

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

INSTITUTO DE LETRAS

Cláudia Maria de Souza Amorim

Estilhaços da guerra na obra de Lobo Antunes e de Pepetela

Rio de Janeiro

2006

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE LETRAS

Cláudia Maria de Souza Amorim

Estilhaços da guerra na obra de Lobo Antunes e de Pepetela

Tese de Doutorado em Literatura Comparada apresentada
ao Programa de Pós-Graduação em Letras da
Universidade do Estado do Rio de Janeiro/UERJ para a
obtenção do grau de Doutor em Literatura Comparada

Linha de Pesquisa: Literatura Portuguesa e Outras
Literaturas

Orientador: Profa. Dra. Nadiá Paulo Ferreira

Rio de Janeiro

2006

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEH/B

A524 Amorim, Claudia Maria de Souza.
Estilhaços da guerra na obra de Lobo Antunes e Pepetela /
Claudia Maria de Souza Amorim. – 2006.
202 f. : il.

Orientador : Nadiá Paulo Ferreira.

Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro,
Instituto de Letras.

1. Antunes, Antonio Lobo, 1942- – Crítica e interpretação –
Teses. 2. Pepetela – Crítica e interpretação – Teses. 3. Angola –
Guerra civil, 1975 – Literatura e a guerra – Teses. I. Universidade
do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. II. Título.

CDU 869.0-95

AMORIM, Cláudia Maria de Souza. *Estilhaços da guerra na obra de Lobo Antunes e de Pepetela*. Rio de Janeiro: UERJ, Instituto de Letras, 2006. 201 p. Tese de Doutorado em Literatura Comparada.

Banca Examinadora

Professora Doutora Nadiá Paulo Ferreira – UERJ
(Professora Orientadora)

Professora Doutora Gumercinda Nascimento Gonda – UFRJ

Professor Doutor José Carlos Barcellos – UERJ

Professora Doutora Denise Maurano Mello – UFJF

Professora Doutora Rita Maria de Abreu Maia – Universidade Estácio de Sá

Defendida a Tese

Conceito: _____

Em: 01/12/2006.

Ao meu filho, Theo,
Que, aos três anos de idade, de guerras nada sabe,
Porém, instado pelo desejo,
Já conhece as humanas rivalidades.

Ao Robstein,
Companheiro nessa luta diária e contínua,
Que ameniza com seu amor
Minha dor de existir.

Agradecimentos

Essa tese nasceu em um momento muito singular de minha vida. Entre a finalização dos créditos do Curso de Doutorado em Literatura Comparada e o início da redação propriamente dita, nasceu meu filho Theo. Da temática da morte à vida. E também da vida à morte, pois é verdade que, nesse processo da escrita, morri um pouco a cada dia.

Meu projeto desde o início era trabalhar com a trilogia de guerra de Lobo Antunes — *Memória de elefante*, *Os cus de Judas* e *Conhecimento do inferno* — e com *Mayombe*, de Pepetela, e analisar nos referidos romances a visão do sujeito sobre a Guerra Colonial. Ao ingressar, no início do ano de 2003, no Grupo de Estudos de Psicanálise e Literatura, coordenado por Nadiá Paulo Ferreira, descobri uma ponte que me permitia abordar as obras através de conceitos psicanalíticos. Àquela época, o que me chamou a atenção foi o fato de que, ao falar da estrutura do ser, Jacques Lacan mostrou como o simbólico — a palavra — é o meio pelo qual os sentidos cristalizados no imaginário podem ser desfeitos. Comecei a refletir sobre a guerra a partir desse suporte e percebi que as guerras resultam justamente da ausência de comunicação entre os povos (falência do simbólico) e que, sem o simbólico, o contato com o real, que a guerra proporciona, ocasiona angústia. Apoiada pelos estudos de Lacan e Freud, fui trilhando o caminho das contradições humanas.

Assim, agradeço a Nadiá Ferreira, não só a generosidade e mestria com que nos conduz pelos caminhos teóricos da Psicanálise, como também pela maneira atenta e carinhosa com que, minha orientadora e amiga, leu o meu texto. Agradeço ainda aos colegas do Grupo de Estudos de Psicanálise e Literatura, cujas questões muitas vezes abriam meus olhos para as associações que ia tecendo a partir das leituras.

Quero ainda sublinhar, porque afeto não se agradece, o grande carinho que desde há muito vem marcando minha amizade com Nadiá. Nesses anos todos de convivência, eu posso dizer que por ela meu carinho e admiração só crescem. Nadiá, você é uma amiga a quem eu quero muito bem!

Nesse processo, não posso deixar de agradecer também aos colegas do Setor de Literatura Portuguesa e do Departamento LIPO (UERJ) que direta ou indiretamente propiciaram o meu afastamento integral por seis meses, através do Programa de

Capacitação Docente da UERJ (PROCAD) e, muito especialmente, a duas sensíveis e generosas amigas com quem sei que sempre posso contar: Nadiá Ferreira, pelo empenho com que defendeu a minha licença, e Marina Rodrigues, pela generosidade que demonstrou ao abrir mão de uma possível licença para que eu pudesse dela desfrutar. Meus agradecimentos também à Maria do Amparo Maleval, pela atenção e carinho com que me atendeu em uma fase difícil de minha vida e ao professor de galego Baltasar Pena pelo auxílio prestado.

Agradeço igualmente a atenção e disposição dos professores que aceitaram em fazer parte dessa banca, Cinda Gonda, Denise Maurano, José Carlos Barcellos e Rita Abreu. Estarei atenta às observações, que, com certeza, só irão somar. Também agradeço aos professores suplentes, Laura Cavalcante Padilha e Maria Helena S. Fontes, que, prontamente, se dispuseram a ler meu trabalho.

Nesse exercício de escrita, devo dizer que alguns amigos foram mais do que especiais. Encontrando-me muitas vezes cansada e angustiada, os amigos me traziam palavras de carinho, emprestavam-me livros, auxiliando-me de algum modo para que eu pudesse continuar. Nesses momentos, sentia-me orgulhosa e feliz de poder contar com pessoas tão especiais como as amigas Débora Restom, Vitória Davies, Iara Barros que muito me auxiliaram. Também não poderia esquecer da atenção e carinho de Laura do Carmo, Zeca Rodrigues (nosso amigo zen), João de Mello, Hernan Gómez e Robson Dutra.

