os signos poéticos cristalizados das épicas camoniana e pessoana, performadoras da memória coletiva portuguesa.

O poema *Mensagem* tem o seu tema central indiciado pelos excursos de *Os Lusíadas*, na medida em que eles representam o discurso crítico que pressagia o fim do Império português. Portanto, é a partir do fim da história, o que ficou do vazio e do nada nas brumas do Nevoeiro, título da última estrofe do poema *Mensagem* “Que é Portugal a entristecer -/Brilho sem luz e sem arder,/ Como o que o fago-fatuo encerra” (PESSOA, 1980, p. 66) que *As Quibyrycas* entoarão no canto undécimo o seu canto do cisne, ressemiotizando o “literário” de Fernando Pessoa:

Nesta taça de névoa constringida
a um calado rumor, na pena tanta
(dum tão cansado éco) dissolvida
em amargores de pausa por garganta
de onde a voz ponctou passada vida
que é mais névoa na névoa...se adianta
outra névoa que é nave e nela vou
navegando nas névoas do que sou. (MCXII)

CONCLUSÃO

As Quibyrycas são uma epopeia que se centra nas antinomias da modernidade da cultura portuguesa e no potencial de seus debates. A reescrita da história do povo português para esta epopeia não faz eco com o “nacionalista místico e sebastianista racional”⁷ incorporado em Fernando Pessoa, mas representa contemporaneamente um meio de contrapor-se a toda e qualquer forma mitificante que se construiu em torno da figura de D. Sebastião e seus sequazes que se envolveram na derrota de Alcácer-Quibir e, metonicamente, na de Portugal. Em particular, esta obra enuncia uma proposição de realidade ao relatar as formas de racionalidade presente na estrutura política, cultural e econômica de Portugal, do século XVI, formas estas que se tornaram implausíveis por seu caráter colonial, escravista e racialmente excludente. Também relata as formas de explorar a história da cumplicidade com o terror sistemático e racionalmente praticado como forma de administração política e econômica dentro de Portugal e fora dele, nas colônias.

Ao tornar inteligível e legível o processo da guerra, com seus interesses políticos e econômicos, e o terror colonial, *As Quibyrycas* intentam imaginativamente visitar a experiência de expansão colonial portuguesa Quinhentista e filtrá-la em busca de recursos com que promover as aspirações políticas contemporâneas de independência das colônias portuguesas em África, no século XX.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERARDINELLI, Cleonice. *Estudos camonianos*. 2. Ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

CAMÕES, Luís. *Os Lusíadas*. Porto: Porto Editora, s/d.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 4. ed. Campinas: Editora Unicamp, 1995.

LOURENÇO, Eduardo. *Mitologia da saudade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

MARTINS, Oliveira. *História de Portugal*. 19. Ed. Lisboa, 1987.

PESSOA, Fernando. "Mensagem" In: *O Eu profundo e outros Eus*. 17. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra. O lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense (EDUFF), 1995.

QUADROS, António. *As Quybyrycas*. Porto: Edições Afrontamento, 1991.

QUESADO, José Clécio. *Jorge em outra cena no reino da ironia*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

_____. *Labirintos de um livro à beira-mágoa: análise de Mensagem de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Elo, 1999.

SENA, Jorge de. *A estrutura de 'Os Lusíadas' e outros estudos camonianos e de poesia peninsular do século XVI*. 2. ed. Lisboa, Edições 70, 1980.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da. *A lírica brasileira no século XX*. 2. ed. Rio de Janeiro: Opus, 2002.

_____. *Semiotização literária do discurso*. Rio de Janeiro: Elo, 1984.

NOTAS

1 Este frei, João Grabato, pode muito bem ser, alegoricamente, "o bom frade", Frei Bertolameu Ferreira. A esse dominicano foi destinado a censura do poema *Os Lusíadas* e liberou a sua publicação, porque não achava "cousa alguma escandalosa". Do ponto de vista ético e religioso, a obra era escandalosa, "mas não só: era-o também no questionamento da ideologia vigente" (Berardinelli, 2000, p.17). Isto, ironicamente, pôde talvez render no futuro a bela amizade entre Camões e o frei João Grabatos, que era um dos "seus amigos ao tempo que voltara da Índia e publicara já o seu famoso poema" (Quadros, 1991, p. 24).

2 Cf. SENA, Jorge de. *A estrutura de 'Os Lusíadas' e outros estudos camonianos e de poesia peninsular do século XVI*. 2. ed. Lisboa, Edições 70, 1980. Ver também o artigo de Clécio Quesado: *Jorge em outra cena no reino da ironia*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003, p. 5, quando ele diz que o prefácio de *As Quybyrycas* "incluiria até mesmo uma auto-ironia, uma chacota direcionada também ao próprio prefaciante".

3 O alvará real de D. Sebastião, que permite a impressão de *Os Lusíadas*, concede uma licença especial para que possa imprimir “se o dito Luís de Camões tiver acrescentados mais alguns Cantos, também se imprimirão”. Cf. BERARDINELLI, Cleonice. *Estudos camonianos*. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Cátedra Padre António Vieira, Instituto Camões, 2000, p. 16.

4 As citações de *As Quibyrycas* serão feitas, a partir daqui, apenas pelo nº do(s) canto(s) em algarismos arábicos, seguidos do da(s) estrofe(s), em romanos.

5 Cf. QUESADO, Clécio. *Labirintos de um livro à beira-mágoa: análise de Mensagem* de Fernando Pessoa. Rio de Janeiro: Elo, 1999, p. 29.

6 Cf. LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 4. ed. Campinas: Editora Unicamp, 1995, p. 29.

7 Ver: os textos sebastianistas de Fernando Pessoa. In *Portugal, Sebastianismo e Quinto Império*. Prefácio, introdução, notas e organização por António Quadros. Lisboa: Publicações Europa-América, 1986.