



FERREIRA, Murilo da Costa. A epopeia pós-moderna portuguesa: dissimulação e simulação em *As Quybyrycas*. In: *Revista Épicas*, Ano 1, N. 1, Jun 2017, p. 102-131.

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

### **THE PORTUGUESE POST-MODERN EPIC: DISSIMULATION AND SIMULATION IN AS QUYBYRYCAS**

Murilo da Costa Ferreira<sup>1</sup>  
Universidade do Estado da Bahia (UNEB)

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).

**RESUMO:** *As Quybyrycas*, obra escrita por Antônio 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

---

<sup>1</sup> Pós-Doutor em Letras/UFGM (2013); Doutor em Literatura Portuguesa/UFRJ; murilodacosta@uol.com.br.

presentes na estrutura política, cultural e econômica de Portugal, do século XVI, que se tornaram implausíveis por seu carácter colonial, escravista e racialmente excludente.

**Palavras-chave:** Epopeia pós-moderna; Identidade; Cultura.

**ABSTRACT:** The *As Quaybyrcas*, work written by Antonio Quadros, are a post-modern epic poem, traverse to post-colonial epic that centers itself in the modernity antinomies 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 contemporarily 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; Culture.

## 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 um 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 a uni-las intertextualmente. 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 as duas margens, a presença de uma outra epopeia, intitulada *As Quaybyrcas*, de Frei João Grabato<sup>2</sup>.

Talvez seja a "Hora", no sentido da expressão do poema *Mensagem*<sup>3</sup>, de indagar sobre a significação desta épica para a moderna cultura portuguesa, mesmo que ela, até o momento da

---

<sup>2</sup> Porto: Edições Afrontamento, 1991.

<sup>3</sup> PESSOA, Fernando. *O Eu profundo e outros Eus*. 17. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, p. 66: "É a Hora!".

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 cinco países de língua portuguesa, Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe. Enfim, que gesto simbólico podemos atribuir para *As Quaybyrcas* em sua releitura (des)mitificante do sebastianismo?

Parte do desenvolvimento das questões relacionadas acima diz respeito às relações entre história e literatura, ou em termos atuais, entre “fingimento” e “verdade”. Intentaremos, o âmbito deste artigo, perscrutar as vinculações complexas entre presente e passado, entre o histórico e o literário contidos no objeto de nossa investigação. Isto se justifica porque *As Quaybyrcas* novamente remexem o caldo denso e bolorento dos ingredientes formadores do mito do sebastianismo. Para tal intento, iremos à 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 dimensionar os conceitos do discurso épico 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 por 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 Quaybyrcas* 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/GRABATO, 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 Quibyrycas*, serão discutidos rudemente, e porque não dizer impiedosamente, por Luís de Camões que “acertou” com aquele frei<sup>4</sup> 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 próprio<sup>5</sup>, 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 através de testemunho 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.” (ibid., p. 27). Acrescente-se, ainda, a intenção de Camões em escrever num

---

<sup>4</sup> 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 achara “cousa alguma escandalosa”. Do ponto 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).

<sup>5</sup> Cf. SENA, Jorge de. *A estrutura de ‘Os Lusíadas’ e outros estudos camonianos e de poesia peninsular do século XVI*. 2ª 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 Quibyrycas* “incluiria até mesmo uma auto-ironia, uma chacota direcionada também ao próprio prefaciante”.

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” (ibid., 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, diz que ele “colaborou na recuperação e decifração dos manuscritos e a quem devemos acesso aos diários e demais documentação” (ibid., p. 366).

Assim, nas urdiduras de uma combinação entre Luís de Camões e o “frade tão desenvergonhado que nem de frade usava hábito” (ibid., 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 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” (ibid., p. 17), ou seja, *As Quybyrycas*, com suas 1180 estâncias e onze cantos, um epílogo.

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*<sup>6</sup>, quando o Poeta diz que se a “Dina empresa tomar de ser cantada” (X, 155), “De sorte que Alexandro em vós se veja / Sem à dita de Aquiles ter inveja.” (X, 156)<sup>7</sup>. A batalha de Alcácer-Quibir é a matéria épica que “se encontrava oculta, como tudo em *Os Lusíadas*, uma chave do

---

<sup>6</sup> 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**. 2ª ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Cátedra Padre António Vieira, Instituto Camões, 2000, p. 16.

<sup>7</sup> As citações de *Os Lusíadas* são feitas pela 3ª edição da editora Porto, s/d, apenas pelo nº do(s) canto(s) em algarismos romanos, seguidos do da(s) estrofe(s), em arábicos.

acontecimento que, alegremente, aceitamos prefaciar” (ibid., 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 prefaciador arremata dizendo que:

Mais tarde ou mais cedo, veria a luz do dia aquela celebração de **Alcácer-Quibir** [sem grifo no original], 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 epopeia e a anti-epopeia, o prólogo e o epílogo” (ibid., p.27).

Do Poeta da épica 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. Esses 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 (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 grandiloquo 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 frauta 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” (X, 145).

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

E enquanto eu estes cantos, 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 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 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)<sup>8</sup>. 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

---

<sup>8</sup> As citações de *As Quybyrycas* serão feitas, a partir daqui, apenas pelo n° do(s) canto(s) em algarismos arábicos, seguidos do da(s) estrofe(s), em romanos.

da eternidade. Não sendo D. Sebastião ungido 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 Grabatos, 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 Quybyrycas* 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 Quybyrycas*. 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” (1995, p. 2). Para tal tentativa de explicação, trataremos na seção seguinte da formação dos modelos épicos em questão no presente trabalho.



## 2. A matriz épica das entreguerras: de Alcácer Quibir à Guerra Colonial do século XX

Na cultura e na sociedade portuguesas, é necessário se pensar a coexistência, em vários níveis, segundo o pensamento de Boaventura de Sousa Santos, “da modernidade, da pré-modernidade e da pós-modernidade” (2001, p.67). *As Quaybyrycas* são algo comparável pela coexistência do pré-moderno, por ser uma epopeia que contém uma expressão poética medieval de carnavalização e de expressão popular<sup>9</sup>, uma espécie de Voz de dicção medieval, anterior à Letra (escrita); do moderno que serve de contexto cultural, político e histórico para o presente enunciativo e do pós-moderno pelas suas intensivas posições críticas estéticas, sociológicas e históricas aos dois períodos anteriores. Vale ainda correlacionar a transtextualidade que *As Quaybyrycas*, pós-modernamente, mantêm com a pré-modernidade de *Os Lusíadas* e com a modernidade de *Mensagem*.