Alguns amigos mais recentes, ex-alunos dos cursos de Letras, também me foram essenciais. Assim, não posso nesse momento deixar de mencionar o carinho que sinto por Janaína Silva, Cíntia Bravo, Cláudia Brandão, Priscilla Nogueira, Maria Clara Jerônimo, Andréa Gomes, Isabel Oliveira, Aline Pereira, Rafael Sampaio.

Agradeço ainda ao Mauro Villar, do Instituto Antônio Houaiss, que gentilmente me forneceu informações sobre mitos africanos. Agradeço também a atenção das bibliotecárias do Real Gabinete Português de Leitura, Vera Lúcia Almeida e Carla Gonçalves, e também a Daniele Almeida com quem, no intervalo entre uma leitura e outra, tinha boas e rápidas conversas.

Agradeço a Zê, que com carinho e inteligência organiza minha vida doméstica para que eu possa encontrar a tranquilidade que os estudos requerem.

Bom, enfim, devo, ao final, agradecer de uma maneira toda especial à minha família, especialmente à minha mãe, pelo seu amor generoso, pelo seu apoio incondicional, pela sua força e pela pessoa linda que é.

Tem dias que a gente se sente como quem partiu ou morreu
A gente estancou de repente ou foi o mundo então que cresceu
A gente quer ter voz ativa, no nosso destino mandar
Mas eis que chega a roda viva e carrega o destino pra lá
Roda mundo, roda-gigante, roda moinho, roda pião
O tempo rodou num instante nas voltas do meu coração.
(Chico Buarque de Hollanda, *Roda Viva*).

Resumo

Esse trabalho desenvolve uma reflexão acerca de três romances do autor português António Lobo Antunes e um romance do autor angolano Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos (Pepetela) que tratam da Guerra Colonial (1961-1974), ocorrida entre Portugal e três de suas ex-colônias na África. A reflexão parte da trilogia de guerra de Antunes — *Memória de elefante* (1979), *Os cus de Judas* (1979) e *Conhecimento do inferno* (1980) — nos quais se procura mostrar, através de uma análise apoiada nos conceitos psicanalíticos desenvolvidos por Freud e Lacan, como o personagem-narrador, ao retornar de Angola e assumir seu trabalho como médico psiquiatra em Lisboa, se mostra atormentado pelas lembranças que o impedem de refazer sua vida. No fim, o personagem acaba por abrir mão do desejo e investe no gozo e essa escolha se pauta na experiência traumática que viveu em Angola, ao ser convocado para a guerra. Após a análise de um discurso português sobre a guerra em Angola, representado pela referida trilogia, procede-se à análise de um discurso angolano, representado pelo romance *Mayombe* (1980), do autor angolano Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos (Pepetela). Nesse romance, a guerra em Angola é vista pelos guerrilheiros que se encontram na floresta de Mayombe, em Cabinda. Vários personagens do romance assumem a narração, tecendo um discurso singular sobre os conflitos e sobre suas vidas. Entre os personagens, destaca-se o Comandante Sem Medo — o único que não faz qualquer narração no romance, mas que, ao mesmo tempo em que formula respostas à necessidade e à justiça da guerra contra o colonizador, enfrenta alguns problemas como a luta de prestígio que João, o Comissário Político, a quem considera como filho, começa a travar com ele. A guerra de Angola suscita, então, na trajetória desses personagens um encontro com outras guerras que, paralelamente àquela, ganham relevância nessas ocasiões de grande conflito ou nos momentos imediatamente posteriores a eles. A guerra em Angola e as guerras pessoais que os referidos personagens têm de enfrentar em seu cotidiano acabam por provocar o encontro dos mesmos com a morte — seja a morte do sujeito desejante, seja a morte propriamente dita.

Resumen

Este trabajo desarrolla una reflexión sobre tres novelas del autor portugués António Lobo Antunes y una novela del autor angoleño Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos (Pepetela) que tratan de la Guerra Colonial (1961-1974) entre Portugal y tres de sus ex colonias en África. La reflexión parte de la trilogía de guerra de Antunes — *Memória de elefante* (1979), *Os cus de Judas* (1979) y *Conhecimento do inferno* (1980) — en las cuales se procura mostrar, a través de un análisis apoyado en los conceptos psicoanalíticos desarrollados por Freud y Lacan, cómo el personaje-narrador, al retornar de Angola y asumir su trabajo como médico psiquiatra en Lisboa, se muestra atormentado por los recuerdos que le impiden rehacer su vida. Al final, el personaje acaba por dejar de lado su deseo e invierte en el goce y esa elección se pauta en la experiencia traumática que vivió en Angola, al ser llamado a filas. Tras el análisis de un discurso portugués sobre la guerra en Angola, representado por la referida trilogía, se procede al análisis de un discurso angoleño, representado por la novela *Mayombe* (1980), del autor angoleño Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos (Pepetela). En esta novela, la guerra en Angola es vista por los guerrilleros que se encuentran en la selva de Mayombe, en Cabinda. Varios personajes de la novela asumen la narración, tejiendo un discurso singular sobre los conflictos y sobre sus vidas. Entre los personajes, se destaca el Comandante Sem Medo — el único que no hace ninguna narración en la novela, pero que, al mismo tiempo que formula respuestas a la necesidad y a la justeza de la guerra contra el colonizador, enfrenta algunos problemas como la lucha de prestigio que João, el Comisario Político, a quien considera como hijo, empieza a trabar con él. La guerra de Angola suscita, entonces, en la trayectoria de estos personajes un encuentro con otras guerras que, paralelamente a aquella, adquieren relevancia en esas ocasiones de gran conflicto o en los momentos inmediatamente posteriores a ellos. La guerra en Angola y las guerras personales que los citados personajes tienen que enfrentar en su día a día acaban provocando el encuentro de los mismos con la muerte — sea la muerte del sujeto deseante, sea la muerte propiamente dicha.

Lista de Abreviaturas

CEE – Comunidade Económica Européia

CEI – Casa dos Estudantes do Império

DGS – Direção Geral de Segurança

FNLA – Frente Nacional de Libertação de Angola

FRELIMO – Frente de Libertação de Moçambique

MFA – Movimento das Forças Armadas

MPLA – Movimento Popular de Libertação de Angola

PAIGC – Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo-Verde

PALOP – Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa

PCP – Partido Comunista Português

PIDE – Polícia Internacional de Defesa do Estado

PS – Partido Socialista

PVDE – Polícia de Vigilância e Defesa do Estado

UE – União Européia

UNITA – União Nacional para a Independência Total de Angola

UPA – União das Populações de Angola

UPNA – União das Populações do Norte de Angola

Sumário

1.	Introdução	14
2.	Discursos sobre a Guerra Colonial	25
3.	Um discurso português: António Lobo Antunes	67
3.1	Memória do inferno em <i>Os cus de Judas</i>	74
4.	Um discurso angolano: Pepetela	129
4.1	A geração de <i>Mayombe</i>	137
5.	Conclusão	171
6.	Referências	179
7.	Anexos	198
7.1.	Mapa geográfico da África	199
7.2.	Mapa geográfico de Angola	200
7.3.	Letra da música “Grândola, vila morena”	201
7.4.	Letra do Hino Nacional de Angola	202

1. Introdução

Um século de guerras à beira do abismo não sabe como imaginar o seu definitivo “adeus às armas”.
(LOURENÇO, 2001, p. 61).

Em 1939, ano em que eclode a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), já bastante debilitado pelo câncer que o consumia, Sigmund Freud (1856-1939), indagado por seu médico Max Schur se ele achava que esta seria a última guerra enfrentada pela humanidade, responde com ironia: “Minha última guerra” (JORGE; FERREIRA, 2002, p. 8-9).

Após a Segunda Guerra Mundial, acontecimento que envolveu praticamente todos os Estados independentes do mundo,¹ muitos pensavam, contrariamente ao que observou Freud, que a humanidade tinha acabado de viver a sua última experiência com a guerra. Contudo, novos conflitos bélicos não cessavam de comparecer nas manchetes dos jornais impressos, televisivos, na Internet. Não! Não era a última guerra, pois sempre haveria mais outra e mais outra...O imperialismo criou seus mecanismos para se alimentar das guerras, fossem elas locais, regionais ou mundiais. Ainda não era o fim! Embora, o sentimento de “fim do mundo” se enraizasse entre os homens, após o advento da Segunda Guerra Mundial, em função da ameaça real de aniquilação, face à potência destruidora das guerras atuais, com uso de alta tecnologia na produção de armas de destruição em massa: armas atômicas químicas e bacteriológicas.

Depois do medo disseminado pela Segunda Guerra Mundial, uma outra ameaça tomou conta dos corações e mentes dos homens com o advento da Guerra Fria:² os regimes capitalista e comunista, cujos maiores representantes eram, respectivamente, os Estados Unidos da América e a União Soviética, iniciaram uma guerra surda e contínua, alimentada pela espionagem e pelo desenvolvimento da indústria armamentista. Como observou o filósofo alemão Walter Benjamin, a experiência da Segunda Guerra Mundial

¹ Segundo Eric Hobsbawm (2000), embora praticamente todos os países estivessem, voluntariamente ou não, envolvidos com a Segunda Guerra Mundial, os países da América Latina só participaram da Guerra de forma mais nominal.

² Guerra Fria designa o conflito político-ideológico entre os Estados Unidos da América (EUA), defensores do capitalismo, e a antiga União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), defensora do comunismo, que tem início no fim da Segunda Guerra Mundial (1945) e se estende até o fim da União Soviética (1991).

“mostrou como a desorganização que a guerra imperialista traz consigo ameaça torná-la interminável”. (BENJAMIN, 1996, p. 63).

No século XX, tanto aqueles que estiveram envolvidos no *front*, como aqueles que assistiram atônitos ao desenrolar dos acontecimentos, foram afetados pelo cruel espetáculo da violência: um mundo em ruínas, marcado pelo horror do Holocausto.

O massacre do povo judeu e as bombas que arrasaram Hiroshima e Nagasaki não apaziguaram a terrível capacidade humana de promover a violência e a morte em larga escala. As guerras continuaram estourando e dizimando um sem-número de pessoas, entre militares e civis. Nossos olhos aterrorizados assistiram a atos inauditos de violência no Oriente Médio, no Vietnã, na Coreia, em vários países da África, no Iraque, no Líbano... Afinal, Freud tinha razão.

O médico vienense, ao criar a psicanálise, lançou um novo olhar sobre a natureza humana, mostrando como a agressividade é um componente próprio da constituição do homem, e se liga às pulsões do eu. Com os estudos de Freud, cai por terra o pressuposto rousseauiano de que o homem nasce bom, mas é corrompido pela sociedade. Em um artigo de 1915, quando já está em curso a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), Freud, refletindo sobre esse acontecimento, discorre sobre a natureza das pulsões. Nesse artigo, afirma que um “homem raras vezes é inteiramente bom ou mau; em geral, é ‘bom’ numa circunstância, e ‘mau’ noutras, ou ‘bom’ em determinadas condições exteriores e decididamente ‘mau’ noutras. (FREUD; EINSTEIN, 1997, p. 32). Seguindo esta linha de reflexão, Freud irá diferenciar primeiramente as pulsões egoístas (pulsões do eu) e cruéis das pulsões eróticas (pulsões sexuais), que dizem respeito à necessidade humana de amor, na sua aceção mais ampla.

A partir destas reflexões e de outras que lhes seguirão, é impossível ignorar as observações de Freud sobre a natureza humana e sobre a constituição do ser e, assim, o século XX, século que “despertou as maiores esperanças já concebidas pela humanidade e destruiu todas as ilusões e idéias”,³ inaugura-se seguramente com as inovadoras descobertas de Freud e a criação da psicanálise.

³ A observação, citada por Eric Hobsbawm (2000), em seu livro *Era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)*. 2ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, é do músico inglês Yehudi Menuhin.

Não só suas reflexões, mas também as análises clínicas de alguns pacientes levam Freud a demonstrar que, ao contrário do que se supunha, a natureza humana não é boa, nem má, ela apresenta pulsões — fontes de energia — que, a princípio, não se podem caracterizar como positivas ou negativas.

(...). Estes impulsos ⁴ instintivos não são em si bons nem maus. Classificamo-los, e classificamos as suas manifestações segundo a sua relação com as necessidades e exigências da comunidade humana. Deve conceder-se que todos os impulsos proibidos pela sociedade como maus — tomemos como representação sua os impulsos egoístas e os cruéis — se encontram entre tais impulsos primitivos.
(FREUD; EINSTEIN, 1997, p. 31).