O posicionamento da crítica pós-moderna de Camões/Grabato objetiva, então, tanto desmitificar e desmistificar o que se formou simbolicamente na figura de D.Sebastião, a partir da história imperial de expansão colonial portuguesa ao Oriente, no século XVI, como mantém a mesma posição em relação à história contemporânea da Guerra de Independência das ex-colônias em África, no século XX. *As Quaybyrycas* narram liricamente a guerra colonial, decretada pelo “senhor da casa lusitana”, a quem o poema é dedicado pela voz de Camões/Grabato, “nos restos, velho, e em restelo” (1, IV). Ele, Camões, pretende “bebido no passado” relatar, “adonde futurar esteja vedado”, as circunstâncias trágicas que marcarão o destino de Portugal da expansão colonial até culminar com o episódio da guerra de Alcácer Quibir. Decorrentes disso tudo, estão as desastrosas consequências que advirão da guerra de independência colonial, no século XX.

Adonde futurar esteja vedado  
a irracional profeta ou adivinho  
estará meu estro e minha musa ao lado  
por galante me não dizer sozinho.  
Aí estarei, bebido no passado  
com ração de biscouto e um pinto em vinho.  
Dali vos trarei novas e relatos  
e uma crua lição na voz dos factos.

---

<sup>9</sup> Mikhail Bakhtin (1987) afirmou ser a representação carnavalesca uma forma de opor-se à cultura oficial. O autor traçou definições para o carnaval na Europa da Idade Média. O aspecto central de sua teoria sobre a cultura popular é o do princípio da carnavalização da cultura, da ênfase na vida material e corporal, imagens do corpo, da bebida, da comida, da satisfação de necessidades naturais e da vida sexual.

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, III e IV).

Neste entrelaçamento de temporalidades, de um antes e de um depois, no entretempo de coexistência da pré-modernidade, da modernidade e pós-modernidade, no entrelugar, vindo simultaneamente do centro e das periferias imperiais, do final do século XVI até mais da metade do século XX, *As Quybyrycas* elaboraram, esteticamente, a partir da metáfora de Alcácer-Quibir, uma perspectiva histórica e moral de nível de abordagem também pós-colonial e, assim, alcançam não só relatar o “fato sobre uma derrota militar de gravosas consequências, mas um assumir a consciência do insucesso e das ações que o determinaram” (REBELO, 1987, p. 23):

Só o luso não vê que isto assim é.  
Olhando o mundo como quinta sua  
supõe-se dominando essa mercê  
que lhe caiu do céu em meio à rua.  
dos seus caseiros poucos fazem fé  
que andando alto é isto andar na lua  
e pequena cabeça em corpo grande  
não pode governar para que ande (2, CLXXXVII).  
(...)  
O esforço que nas índias extenua  
exige o abandono dessas praças  
que no norte africano deixam nua  
cicatriz onde outrora verdes graças  
de laranjal e horta e praça e rua  
eram orgulho das berbéres raças (5, CDXXIII).

O reinado de D. Sebastião e o desastre de Alcácer Quibir, servindo de parábola e paródia para o poema de Luís de Camões/João Grabato, podem constituir-se em matriz épica pós-moderna de *As Quybyrycas* porque se vinculam a ela as três imagens de mundo anteriores, a medieval, a renascentista e a moderna. Desta última, ela herda o caos existencial da modernidade, porém delas está afastada e desarticulada de suas respectivas lógicas,

possibilitando, deste modo, refundir uma nova imagem de mundo. Operando a fusão dos referenciais históricos e simbólicos das três anteriores, em meio a um ambiente mecânico e maquínico do século XX, a matriz épica quibiriçuana ousa imprimir formas de “futurar”, de “previsão” das consequências do passado colonial do império português, culminando com a derrota de Alcácer Quibir e, posteriormente, no desastre da guerra colonial contemporânea.

Ao submeter à elaboração literária a nova matéria épica, em diapasão que afina os seus versos em tom de simpatia, dedica o seu canto aos artistas que fazem de sua arte a busca da “verdade”. Ao “povo meúdo”, ainda no passo da dedicatória, o poema quibiriçuano renova, expande e suplementa a criação épica de um herói-povo-nação para quem destina a esperança de um futuro da eliminação das guerras, o advento epifânico de pacificação e de uma nova humanidade. Este novo rapsodo vaticina que distinguirá o dominante do dominado, o opressor do oprimido, “o abegão do gado”:

E a ti povo meúdo cantarei  
sem ilusórias tubas nem esperança  
de me ver futurado no que sei  
ser hoje a vossa fala de criança.  
Mas onde mais vos honre honrarei  
o que em mim é melhor e em vós é lança  
apontada ao futuro dos futuros  
quando os trigais do amor forem maduros (1, V).  
(...)  
Aos que as artes devoram no lentíssimo  
tempo de criação e seriedade  
sem que o façam pra gáudio do vilíssimo  
cortesão, ou cortez vilão da idade  
que ocorre; aos que buscam excelentíssimo  
remédio pelas sendas da verdade  
cantarei com nobreza e grão respeito  
pois por irmão lhes reconheço o feito (1, VII).  
(...)  
Aos futuros humanos desta grei  
criando empresa e sonho onde não há  
mais que sonhar criá-lo, exortarei  
a aprender a acabar o que é e está.  
Nos jogos do infinito é fácil lei  
a que inicia o jogo e o jogo dá.  
Perserverar no intuito além do dado  
melhor destrinça o abegão do gado (1, IX).

O eu-lírico/narrador Camões/Grabato também dedica a épica àqueles que se encontram contrários à sua proposição, mas para eles o tom é de visível antipatia. Relatará a “verdadeira” história da exploração, da trapaça, do ludíbrio do povo português:

Em vós, fidalgos, clérigos, tunantes  
cantarei a perfídia, a unção e a manhã.  
Cantarei ouropéis e diamantes  
com versos onde o som não ceda à sanha.  
E a angustiada altura dos infantes  
que sufocam em vós, e é vossa lenha  
esbrasearei no canto que inicio  
que quero claro forte e correntio (1, VI).  
(...)  
Aos que das artes fazem benefício  
do aplauso soez pecunioso  
e encontrem fácil eco no comício  
das canoras galinhas pelo brumoso  
beira rio das feiras; aos que o ofício  
nunca tolheu as mãos do calo ao osso  
farei pulha escarnida e desonesta  
que a risa de algum modo assusta a besta (1, VIII).  
(...)  
Aos passados que tanto escandalizo  
por honesto me achar perante mim  
lembrarei que os cantei com tanto aviso  
que até eles creeram ser assim.  
Se fizésteis o justo em vosso siso  
eu o fiz noutro tanto, e aqui vim.  
Repousai vossos ossos neste passo  
que aqui começa de outros o embaraço (1, X).