Em um texto de 1923, *O ego e o id*, Freud retoma sua teoria das pulsões para associá-las às relações dinâmicas que se estabelecem entre o id, o ego e o superego. Nesse texto, Freud lembra que desenvolveu algumas observações sobre as pulsões, dividindo-as em duas classes: as pulsões sexuais, comandadas por Eros, que se constituem, portanto, em pulsões de vida, e as pulsões de morte, “cuja tarefa é conduzir a vida orgânica de volta ao estado inanimado (...). (FREUD, [s.d.] *O ego e o id*, 1923). As pulsões sexuais, como pulsões de vida, exercem uma pressão no sentido de um prolongamento da vida, enquanto que as pulsões de morte, exercem uma pressão no sentido de conduzir o que é vivo à morte.

Ao reler Freud, o psicanalista francês Jacques Lacan (1901-1981) observou que a agressividade faz parte da natureza humana e é resultante do transitivismo que rege o imaginário: ausência de limites entre o que faz parte do corpo do eu e do outro. Para o psicanalista francês, real, simbólico e imaginário são os três registros da estrutura humana e todos os conflitos gerados entre os homens se formam no campo do imaginário. Só com a intervenção do simbólico, isto é, da palavra, um conflito pode ser evitado ou amenizado, mas como lembra ainda Lacan, antes de serem desfeitas as possíveis confusões, a linguagem se presta a equívocos. E se os equívocos permanecem,

⁴ Embora, na maioria dos textos de Freud aqui citados, retirados da *Edição Eletrônica das Obras Completas de Sigmund Freud*, IMAGO, encontremos as palavras instinto ou impulso no lugar de pulsão, optamos pela última designação em função da já conhecida discussão acerca da tradução da palavra alemã empregada por Freud *Trieb*, traduzida primeiramente como instinto e, posteriormente, a partir da releitura que Lacan faz da obra do criador da psicanálise, entendida como pulsão.

o simbólico não dá conta dos conflitos que se cristalizaram no imaginário...Instaura-se a discórdia que, em algumas ocasiões, pode gerar uma guerra de grandes ou pequenas proporções, podendo envolver duas ou mais pessoas, grupos ou nações inteiras... A guerra, entendida como o limite máximo da agressividade entre os homens, é o conflito corporal do eu com o outro no campo do imaginário, resultando, assim, na impossibilidade de se estabelecer um pacto entre o eu e o outro mediado pela palavra.

A guerra é, portanto, uma experiência eminentemente humana. Não existe guerra entre animais, as espécies lutam umas com as outras pela sua sobrevivência, mas não desencadeiam guerras de extermínio entre si. Não é outra a conclusão de Hans M. Enzensberger, ao refletir sobre a natureza da guerra.

Os animais lutam, mas não fazem guerra. O homem é o único primata que planeja o extermínio dentro de sua própria espécie e o executa entusiasmadamente e em grandes dimensões. A guerra é uma de suas invenções mais importantes; a capacidade de estabelecer acordos de paz é provavelmente uma conquista posterior.
(ENZENSBERGER, 1995, p. 9).

A própria análise da história da humanidade evidencia como os homens em muitos momentos se organizaram militarmente para combater outros homens pelos mais diversos interesses, alguns destes absolutamente razoáveis, outros profundamente estapafúrdios e banais. De qualquer modo, todo conflito bélico da atualidade coloca em confronto os homens, munidos das causas que defendem, e o ideal de civilização contemporâneo, o qual é herdeiro direto do discurso racionalista da Ilustração do século XVIII, que, logicamente, abomina o irracionalismo e defende o entendimento racional entre os homens e nações.

Aliás, essa parece ser a grande contradição do mundo “civilizado”: quanto mais a humanidade acumula avanços no campo da ciência e da tecnologia, dominando a natureza e produzindo saberes sobre o homem, o mundo, o universo, mais estas conquistas se revertem contra uma grande parte da própria humanidade. Atingimos uma era de total paradoxo: a ciência e a tecnologia, que deveriam ser o suporte da vida, são utilizadas a serviço da morte.

Como atesta Ronaldo Lima Lins,

(...). Na era da violência em escada de milhões já não se acredita em heróis. Todos se reconhecem igualmente impotentes frente a uma máquina científica de exterminação, só restando ao mundo uma imagem degradada na qual as relações humanas passaram a ocupar um plano absolutamente secundário ao lado da destruição sistemática. (LINS, 1990, p. 35).

O século XX, com certeza, se caracteriza pelo paradoxo acima mencionado, mas não só... No século da ciência e da tecnologia, impera o caos, o esfacelamento do homem, pulverizado pelas guerras, pela destruição em massa, pelo medo... A morte ronda como nunca a humanidade e um pavor crescente domina os homens, estejam eles em regiões de conflito armado ou não. Como assinala, Eric Hobsbawm (2000), de 1914, ano do início da Primeira Guerra Mundial até 1990, houve no mundo mais homens mortos ou abandonados à morte por decisão humana do que jamais antes na história.

Após a Segunda Guerra Mundial e durante o período da chamada Guerra Fria, a guerra travada entre Portugal e os países africanos colonizados pela nação lusa — Angola, Moçambique, Guiné-Bissau (antiga Guiné Portuguesa) ⁵ — insere-se no embate entre duas forças: capitalismo — Estados Unidos da América do Norte — e socialismo — União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS). Obviamente, a luta pela independência dos países africanos não tem a mesma repercussão na imprensa internacional que a travada entre os EUA e a URSS. Este fato não é a única diferença que marca a luta pela independência dos países africanos. A principal diferença consiste no fato de que a guerra entre Portugal e suas ex-colônias se localizou na periferia dos centros decisórios do poder internacional, na periferia do grande capital. À exceção de Portugal — um país geograficamente europeu, mas a esta época desprovido do sentimento de ser Europa ⁶ — os demais países envolvidos na Guerra Colonial têm

⁵ São Tomé e Príncipe é a única das colônias portuguesas na África que não apresenta um claro movimento de libertação, conforme Enders (1997). E em Cabo Verde, Segundo Lopes (2002), a luta pela independência restringe-se aos embates diplomáticos, sem grande consequência para Portugal; embora cerca de 30 cabo-verdianos integrassem o PAIGC (Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde), partido criado na Guiné Portuguesa, em meados dos anos 1950, por Amílcar Cabral, entre outros.

⁶ Eduardo Lourenço, em vários ensaios sobre as relações entre Portugal e a outra Europa, especialmente na obra *Nós e a Europa ou as duas razões*, desenvolve essa idéia de que Portugal não se vê como país europeu, ao mesmo tempo em que deseja obsessivamente fazer parte da Europa “civilizada”, desenvolvida, industrializada. Como assinala o ensaísta, é “relativamente recente, mas inegável,

importância relativa no jogo político das grandes nações. No entanto, esta guerra abarcou treze anos de luta sangrenta (1961-1974), ao longo dos quais mais de oito milhares de pessoas, diretamente envolvidas nos conflitos, morreram tragicamente e dezenas de milhares tornaram-se deficientes físicos, além, é claro, daqueles que retornaram dessa experiência fisicamente inteiros, mas com graves problemas psíquicos, conforme atesta Mário Tomé (TOMÉ, 2001, p. 69). É incontável, ainda, o número dos que sofreram indiretamente com estes conflitos, pois, se não estiveram nas frentes de batalha, viram aqueles que lhes eram queridos perecer ou retornar absolutamente transtornados em consequência do traumático encontro com a morte e com a violência que a guerra proporciona.

A queda do regime fascista português, ocorrida a 25 de abril de 1974 com a Revolução dos Cravos, põe termo à forma arcaica de imperialismo lusitano, quando as nações mais ricas do planeta firmam e consagram outro tipo de imperialismo. A chamada Revolução dos Cravos, que viria inaugurar, por um breve período de tempo, um novo Portugal, resulta, entre outros fatores, da agonia do projeto belicista português na África, e, dialeticamente, acaba por propiciar o cessar-fogo imediato nas regiões em guerra. Ainda nesse ano de 1974, Portugal reconhece a independência da Guiné-Bissau (agosto) e de Cabo Verde (dezembro). Conforme Paulo Netto (1986), no ano seguinte, surgem como Estados independentes Moçambique (junho), Cabo Verde (julho), São Tomé e Príncipe (julho), Angola (novembro) e Timor Leste, na Ásia (novembro).

Em Portugal, surgem alguns escritores, cujas obras apresentam versões literárias, isto é, ficcionais, sobre a história recente do país envolvido em uma guerra na África e há pouco liberto da opressão da ditadura de Salazar/ Caetano. Essa temática é de extrema importância à medida que redimensiona o espaço português, agora não mais imperialista, mas há muito inserido na periferia de um outro tipo de imperialismo, rasurando assim a imagem que o país construiu de si mesmo há cinco séculos e que perduraria de um modo geral até meados do século XX. Ou seja: desde o período das grandes navegações, quando Portugal iniciou a conquista dos mares e das terras do

constituindo quase uma fractura da nossa imagem cultural, o sentimento de exílio, de distanciamento e, sobretudo, de autêntico e mórbido complexo de inferioridade em relação a uma outra Europa que, na esteira das descobertas hispânicas, iria reforçar a sua revolução cultural — burguesia empreendedora, reforma religiosa, especialização científica — com a exploração econômica sistemática dos nossos espaços extra-europeus. A estagnação ibérica é um facto incontestável, mas só o romantismo e, sobretudo, a segunda revolução industrial lhe conferiram, no plano estritamente *cultural*, essa conotação deprimente, esse sentimento de desvalia que o Portugal e a Espanha dos séculos XVII e XVIII não viveram em termos de tão dramático ressentimento e hiperbólico fascínio.” (LOURENÇO, 1994b, p. 26).

além-mar, época em que iniciou a formação de seu império colonial, a imagem de Portugal como uma nação una, a serviço da Providência divina e por ela guiada não sofreu grandes alterações até o século XX.

A perda das antigas colônias na África é, ou deveria ser, para o país que entrou para a história como uma grande nação colonialista, um fator de reflexão e de revisão de antigos e arraigadíssimos valores. No entanto, de um modo geral, não é isso que acontece. O ensaísta Eduardo Lourenço, em um artigo escrito quando do início dos primeiros conflitos na África e publicado, por óbvias razões, em 1976, já observava o desinteresse nacional pela situação africana.

Dada a gravidade, a persistência e a amplitude da questão posta à Nação inteira pelos acontecimentos, poder-se-ia crer, com algum fundamento, que os portugueses, ao menos os mais responsáveis, a tivessem convertido em sério e doloso caso de consciência. Com espanto, ou sem ele, honesto é verificar que tal não sucedeu. (LOURENÇO, 1976, p. 7).

A literatura portuguesa posterior ao 25 de Abril ⁷ não se furtará, porém, ao compromisso de pensar o espaço português (ou o significante Portugal), após os conflitos que desembocaram na independência das antigas colônias, e a reconfiguração desse significante, desprovido de seu império colonial. ⁸ Paralelamente à reconfiguração desse significante, alguns escritores, que tiveram suas vidas viradas ao avesso pela participação na Guerra Colonial e que foram testemunhas oculares da Revolução dos Cravos e do processo de descolonização, transformam essas experiências em matéria-prima de seus romances. Este é o caminho trilhado pelo escritor português António Lobo Antunes, na sua trilogia da Guerra Colonial: *Memória de elefante* (1979), *Os cus de Judas* (1979) e *Conhecimento do inferno* (1980). Tendo participado como médico na guerra de Angola, estes romances remetem à história do próprio autor e formam uma trilogia porque guardam profundas semelhanças entre si, não só pelo fato de terem sido escritos em um curto período de tempo, mas também porque atestam a necessidade

⁷ A expressão *25 de Abril*, usada por vários críticos e estudiosos do período em questão, será grafada desta forma substantivada por ela se referir ao acontecimento que deflagrou a Revolução dos Cravos, ocorrida a 25 de abril de 1974. Usaremos, igualmente, a forma *Abril* para designar este mesmo acontecimento.

⁸ Um dos romances a fazer isso é o de Eduarda Dionísio, *Retrato dum amigo enquanto falo* (1979). Neste romance, o corpo alheio é metonímia de Portugal. A personagem-narradora redimensiona sua relação com o outro, a quem se dirige usando o pronome (tu), procurando reconhecer o corpo do outro em sua alteridade.

imperativa de se falar sobre tais acontecimentos. Estes romances tratam da difícil readaptação de um ex-combatente da Guerra Colonial em Angola à sua rotina quando do seu retorno a Portugal. Tomado pela angústia, que permanentemente o acompanha, o sujeito revê a guerra na qual esteve involuntariamente envolvido. Especialmente em *Os cus de Judas*, o romance da guerra propriamente dito, o autor focaliza o horror do conflito em Angola, o confronto com a morte em série e a dor e angústia resultantes desse confronto. Rememorando os acontecimentos, o sujeito começa a elaborar um discurso que desfaça a angústia por que é tomado a todo instante, mesmo depois de ter há muito regressado da guerra. Em outros dois romances, publicados mais recentemente, *O esplendor de Portugal* (1997) e *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003), a guerra em Angola volta a ser focalizada, mas sob perspectiva diferente. Em *O esplendor de Portugal*, por exemplo, assistimos à dissolução de uma família de colonos angolanos, quando têm início os conflitos armados em Angola. Nesse romance, a guerra em Angola apenas acelera a decadência de uma família cujos membros estão cada vez mais separados entre si.