Assim se constitui esta matriz épica, que, investida no discurso épico nos momentos da retórica pós-moderna, define o modelo épico pós-moderno. Voltaremos a abordar algumas destas questões mais adiante.

### **2.1 A concepção de nação pedagógica e performativa na formação da épica *As Quyybyrycas***

Na linha dos estudos de crítica cultural, identificamos a tensão entre o pedagógico e o performativo na interpelação da narrativa da nação. A seleção e a referência do herói épico como “povo-nação”, em *As Quyybyrycas*, tornam problemática e questionante a formação simbólica da

autoridade nacional e deste modo o conceito de “povo” emerge, por meio da hetero-contextualidade, dentro uma série de discursos. Produzidos e introduzidos, intratextualmente, pelo eu lírico (poeta), estes discursos arrastam consigo um movimento narrativo duplo, conforme, abaixo, Homi Bhabha explicita:

O conceito de povo não se refere simplesmente a eventos históricos ou a componentes de um corpo político patriótico. Ele é também uma complexa estratégia retórica de referência social: sua legação de ser representativo provoca uma crise dentro do processo de significação e interpelação discursiva. Temos então um território conceitual disputado, onde o povo tem de ser pensado num tempo-duplo; o povo consiste em “objetos” históricos de uma pedagogia nacionalista, que atribui ao discurso uma autoridade que se baseia no pré-estabelecido ou na origem histórica constituída no *passado*; o povo consiste também em “sujeitos” de um processo de significação que deve obliterar qualquer presença anterior ou originária do povo-nação para demonstrar princípios prodigiosos, vivos, do povo como contemporaneidade, como aquele signo do *presente* através do qual vida nacional é redimida e reiterada como um processo reprodutivo (1998, p. 206-207).

Na crescente abrangência de inclusão de sujeitos invisíveis e à margem, os “eus” intratextualizados da épica de Camões/Grabato podem emergir em estratégias deslocadas, até mesmo descentradas, no entrelugar, no limiar, na fronteira onde ocorre a ambivalência conceitual da sociedade moderna e “[a] torna o lugar de *escrever a nação*” (BHABHA, p 207).

*As Quaybyrycas*, em atitude “anti-épica”, conforme a descreveu o prefaciador Jorge de Sena, escreve a “história de futurar” o presente da enunciação na intersecção de dupla mão narrativa, lá (nas colônias) e cá (em Portugal), segundo o modo de “olhar” do poeta/narrador, situando-se na ambivalência da cisão entre a temporalidade pedagógica e a temporalidade performativa, entrecruzando-se o fio narrativo do colonizador com o colonizado, do explorador com o explorado, do povo com as elites, do Ocidente com o Oriente, do pós-moderno com o pós-colonial. Nesse híbrido de discurso histórico-cultural, a narrativa épica desfere diversas afirmações e indagações interpelativas, desestabilizando, contenciosamente, poderes totalizadores do historicismo mitificador como comunidade homogênea e consensual. A narratividade da nação em *As Quaybyrycas* é circular entre o que já foi dito e o que está a se dizer, o contado e o contando:

Os doutos de verdade se dedicam  
a afeiçoar no estudo o que já é  
seu pelo modo e amor com que praticam  
nas gradações subtis da alheia fé.  
Estes dizem que em bárbaras se ficam  
as nossas linguagens quando ao pé

do mui antigo sânscrito já escrito  
quando o grego era bárbaro ou mito.

Fácil não é razoar sobre o julgado  
por qualidade externa, superior.  
Assim, se um branco fora mui crestado  
junto do negro albino é o peor  
assentando ser branco o mais honrado  
quando por branco entendemos cor.  
Dizem que é cor de céu e deste ar  
lhes pergunto onde põem Balthasar.

O Deos Universal à cor é cego  
pois que vê muitas mais que as que são  
presentes ao humano ou ao morcego  
que este no escuro vê onde outros não.  
A um Deos parcial recuso e nego  
o que me queira dar por pefeição  
pois O Seu negará, no que lhe cresce  
e, no diverso Útil, acontece.

Creio bem mais que a pródiga Natura  
dando farta doçura a certos povos  
isso fez poupá-los à usura  
e assim os ter mais tempo como novos.  
Mantendo-os afastados dessa agrura  
que é o querer mais, os tinha probos.  
Se isto é leviandade ou ignorância  
antes a quero minha que à jactânia.

Que vingança haverá no dia a vir  
— que como a história ensina sempre vem —  
em que o bárbaro alcance em seu sorrir  
a segurança que ora a gente tem?  
Que de contas e ajuste hão-de sofrer  
as inocentes gerações que sem  
culpa mais do que essa, hão-de nascer  
pela rota traçada ao tempo a haver?

Como nos olharão, no tempo, os filhos  
destes filhos que ao tempo outros serão?  
Que pensarão de nós e destes trilhos  
que um labéu permanente lhes trarão?  
Acendemos no hoje tais rastilhos  
que dois dilúvios não apagarão  
esquecidos que ao fazer a cama assim  
como a filhos deitamos, não e sim.

Creêmos os antigos esclarecidos  
por mais perto da origem e do Verbo.  
E cantamos-lhe os feitos, por subidos  
nos acharmos também no tom soberbo.  
Deles só recordamos os bramidos

e nunca, por esquecido o mental nervo.  
Quem já ouviu na Voz que ressuscita  
a voz do que inventou a roda e a escrita?

Os antigos renego! Não sabiam  
o que era bom e bem no tempo bruto  
em que de olhos pasmados se nasciam  
para pasmar sem entender o arguto  
que lhes forjava as armas com que haviam  
de dominar o Natural astuto.  
E ao que sangue vertia, por temor  
alevantavam cânticos de honor.

Mas quem cantou o oleiro e a nós o trouxe  
para beijarmos as barrentas mãos?  
Onde estavam para que nosso fosse  
os fruidores e limpos cortezãos?  
Quem pensaria ao vê-las, num arrôxe  
de argila e fria água, que essas mãos  
geradoras de bem eram mais sãs  
que as que enrubram no sangue das irmãs?

Quem esmiudou seus gestos e o enlevo  
Qu punha no gestar do vaso alado?  
Quem percebeu que ao dar-lhes o relevo  
dava outra forma a crâneos de soldado?  
Quem o sentiu? Mas já aqui não devo  
acrescentar mais coisas que o já dado  
para que não vos canse a impertinência  
onde quisera ver a permanência.