Similar, mas sob outra perspectiva, é a trajetória do escritor angolano Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos — mais conhecido pela alcunha de Pepetela, que significa pestana em umbundo.⁹ A obra de Pepetela, como a de alguns outros escritores e poetas angolanos seus contemporâneos, vem responder à demanda que se cria em Angola face às transformações por que passa seu país antes, durante e após o movimento de independência. Em seus romances, encontramos não só a tematização da situação colonial em Angola e da luta pela independência, como também a reflexão sobre a condição da nação angolana posterior a 1976. Ex-guerrilheiro do MPLA,¹⁰ Pepetela escreve e publica sua primeira obra *As aventuras de Ngunga*, em 1973, quando ainda está nas frentes de combate contra o exército português. No entanto, é com *Mayombe*, escrito entre os anos 1971 e 1973, mas publicado somente em 1980, que o escritor conhece o sucesso de público e de crítica. Nas duas obras, Pepetela focaliza a Guerra Colonial em Angola, porém *Mayombe* traz uma visão singular daqueles que estão no interior da guerra, ao focar a vida dos guerrilheiros angolanos em plena ação

⁹ Umbundo é língua banta falada pelos ovimbundos, etnia que habita as zonas central e meridional de Angola. “Compreende as línguas amboim, biene, bailundo, sambo, huambe, galangue, nganda e caconda.”. (HOUAISS, 2001, p. 2803).

¹⁰ MPLA é a sigla de Movimento Popular de Libertação de Angola, fundado em 1956 por Agostinho Neto, Viriato Cruz e outros intelectuais angolanos, e principal organização de guerrilheiros angolanos na luta pela independência de Angola.

bélica, quando se encontram na floresta de Mayombe, em Cabinda (enclave angolano nos limites territoriais da República do Congo e da República Democrática do Congo). O escritor volta à temática da Guerra Colonial no romance *Yaka* (1984), que conta a história da família Semedo, desde o degredo de Óscar Semedo para Angola, em 1880, até os anos posteriores à independência do país, em 1975, e também no romance *A geração da utopia* (1992), no qual abarca a vida de uma geração inserida na guerra, desde 1961, iniciando-se, portanto, com a guerra pela independência de Angola, até 1991, quando, já maduros, alguns dos jovens da geração de 1961 se encontram desiludidos frente aos acontecimentos que se desenrolam no cenário político angolano.

Antunes e Pepetela estiveram nos campos de batalha da guerra em Angola e escrevem romances. Guardadas as devidas diferenças, suas obras estão muito além de um mero relato memorialístico ou de um “retrato” dos conflitos bélicos em Angola. Guardam um inegável vigor e autenticidade e se afinam com o que de melhor se tem produzido nos últimos tempos na ficção de língua portuguesa.

Tendo, os dois escritores, vivido experiências similares e em lados opostos, suas obras sobre a Guerra Colonial são, segundo os estudos de Nadiá Paulo Ferreira¹¹ a expressão da literatura como fala e como escrita, isto é, enquanto fala, constituem uma mensagem com valor de verdade, e enquanto escrita, tal como qualquer obra de arte, são da ordem da sublimação.¹²

Sabemos que a literatura e a psicanálise abordam o homem e o mundo de modo diverso: a literatura, tal qual o sonho, se inscreve no campo da imaginação (fantasia) e a psicanálise é um campo teórico inaugurado por Freud a partir de sua experiência clínica como médico. Freud se refere à literatura como “classe dos sonhos que nunca haviam sido sonhados”, ou seja “sonhos criados por escritores imaginativos e por estes atribuídos a personagens no curso de uma história” (FREUD, [s.d.], *Delírios e sonhos na “Gradiva” de Jensen*, (1907 [1906])).

¹¹ V. *Amor, ódio e ignorância: literatura e psicanálise*, publicado pela FAPERJ, Contra Capa e Janu, em 2005.

¹² Jacques Lacan se apropria do conceito de pulsão de Freud e do mecanismo de funcionamento do circuito pulsional para falar da sublimação da obra de arte. Para Freud, os quatro elementos que fazem circular a pulsão são o impulso — ligado à libido, portanto, à energia sexual —, a fonte, que é sempre interna, o objeto e o fim, que é a satisfação sexual. A sublimação, para Lacan, seria marcada por uma modificação da natureza do fim (alvo), e esta modificação consistiria em uma dessexualização do alvo. Ou seja, a sublimação teria o mesmo mecanismo da pulsão, visando à satisfação, mas ela não seria sexualizada.

Nadiá Paulo Ferreira (2005, p. 17-18), em relação à práxis literária, observa que “a especificidade da literatura como discurso é a escrita, embora não restem dúvidas de que, do ponto de vista histórico, sua origem está ligada à oralidade”. Já a prática psicanalítica, observa a autora, ao contrário da literatura, se fundamenta em uma escuta, sustentada pelo desejo do analista.

Embora ligada em suas origens à oralidade, a literatura hoje se constitui pela via da escrita. Para a psicanálise, todavia, ela nunca deverá deixar de ser marcada pela fala, apresentando, então, duplo viés: a fala e a escrita. A fala aqui, no entanto, não é sinônimo de oralidade, mas de mensagem. Assim, a literatura como mensagem, lembra Nadiá Ferreira (2005, p. 17), é da ordem do desejo, já que é “um discurso que engendra uma mensagem com valor de verdade” e que revela ainda “a existência de um sujeito cindido. O homem, ensina Lacan, fala porque o símbolo o fez homem. Falar é empregado aqui como ato não de fonação, mas de discurso.”. Como escrita, a literatura é da ordem da pulsão, possuindo, portanto, a “mesma temporalidade das pulsões: tempo de passagem, de pura repetição.”

Tanto a trilogia de guerra de Lobo Antunes quanto *Mayombe* de Pepetela são falas que se fazem escritas para contar suas experiências na guerra em Angola. Essa guerra não só marcou profundamente as sociedades portuguesa e angolana, mas em particular a subjetividade destes escritores. Assim, para ambos, a Guerra Colonial é muito mais do que um cenário onde se desenrolam alguns acontecimentos. Os romances de Lobo Antunes e de Pepetela engendram a seu modo respostas e/ou perguntas¹³ sobre a guerra.¹⁴ Neles se inscrevem questões não só sobre essa guerra em particular, mas sobre a guerra em si. Sem dúvida, as mensagens de suas obras apresentam um sabor de verdade que atrai o leitor...