Só que vos peço reflexão e empenho  
onde a palavra bárbaro se inscreva.  
E que nunca, com duro sobrececho  
A investir os mais, alguém se atreva.  
A esta empreza venho, se a alguma venho  
que poetar é pôr a luz na treva.  
assim o entendi e assim ensino  
inda que isso me traiga mór verrino.

Eis aqui causa basta e declarada,  
justificante em si duma maior  
cautela no erguer da mão armada  
que à mão se destinou gesto melhor:  
cortando o ar no empunhar da enxada  
ou segando na escrita o desrígor  
ou guiando a menino que se ensaia  
ou acenando a amigo que se vaya... (2, CLIV a CLXV).

Em retrospecto, adjungimos aos pareceres acima comentados um outro conceito, contíguo ao de Homi Bhabha, que diz respeito à área de estudos entre linguagem e transformação social, inaugurada por Mikhail Bakhtin. Os termos significativos deste assunto ocorrem nas transformações das metáforas “dialética do antagonismo de classe” para a “dialógica da pluralidade”. Não cabendo a nós tomar parte da questão da autoria do texto atribuído a V.N. Volochínov (ou Bakhtin)<sup>10</sup>, *Marxismo e filosofia da linguagem* (1981), primeiramente, Bakhtin estabeleceu o caráter definitivamente discursivo da ideologia: “O domínio da ideologia coincide com o domínio dos signos. São mutuamente correspondentes. Ali onde o signo se encontra, encontra-se também o ideológico. Tudo que é ideológico possui um valor semiótico” (p. 32). Em segundo lugar, marcou uma ruptura decisiva na correspondência entre as classes e a ideia de “linguagens de classe”, universos ideológicos ou visões de mundo separadas, autônomas e auto-suficientes.

A classe social e a comunidade semiótica não se confundem. Pelo segundo termo entendemos a comunidade que utiliza um único e mesmo código ideológico de comunicação. Assim, classes sociais diferentes servem-se de uma só e mesma língua. Conseqüentemente, em todo signo ideológico confrontam-se índices de valor contraditórios. O signo se torna a arena onde se desenvolve a luta de classes (BAKHTIN, 1981, p. 23).

Em torno do processo de formação histórica do mito de D. Sebastião, *As Quybyrycas* deslocam, em diferença, os índices de valores culturais e ideológicos. A luta pelo significado não se dá como a substituição de uma linguagem de classe autossuficiente por outra, mas como a desarticulação e rearticulação dentro do simbólico e do histórico do mito sebastianista, insistentemente mantido na pedagogia do ideário nacional português até os tempos atuais. Por isso o tema é recorrente na literatura e na história portuguesa.

Façamos, desde já, uma distinção ao modo conceitual com que utilizamos os termos signo e símbolo no presente trabalho. Resumidamente, o que significa simbólico se refere pedagogicamente à tradição aludida ao mito e à batalha de Alcácer Quibir. Entretanto, a condição semiótica da incerteza é gerada quando um símbolo antigo e familiar desenvolve um significado social desconhecido como signo. *As Quybyrycas* transformam o mito do sebastianismo e batalha de Alcácer Quibir em signo performático da significação em outro tempo, no pós-moderno,

---

<sup>10</sup> Ver explicação sobre a questão de autoria dos textos de Bakhtin em CLARK, K. & HOLQUIST, M. *Mikhail Bakhtin*. Cambridge, Mass; [s/d], 1984.



ambivalentemente. Colocam em circulação, com um certo ar de subversão, o que era o simbolicamente costumeiro lugar-comum com o que é o signo do “estranho”, do desvio, do deslocamento de sentido. Daí que a noção de articulação/desarticulação interrompe o maniqueísmo ou a rigidez binária da lógica da luta de classe, em sua concepção clássica, como figura arquetípica de transformação. A condição sígnica quibiriquiana invade a ideia da reversibilidade, das mudanças históricas que carregam os traços do passado indelevelmente inscritos no futuro, da ruptura da novidade, envolvidos no retorno da expressão formal do arcaico. *As Quybyrycas* produzem uma ambivalência pela falta de sentido para metanarrativas pedagogicamente patrióticas e pelo excesso de sentido performático de inserção de diferentes valências, todos os dois sentidos enraizados no mesmo terreno discursivo da épica. Deste modo, o dialógico enfatiza os termos variáveis dos antagonismos e das aporias na corte de D. Sebastião: de um lado, a nobreza, o clero e, de outro, os povos colonizados e o povo português.

Até a estrofe XXVIII, do Canto Um, o poeta/narrador, depois de invocar “desinvocando”,

Altos fados invoco e esconjuro  
porque me dando ânimo me dêem  
para esta empresa rútilo e seguro  
génio de meu ofício – o que não vêem  
quem me quisera ver pobre imaturo.  
Invoco os fados não porque detêm  
maior poder que o meu neste meu passo  
mas só porque é galante o quero e o faço (1, I).  
(...)  
Invoco pois os fados. Por galante.  
pois sei que só de mim evoco e fruo  
o pesado prazer de ser constante  
ao prazeroso peso do que suo.  
Invoco-me. E ao que nos mais, brilhante  
achei, e de meu gosto. Assi construo  
esta certa incerteza de quem parte  
buscando o vero por caminhos de arte (1, XII).

selecionando, dedica antipatia aos personagens que foram responsáveis pelo desastre da batalha de Alcácer Quibir e simpatia por aqueles que, por diversos motivos, se acharam envolvidos naquele evento e tentaram em vão evitá-lo ou sofreram involuntariamente com a sua ação.

A partir dessas estrofes em diante, o referido poeta, dirigindo-se a um de seus alocutários, “meu real senhor”, define os argumentos da epopeia que comporão o seu relato histórico: embora tenha “mentido/[e destemperado] outrora a lira asinha/cantando o luso surdo e

endurecido”, em *Os Lusíadas*, o poeta dirá que “hoje cantarei o error do Homem./Que os futuros, do error a lição tomem.” (1, XXV), em *As Quibyrycas*:

Desta arte meu relato terá conta  
que me escuta o futuro e já não vós  
pois, meu real senhor, bem pouco monta  
para o futuro os ossos dos avós.  
Mais contará por certo e alta conta  
o que na herança lhes ficar da Voz.  
E assi pensando assi me acho maduro  
para lançar-me em Voz pelo futuro.

Gentes do mar em que estarão os filhos  
das variadas cores em que esforcei  
por semear sem trelhos nem trabalhos  
e que não poucas vezes primo arei;  
gentes, filhos dos filhos dos sarilhos  
que por desarihar-me engendrei  
perdoai-me esta risa em barba honesta  
que este dia chegado em mim é festa.