O objetivo de nossa leitura não é, até porque não poderia ser, descortinar o sujeito nas obras referidas. Para Lacan, o sujeito é sempre o sujeito do inconsciente. E, justamente por isto, o sujeito só se revela nas entrelinhas de uma fala que escapa a intenção de dizer. É fato também que o texto literário como fala, apesar do processo de

¹³ A literatura é uma pergunta ou uma resposta a algo que nos mobiliza?

¹⁴ Em 1932, Albert Einstein (1879-1955) pergunta a Freud (1856-1939) “o que pode ser feito para proteger a humanidade da maldição da guerra”, Freud, surpreso, responde que “tudo o que estimula o crescimento da civilização trabalha simultaneamente contra a guerra” (FREUD, [s.d.] *Por que a guerra?* (Einstein e Freud, 1933 [1932]). Nesse mesmo ano a Europa já se colocava em alerta sobre a possibilidade de uma nova guerra, o que acabou acontecendo, de fato, sete anos mais tarde. Como se vê, o grande empenho do homem, às vezes, é destruir o que o próprio homem criou.

construção, implicando revisões e lapidações de um autor, produz significações que escapam não só ao autor, mas também a esse processo de elaboração. Em uma fala, o sujeito se deixa entrever para em seguida desaparecer, esfumando-se... O texto literário que, como fala, nos captura, aponta justamente para esse sujeito dividido e evanescente, que ora se faz presente, ora se faz ausência. E é a partir dele e por causa dele que nossa escrita aqui se ensaia...

2. Discursos sobre a Guerra Colonial

Eis aqui, quasi cume da cabeça
De Europa toda, o Reino Lusitano,
Onde a terra se acaba e o mar começa
E onde Phebo repousa no Oceano.
Este quis o Céu justo que floreça
Nas armas contra o torpe Mauritano,
Deitando-o de si fora; e lá na ardente
África estar quieto o não consente.
(CAMÕES, *Os lusíadas*, canto III, estrofe 20).

Labanta bo anda fidjo d'Áfrika,
Labanta negro, obi gritu'l Pobo:
Áfrika, Djustissa, Liberdadi
(...)
Brandi fero riba'l monti,
ko fomi o ko fartura, ko guerra o ko paz,
luta pa liberdadi'l bo terá! ¹⁵
(DAMBARÁ, Kaoberdiano, *Ora dja tchiga*
(*Chegou a hora*)).

Treze anos de Guerra Colonial ¹⁶ (1961-1974) entre Portugal e as então províncias ultramarinas ¹⁷ puseram fim de forma dramática à ocupação do território africano pelos portugueses, iniciada no princípio do século XV. Portugal foi a primeira nação da Europa a ocupar-se das terras africanas e a última a deixar a África.

¹⁵ Ergue-te e caminha filho de África / Ergue-te negro escuta o clamor do povo: / África Justiça Liberdade. (...) / Brande o ferro no cimo dos montes / Com fome ou abundância guerra ou paz / Luta p'la liberdade da tua terra. (ANDRADE, M. (Org.), 1975, p. 257). Poema, publicado em crioulo e em português, na *Antologia temática da poesia africana I — Na noite grávida de punhais*, organizada por Mário de Andrade, de autoria de Kaoberdiano Dambará, pseudônimo poético de Felisberto Vieira Lopes, poeta e advogado cabo-verdiano.

¹⁶ Segundo Teixeira (1998), a Guerra Colonial (1961-1974), entre Portugal e as províncias portuguesas na África — Angola, Moçambique, Guiné Portuguesa —, apresenta diversas designações entre os portugueses: Guerra do Ultramar, Guerra de África, Campanhas de África e Guerra Colonial. Entre os africanos há duas denominações: Guerra de Libertação Nacional e Guerra de Independência. Optamos aqui pela expressão Guerra Colonial em razão de ela ser a forma mais usual de se referir aos treze anos de guerra entre os referidos países.

¹⁷ Em 1961, os territórios na África colonizados por Portugal gozavam do estatuto de “províncias portuguesas do ultramar”, designação instituída em 1951 por Salazar que procurou, com isso, escamotear o colonialismo português quando várias nações na África e na Ásia iniciavam seus movimentos de independência, conforme Enders (1994). Nessa tese, optamos pela utilização do termo *colônia* por crer que a designação *província* em nada alterou a política colonialista da metrópole em relação aos territórios africanos colonizados.

Ao longo destes cinco séculos de domínio português nas colônias de Cabo Verde, São Tomé e Príncipe, Guiné Portuguesa (atual Guiné-Bissau), Angola e Moçambique, teve lugar uma história de confrontos bélicos, domínio e exploração, que se pautou na supremacia militar do europeu sobre os povos africanos e na pretensa superioridade da cultura europeia sobre a africana, traduzida como a vitória da cristandade sobre os “infiéis” ou, mais recentemente, da “civilização” sobre a “barbárie”.

Durante esse período, os inúmeros confrontos e revoltas de africanos contra o domínio colonial não conseguiram reverter a ocupação europeia.¹⁸ Em Angola, conforme observa Américo Boavida (1981), a primeira rebelião armada de que se tem notícia ocorre em 1491, e foi comandada por Panzo-a-Nginga, que se recusou a receber o batismo e a aceitar as novas leis impostas pelos missionários e conquistadores portugueses. Também é conhecida a resistência da rainha N’Ginga que comandou a luta dos povos da região contra o invasor português.

Esses confrontos entre os portugueses e os diversos grupos étnicos das regiões nas quais Portugal fincou um padrão¹⁹ modificaram inexoravelmente não só a cultura e a história dos países africanos colonizados, como também a história e cultura desta pequena nação europeia.

Se é fato que abundam em Portugal as pesquisas sobre a história das chamadas grandes navegações e de como se formou o império colonial português, a história recente da Guerra Colonial na África ainda carece de maiores estudos.

(...). Durante treze anos da guerra colonial na Guiné, em Angola e Moçambique, milhares de milicianos, estudantes, médicos, intelectuais foram mobilizados para a última e absurda cruzada contra o independentismo africano. A história dessa mobilização — à parte a sua versão em meia dúzia de excelentes romances que mais tarde a irão ficcionar — não está escrita.
(LOURENÇO, 1999b, p. 140).