Se me estais tendo é porque o mereci.  
Se vos estou tendo é porque o mereceis.  
Poderei pois vir rir-me onde não ri  
porque era pouco gosto rir com reis.  
Eia gentes! tanto vilão por i  
pois que a vilões todos igualareis.  
Bem suspeitara eu que a igualdade  
seria raiz seria da verdade. (1, XXVI a XXVIII)

A poética pós-moderna é a “insuportável provação do colapso da certeza”, irá ainda dizer Homi Bhabha (1999, p. 214). O discurso ideológico que estamos apreendendo em *As Quibyrycas* não tem o propósito de ter nenhum fecho de segurança.

## **2.2 O descompasso ideológico entre a comunidade imaginada por Luís de Camões, Fernando Pessoa e Antônio Quadros**

Ao introduzirmos o conceito de ideologia, é necessário que distingamos este conceito utilizado pela sociologia do seu uso na análise do discurso. Embora a condição do significar seja o imaginário – do sujeito e do sentido -, para a análise do discurso há o real, mesmo que para isso, como afirma Pêcheux (1990), seja preciso distinguir tipos de “real”. É dessa relação do imaginário com o real que podemos apreender a especificidade da materialidade da ideologia, sua

opacidade, seu trabalho no processo de significação. É a partir desse ponto de vista que situamos o trabalho com o discurso, especificamente, com o épico. O modo como a análise do discurso opera as noções de imaginário, real e simbólico está articulado em relação à ideologia e à determinação histórica (Cf. ORLANDI, 1993). Isso porque, no âmbito deste estudo, esse modo de pensar produz um deslocamento em relação ao domínio do imaginário e dos efeitos da evidência, produzidos pelos mecanismos ideológicos, ou seja, “o discurso como lugar de contato entre língua e ideologia [este contato é o interdiscurso, segundo Pêcheux]” (ORLANDI, 1993, p. 17). Isso permite conceber, diferentemente das ciências sociais, o que é e como funciona a ideologia “pela não-transparência da linguagem: leia-se pela tomada em consideração da materialidade linguística” (idem, 17). O movimento do discurso se faz na contradição entre o “um” e o “múltiplo”, o mesmo e o diferente, entre polissemia e disseminação. Deste modo, é que colocamos os referentes pedagógico e performativo da narrativa de uma nação, como ainda pouco conceituados, por dentro deste funcionamento contraditório do discurso, pois a nação pedagógica corresponde ao “um”, ao mesmo, e a nação performativa ao diferente, ao “múltiplo”. No entanto, se algo fica como alvo fixo nessa movência é, sem dúvida, o reconhecimento de que se tem necessidade da “unidade” para pensar a diferença, ou melhor, há necessidade desse “um” na construção da relação com o múltiplo. Não a “unidade” dada, segundo o esclarecimento de Eni Orlandi, “mas o fato da unidade, ou seja, a ‘unidade’ construída **imaginariamente.**” (idem, p.18, grifo nosso) Aí está a grande contribuição da análise do discurso: observar os modos de construção do imaginário necessário na produção do sentido. Ao pensar a teoria do discurso, Michel Pêcheux não nega a eficácia material do imaginário, ela torna visíveis os processos de construção desse “um” que, ainda que imaginário é necessário e nos indica os modos de existência e de relação com o múltiplo. Ou, dito de outra maneira, a diferença precisa da construção imaginária da “unidade”. Os que negam a eficácia do imaginário em geral o reduzem, segundo Orlandi, “seja ao ‘irreal’, seja a um efeito psicológico individual, de natureza poética. Não veem assim a sua necessidade e sua eficácia” (1993, p.18).

### 2.3 O imaginário social do povo português: o “um” e o “múltiplo”

Já feitas algumas observações, podemos, então, considerar que *Os Lusíadas*, *Mensagem* e *As Quibyrycas* são narrativas épicas do imaginário social do povo-nação português. Entretanto, desde já, façamos uma outra observação em relação à distinção entre o imaginário como “poético” e o imaginário como necessário para efeito de sentido do “um” em relação ao “múltiplo” no discurso. Ocorre que o agenciamento do histórico na épica camoniana tem o seu sentido único e singular garantido por já estar contida na matéria épica a dimensão real (histórica/cultural), convertida em epopeia pelo poeta/narrador, ou seja, as fontes documentais (diário de bordo da viagem de Vasco Gama, os episódios trágico-marítimos, os textos dos cronistas, etc.). Esta legitimidade do plano histórico da matéria épica no contexto renascentista, do século XVI, possibilita o surgimento de múltiplos sentidos para a história relatada e os efeitos de sentido e de evidência que Camões imporá em alguns episódios que farão o papel de contrafação ideológica configurados nas **alegorias**. Para as épicas de Fernando Pessoa e Antônio Quadros, o sentido do “um” imaginariamente necessário para o questionamento dos múltiplos sentidos já se encontram, no contexto modernista, do século XX, completamente desacreditados e deslegitimados. O múltiplo representa, desta forma, a fragmentação identitária, a ruptura com a tradição para instaurar uma outra tradição, segundo Octávio Paz (1984). Daí, que uma narrativa que traga novamente a formular um passado único e pedagógico da nação portuguesa, faça Fernando Pessoa estabelecer a confecção deste “um” de maneira imaginariamente “poética”, ou seja, por meio da autonomia do plano literário.

O mesmo não ocorre com a épica de Antônio Quadros, que em busca de um sentido do “um” de renovado aproveitamento deste múltiplo fragmentado, em um contexto pós-moderno, dispõe da possibilidade de relatar uma história outra, disseminativa e performática. O poeta/narrador se inscreve no enunciado duplamente: camuflando-se como enunciatador da voz de Camões (“Eis-me nos restos, velho, e em restelo/mas por amor de mim saberei sê-lo”(1, IV) e na posição de sujeito da enunciação no presente para relatar fatos já ocorridos “Adonde futurar esteja vedado/A irracional profeta ou advinho/(...)/Aí estarei, bebido no passado/(...)/Dali vos trarei novas e relatos/e uma crua lição na voz dos factos”(1, III).

De um outro modo, podemos também argumentar que se em *Os Lusíadas* existem excursos, em *As Quibyrycas* estão elaborados “incursos”. O primeiro termo se caracteriza pelo “fora”, ou seja, eventos que são mantidos em versão “original”, inserindo de fora para dentro, “o mundo narrado, o passado, no mundo comentado, o presente, como uma forma de participar indiretamente dele” (SILVA, 1984, p.24). No segundo termo, quaisquer que sejam os eventos, social, literário, político, ideológico, histórico hodierno ou não, eles são inseridos e tornados problemáticos em sua “verdade” de “dentro”, portanto questionados e questionáveis. Deste modo, eles participam do mundo narrado de dentro para fora, pois os eventos recebem tratamento elaborado de forma intratextual e deslocado de seus contextos originais. Desse modo, o poeta participa diretamente do mundo narrado, vivenciando-o. Este tratamento é mantido transversalmente em todo o percurso épico de *As Quibyrycas*.

Há uma outra maneira de emprestar ao discurso épico de *As Quibyrycas* um lugar de contato entre língua e ideologia. *As Quibyrycas* se enquadram no modelo épico pós-moderno não somente pela distância crítica com “as ideologias” dos textos de *Os Lusíadas* e de *Mensagem*, mas, também, por parodiar e não imitar as convenções das formas épicas, nos devidos termos das epopeias anteriores: a clássica, a renascentista e a moderna. Sendo assim, como um texto em *différence*, suplementa, embute vozes e eventos que ficaram de fora da *História* imperial portuguesa. Para tal consecução, podemos sugerir que *As Quibyrycas* configuram um modo expressional do “ambiente” de vida de Luís de Camões, particularmente após o seu retorno a Portugal e a publicação de *Os Lusíadas*, em 1572. Um clima recheado de ressentimentos e de penúria, de contrariedades pessoais e sociais de toda ordem. Este ambiente, elaborado literariamente por Antônio Quadros, de certo modo determina, possivelmente, a escolha de formas linguísticas como meio de subverter e gerar um outro modo de exprimir a condição de vida de Luís de Camões. Por isso, acreditamos haver nesta escolha um “ar” proverbial.

Como definição, diremos que provérbios e máximas são expressões de caráter geral ou popular que designam ideia útil, verdade corrente e prática, através de linguagens familiares, concisas e até, neste caso que faremos uso, simbólicas.

Para Roland Barthes, a máxima é uma estrutura fechada,

um objeto duro, uma proposição de tipo sentencial com traçado verbal bem **arcaico** que constitui por si só um espetáculo. A forma sutil e brilhante, a construção verbal, o elemento que garante à máxima o caráter de espetáculo é, em simples palavra, *o conceito* (1986, p.23, grifo nosso em negrito, do autor em itálico).

Em nossa leitura, observamos a existência no percurso da épica quibiriquiana um certo “clima” de estrutura proverbial. Este meio de expressão poética de *As Quaybyrycas* se caracteriza, de forma ambivalente e irônica, por uma dupla marca discursiva: uma fala erudita que “possui o selo e o perfume” de “Luís de Camões” e por uma fala com base em provérbios.

Provérbios e máximas têm como objetivo, na expressão dos interesses da ideologia renascentista em que se começa a consolidar a burguesia mercantil, firmar o universalismo, a recusa de explicação e a hierarquia inalterável do mundo. Esse “objeto duro”, acabado, espécie de tentativa de colocar o mundo em ordem foi a forma escolhida por Antônio Quadros para dar vazão às inconformidades do “ficcional” Luís de Camões, ou seja, o poeta/narrador de *As Quaybyrycas*.

Em conformidade com a época dos anos 60, do século XX, período efervescente, principalmente nas colônias portuguesas onde os movimentos de independência se iniciaram, Antônio Quadros lançou mão da estrutura proverbial, segundo o nosso modo de interpretação, não apenas para subverter a autoridade desse dizer como também para imprimir autoridade a novos dizeres. A união de estrutura proverbial com efeito de sentido irônico (ironia) trouxe como resultado, para a época, uma forma de escrita literária peculiar pela irreverência e pelo efeito desconcertante.

O que Quadros realizou na elaboração de *As Quaybyrycas*, Gréssillon e Maingueneau (1984) definem como *desvio*, ou seja, um procedimento discursivo que consiste em produzir um enunciado com as marcas linguísticas da enunciação proverbial, mas sem pertencer ao estoque dos provérbios reconhecidos. O desvio nada mais é do que a enunciação, representativa de um provérbio original, sobre o qual se constrói outra enunciação. Essa construção segunda pode ocorrer de diferentes maneiras em relação ao modelo base.

Acresceríamos, para nossa finalidade, a noção de que esse modelo só ocorre quando o recurso poético é de auto-referenciação, ou seja, constrói enunciados intertextualizados: o provérbio original (elemento implicitado) e o texto produzido (elemento explicitado). Como

exemplo, podemos citar o texto elaborado pelo jornalista gaúcho, Aparício Torelly, mais conhecido como Barão de Itararé. Ele cunhou diversos provérbios e um deles diz: “Uns dias são dos caçadores e outros da caça são”. No nível explícito, o provérbio de base é “Um dia da caça outro é do caçador”. No nível implícito, o jogo fônico *caça são* para *cassação* faz alusão à realidade brasileira dos anos 30, do século XX, período getulista, marcada pela repressão do Estado Novo.

Em nosso caso, o recurso poético de *As Quybyrycas* é de enunciados proverbiais ou máximas por meio da hétero-referenciação. Apartados de seus contextos originais, privados de referencialidade externa, os enunciados não constroem a intertextualidade, impedindo desse modo o diálogo da epopeia quibiriquiana com os textos hétero-referenciados. Não há, portanto, implícito nem explícito, há uma intratextualidade poética.

Contudo, podemos nos indagar, por que afirmamos em nossa leitura que os versos de *As Quybyrycas* remetem a um estatuto proverbial e que além disso eles contêm ironia? Segundo Barthes, o que garante o provérbio é um *conceito*. Então, qual é o conceito que está sendo atribuído, por Camões/Grabato, a sua narrativa épica? Para respondermos a esta indagação, devemos detectar primeiramente qual conceito que se esconde na intenção do ironista e como ela é interpretada. Usando as palavras de Linda Hutcheon, em sua *Teoria e política da ironia*, temos:

Os principais participantes do jogo da ironia são, é verdade, o interpretador e o ironista. O interpretador pode ser – ou não – o destinatário visado na elocução do ironista, mas ele ou ela (por definição) é aquele que atribui a ironia e então a interpreta: em outras palavras, aquele que decide se a elocução é irônica (ou não) e, então, qual sentido irônico *particular* ela pode ter. Esse processo ocorre à revelia das intenções do ironista (...). É por isso que a ironia é um “negócio arriscado” [segundo Stanley Fish]: não há garantias de que o interpretador vá “pegar” a ironia da mesma maneira como foi intencionada. Na verdade, “pegar” pode ser um incorreto e até mesmo impróprio; “fazer” seria muito mais preciso. (...), esse processo produtivo, ativo, de atribuição e interpretação, envolve ele mesmo um ato intencional, de inferência” (2000, p.28).

De Linda Hutcheon, retiramos esta citação de Umberto Eco sobre o modo de leitura de um texto, ou seja, “os passos inferenciais” que têm de ser dados pelo receptor: “não são meras iniciativas caprichosas da parte do leitor, mas são antes suscitadas pelas estruturas discursivas e previstas por toda estratégia textual como componentes indispensáveis da construção [da obra].” (1986, 34). O mesmo se pode avaliar, por exemplo, sobre a leitura de *O primo Basílio* de Eça de

Queirós. Na crítica que Machado de Assis faz ao romance, ele diz da improcedência dos elementos

que estruturam a sua ação: “Que temos nós com essa luta intestina entre ama e criada” diz o escritor na sua inferência como leitor brasileiro. Mas, se em vez de ler nessa luta intestina apenas a banalidade do episódio doméstico-familiar, segundo Eneida Leal Cunha, “lêssemos [ou inferíssemos] a relevância do episódio doméstico-nacional, Juliana e as cartas não permaneceriam como ‘acessórios’, pois teriam em relevo seu valor simbólico, sua significação histórica e cultural” (s/d, p. 89).

O que buscamos comprovar, na construção de um conceito que dê conta do “clima” proverbial em *As Quybyrycas*, diz respeito ao que dele inferimos do âmbito simbólico da cultura portuguesa. É certo que *As Quybyrycas* tenham em seus versos uma certa “ilegibilidade” para nós leitores brasileiros. Talvez o índice de utilização do vernáculo, principalmente no seu aspecto semântico, encontre mais adequação e facilidade de compreensão para os falantes/leitores portugueses<sup>11</sup>. Queremos com isto dizer que, para que se possa inferir da leitura de *As Quybyrycas* o conceito de provérbio, é necessário que o interpretador (português ou não) e o ironista compartilhem da mesma comunidade discursiva, o que quer dizer que eles tenham também a noção de pertença na comunidade imaginada nacional portuguesa, em sua significação simbólica. Lançamos mais uma vez de Linda Hutcheon em termos de corroboração de nosso argumento.

Meu significado particular do termo “comunidade discursiva” aqui não é bem o mesmo de “comunidade de discurso”, que tem sido definida como “um construto sociohistórico, neutro em termos de meio e sem restrições de tempo e espaço”. Em vez disso, a noção de comunidade discursiva (como sinalizado, espero, pelo eco foucaultiano de “formações discursivas”) não está de maneira nenhuma, livre de restrições, mas reconhece as restrições estranhamente habilitadoras de contextos discursivos e ressalta as particularidades não apenas de espaço e tempo, mas de classe, raça, gênero, etnia, escolha sexual – para não falar de **nacionalidade**, religião, idade, profissão e todos os outros agrupamentos micropolíticos nos quais nos colocamos ou somos colocados por nossa sociedade. Mas o que essa ideia compartilha com noção de uma “comunidade de discurso” sociorretórica é uma percepção que todos nós pertencemos a muitas comunidades ou coletividades que se sobrepõem (e às vezes entram em conflito). Essa superposição é a condição que torna a ironia possível, ainda que o compartilhar

---

<sup>11</sup> Eugênio Lisboa define o poeta João Pedro Grabato Dias como aquele de “voz singular ulcerada e mitológica, ensimesmada, onírica, ironicamente realista, brutal, descabelada, ardentemente bizarra, reveladora de um mundo fantasmagórico e quase demasiado verdadeiro, traduzido por uma extraordinária ‘fauna léxica’ que a um tempo nos subjuga e desorienta...” In: **Dicionário Cronológico de Autores Portugueses**, vol. VI, IPLB/Publicação Europa-América, 2001.



seja sempre parcial, incompleto e fragmentário; contudo, algo consegue ser compartilhado – o suficiente, isto é, para fazer a ironia acontecer (2000, p.157-58, grifo nosso).

Em nota à 1ª edição, João Pedro Grabato Dias faz os devidos agradecimentos com uma dicção irônica e justifica os motivos textuais gráficos da obra:

Para M. L. Cortez, E. Lisboa, R. Knopfli e A. Quadros, um embaraçado obrigado pelo estímulo permanente. Aos dois últimos, um acréscimo de gratidão pela extenuante ajuda na decifração do manuscrito, revisão de provas e parte gráfica

Obviamente, salvo quando a métrica ou algum saboroso arcaísmo o não exigiam antes o impediam, foi actualizada em parte a grafia original, para a comodidade do leitor comum.

Na impossibilidade, para já, de uma edição em fac-símile, que daria ao erudito farta matéria de estudo e controvérsia, se penitencia desde logo pelas possíveis traições (1991, p.9).

Podemos capturar aleatoriamente qualquer das estrofes de *As Quybyrycas* e sempre existirá no fundo de seus enunciados poéticos uma valorização da “autoridade proverbial”, ou melhor seria dizer uma “autoridade sentencial” sobre aquilo que está sendo narrado, a saber: a história do império português e o seu final.

O ponto de partida é o modelo virtual, o conhecimento comum entre o ironista e seu interpretador, com vistas a evidenciar uma enunciação que serve de eco à enunciação anterior. Assim, se partíssemos de um enunciado como “Direi a verdade doa a quem doer”, este tipo de sentença está intratextualizado nas estrofes em que, por exemplo, o narrador Camões/Grabato heterorreferencia a sua obra, *Os Lusíadas*, afirmando o seu caráter atual de enganadora e mentirosa:

Cantando-vos a aura e a vizinha  
empresa 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).

Bem outrora o cantei, por enganado  
no entendimento com o nome Glória.  
E porque às musas dava destacado  
lugar na alvorada da memória  
uma piquena rima era mandado  
mais alto do que o fio de uma história.  
Disso me penitenco, hoje que vi  
quão piqueno é o verso sendo assi (2, CXXV).

Observe-se ainda que há um certo relevo de estrutura proverbial nos dois últimos dísticos de cada estrofe acima.

Passagem irônica interessante é quando o enunciador Camões/Grabato diz que seus versos serão o contrário do que o proposto na dedicatória a D. Sebastião em *Os Lusíadas*.

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 (I, IV).

E, senhor rei, se acaso desrespeito  
vos parecer que em vós tomo, aclarai  
em vossa consciência que o despeito  
é só a sem razão; e confiai  
que se vos falo de alto é que este peito  
é canal de razões de um outro pai  
e a voz com que vos justo limpa de ecos  
é a voz do Homem justa pelos séculos (1, XVII).

O que está aí então intratextualizado é a definição estruturada da cultura portuguesa acerca do mito de D. Sebastião e tudo o que representa de verdade pronta, de símbolo fechado. O eu-lírico/narrador Camões/Grabato se coloca em posição contrária ao saber da *História* que consagrou aquele mito, na forma proverbial, sentenciando com a voz “em Restelo”:

E não tenteis achar impertinência  
onde estará mais dor que a percebida  
nem penseis sobre mim traer violência  
que melhor se verá que ela é mantida  
pelo ignorar ou pela má consciência  
e as duas são razão contrária à vida.  
Que o forte sobre o justo pode sempre  
menos o ter razão impertinente.

Acatai a verdade se há verdade  
mas segui o que em vós mais peso tome  
nos caminhos da acção buscando a idade  
em que o comer iguale a nossa fome.  
Mas não chameis verdade à claridade  
que será só buscar arrimo em nome.  
E um só nome traz forças insuspeitas  
que não preparam pra crueis defeitas.

Se credes que me creio Deus e Mando

só porque rude canto Canto – e vão –  
por orgulho ou loucura estais tomando  
o que por mim é já batido chão  
pois que ao poeta sempre está esmagando  
o peso do passar da Criação.  
Sobre mim e por mim passa a injustiça  
que guerra e sangue em ódio cru atiça.

Sobre mim passa o nada e passa o tempo  
e sobre mim o error e a perspicácia  
e a dor do mau e a dor do que é exemplo  
que ambas são dores comuns e ambas falácias.  
Como cão e humilde a ambos lembo  
com canina humildade e pertinácia.  
E humano, assim, cogulo o coração  
com todo o existente e o ainda não.

Sabei senhor que por humilde tomo  
o que em mim é dizer com força o crer  
e que não há vaidades no assômo  
com que assômo às janelas de o dizer.  
Estou tão longe do ponto onde meu rumo  
apontara nos tempos, que sei ver  
a estrelada distância que separa  
o nosso desejar da meta ignara.

De experiência e anos este estar é fruto  
mas só me julga velho o que nem sabe  
que não inverna quem saiba amar muito  
mas quem se praz em si e aí cabe.  
Do dó, o olhar, eu nunca tive enxuto  
não de dó mas da raiva que a suave  
hipocrisia de uns por sobre os mais  
me trazia aos olhos por demais.

E se vos digam que por ser zanolho  
não podiam chorar senão metade  
vêde como a malícia sabe que o olho  
não é alqueire para medir piedade.  
Pois retruco que não sendo mirolho  
de frente afrontarei com a feéldade  
E onde quer eu me ache causa honesta  
saberei distilhar do humano a besta. (1, XVIII a XXIV)

Da experiência do olhar e da metonímia do “zanolho”, delineiam-se a cumplicidade e a duplicidade diante dos olhos que vigiam e assombam como o processo de falta dentro do qual a relação do sujeito com o Outro se produz. Nas entrelinhas, nas “entremaneiras” de usar a palavra

de um Outro, o texto quibiriquiano não cria uma perspectiva de sua relação com o discurso do outro para daí arrancar proverbialmente alguma mensagem ou outra verdade qualquer. O que faz é interpelar certa fixidez e finalidade no presente da identidade portuguesa como *presença*, porque esta identidade em sua pedagogia de comunidade imaginada está marcada pela ausência, *in absentia*, o menos um. Pode-se trazer para confrontar, por exemplo, a sentença “Em terra de cego quem tem um olho é rei”, mas se um olho está com o rei, o outro está com o mau olho do “zarolho”, que na sua significação metonímica não deve ser lida como forma de substituição ou equivalência simples, como na expressão proverbial “Olho por olho dente por dente”. Sua circulação de parte e todo, identidade e diferença, segundo Homi Bhabha, “deve ser comprometida como um *movimento duplo*” (2001, p.90, grifo do autor). Se o poeta quibiriquiano representa e constrói uma imagem, é pela falta anterior de uma presença.

Compensatório e vicário, o suplemento [o zarolho] é um adjunto, uma instância subalterna que *toma – o – lugar*. Como substituto (...) não produz relevo, seu lugar é assinalado na estrutura pela marca de um vazio. Em algum lugar, algo pode se preencher de si próprio...apenas ao se permitir ser preenchido por meio do signo ou da procuração. (Jacques Derrida apud BHABHA, 2001, p.90).

O olho que resta – o olho como uma espécie de *resíduo*, produzindo um processo iterativo, de repetição na diferença, não pode se subjugar à história linear, continuísta, pedagógica. Ele é o signo de uma estrutura da *escrita* da história, uma *história* da poética pós-imperial portuguesa, que a consciência simbólica jamais poderia apreender. Para encerrar, um último provérbio quibiriquiano desviante: “Dar o dito por não dito”:

Quanto fácil seria dar o dito  
por jamais dito e nem pensado até;  
quão fácil mascarar-se de bendito  
e rebendito anho, na maré  
duma acomodaticia de expedito  
sem alterar no fundo a própria Fé?  
Quem sua vida por ideia oferta  
é porque julga sua ideia certa (7, DCLVI).

## Considerações finais

*As Quaybyrycas* 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 essa epopeia não faz eco com o “nacionalista místico e sebastianista racional”<sup>12</sup> 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, metonimicamente, na de Portugal. Em particular, essa obra enuncia uma proposição de realidade em relatar as formas de racionalidade presentes na estrutura política, cultural e econômica de Portugal, do século XVI, que se tornaram implausíveis por seu carácter colonial, escravista e racialmente excludente. Também 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 e seus interesses políticos e econômicos e do terror colonial, *As Quaybyrycas* intentam imaginativamente revisitar 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

- ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. Trad. De Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1981.
- BERARDINELLI, Cleonice. **Estudos camonianos**. 2ª Ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- BHABHA, Homi. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- CAMÕES, Luís. **Os Lusíadas**. Porto: Porto Editora, s/s.
- DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 1971.

---

<sup>12</sup> 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.

HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

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

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

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

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio; no movimento dos sentidos**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1993.

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.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PÊCHEUX, M. **Por uma análise automática do discurso**. Campinas: Editora UNICAMP, 1990.

QUADROS, Antônio e GRABATO, João. **As Quaybyrcas**. Porto: Edições Afrontamento, 1991.

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

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

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade**. São Paulo: Cortez, 2001.

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

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