¹⁸ Kabengele Munanga observa que os primeiros europeus que desembarcaram na costa africana encontraram Estados africanos politicamente organizados. Segundo o estudioso, as “monarquias eram constituídas por um conselho popular no qual as diferentes camadas sociais eram representadas. A ordem social e moral equivalia à política. Em contrapartida, o desenvolvimento técnico, incluída a tecnologia de guerra, era menos acentuado.” (MUNANGA, 1986, p. 7).

¹⁹ Segundo Enders (1994), o padrão era um grande marco de pedra no qual se encontravam gravadas as armas portuguesas, simbolizando a posse oficial do território onde estivesse fincado. Essa medida da Coroa portuguesa visava desencorajar intrusos e reforçar o senhorio sobre as terras ocupadas.

Como observa Lourenço, em Portugal, a literatura, antecedendo a história, produziu a sua versão sobre a Guerra Colonial. A escrita literária sobre a guerra nasce do desejo de falar da experiência no *front*, onde a vida se confronta com a violência e com a morte. Privilegiando uma demanda subjetiva, esses textos acabam por revelar, ainda que parcialmente, um sujeito que, ao falar, busca com isso atribuir sentidos a algo que o mobiliza, que o angustia. Ou seja: fala-se para entender, entre outras coisas, o porquê da guerra, que é exatamente a pergunta que Albert Einstein (1879-1955) faz a Sigmund Freud (1856-1939), no momento em que a Europa assiste à eclosão da Segunda Guerra Mundial.

Em toda fala há uma mensagem com valor de verdade que se dirige a outrem, ou, melhor dizendo, ao Outro.²⁰ Assim, falar “coloca em cena a posição de um sujeito em relação ao Outro.” (FERREIRA, N., 1998, p. 52). Segundo Nadiá Ferreira (1998), para o escritor, o leitor é aquele que ocupa o lugar de representante desse Outro, e é para ele que sua fala se dirige. Mas a literatura é, sobretudo, construção, e, conseqüentemente, o escritor, ao lapidar seu texto, acaba por velar e revelar o sujeito que opera o significante. Além disso, para a psicanálise, o que está em jogo é a oralidade, porque é no ato da fala e nos tropeços das palavras que se manifesta o sujeito do inconsciente.

Nossos atos falhados são atos que são bem sucedidos, nossas palavras que tropeçam são palavras que confessam. Eles, elas, revelam uma verdade de detrás. No interior do que se chamam associações livres, imagens do sonho, sintomas, manifestam-se uma palavra que traz a verdade. Se a descoberta de Freud tem um sentido é este — a verdade pega o erro pelo cangote, na equivocação.
(LACAN, 1986, p. 302).

Nadiá Paulo Ferreira — em sua obra *Amor, ódio e ignorância: literatura e psicanálise* — observa que a literatura se apresenta como fala e como escrita. Como fala, ela nasce da necessidade de alguém que dirige sua fala ao Outro. Como escrita, ela resulta da pulsão erótica ou sexual, que, ao percorrer o circuito próprio de toda pulsão, se desvia do alvo (satisfação sexual/gozo), dessexualizando-se, fazendo com que a

²⁰ Conforme Nadiá Ferreira (1998), Jacques Lacan diferencia o pequeno outro — entendido como o semelhante —, do Outro, que é um lugar — o lugar dos significantes que se caracteriza por ser exterior a todos os seres falantes; tem uma estrutura — a estrutura da linguagem; e um suporte — que é o Nome-do-Pai (Lei).

satisfação (gozo) seja retirada do ato criador. Neste último caso, opera-se um processo que a psicanálise denomina sublimação.

Após a independência e o processo de descolonização, surgiu em Portugal um significativo número de obras literárias sobre a Guerra Colonial, a Revolução dos Cravos e a descolonização. Como fala e como escrita, essas obras nos remetem a uma história bastante recente que, segundo Eduardo Lourenço, ainda está para ser escrita. Também em Angola e nas demais nações africanas de colonização portuguesa, a mobilização anterior ao movimento independentista, a Guerra Colonial e os acontecimentos que se lhe seguiram motivaram a produção de romances e de poemas inspirados por essas experiências e que, sem dúvida, apresentam um olhar singular e diverso do olhar português.

Os romances que tratam da Guerra Colonial abordam necessariamente a relação do homem com a violência e, conseqüentemente, com a morte, uma das formas de se esbarrar no real indizível. Em tempos de guerra, o confronto quase contínuo do sujeito com o real da morte provoca angústia, que, para o psicanalista francês Jacques Lacan (1901-1981), é um afeto que se manifesta toda vez que o real comparece, invadindo o imaginário, sem que haja a suplência do simbólico.

Ao retomar o texto de Freud, Lacan, lendo Ferdinand de Saussure (1857-1913) e Lévi-Strauss, propõe “três registros heterogêneos que constituem o aparelho psíquico: R.S.I.” (o real, o simbólico e o imaginário). (JORGE; FERREIRA, 2005, p. 30). Esta trindade, criada por Lacan, lança sobre as teses de Freud uma nova perspectiva que promove um enriquecimento dos conceitos freudianos.

Construída por Lacan desde o *Seminário 1* – Os escritos técnicos de Freud, esta trindade será, no entanto, introduzida conceitualmente em 1953, numa conferência realizada na Sociedade Francesa de Psicanálise. Anos depois, em 1974/1975, ela será retomada no *Seminário* intitulado R.S.I.

Lacan considera que real e realidade não são sinônimos. O real comparece sob a forma de um vazio sobre o qual não se pode falar. Ele é da ordem do impossível. Já a realidade é constituída por um discurso e tem a mesma estrutura da verdade: é uma ficção.²¹ O real é um dos componentes da estrutura do sujeito e comparece nele como furo, buraco, sendo, desse modo, indizível.

²¹ Conforme Nadiá Ferreira (1998), a verdade apresenta duas características: singularidade e parcialidade. Se para cada sujeito há uma verdade, ela tem a mesma estrutura da fantasia, ou seja, é uma ficção com

O simbólico, para Lacan, se constitui das relações entre inconsciente e linguagem, pois o inconsciente se estrutura como linguagem. E desse modo, só o ser falante tem inscrição no simbólico, pois só o homem fala. Como observam Marco Antônio Jorge e Nadiá Ferreira, Lacan parte da evidência de que a linguagem, entendida aqui como uma cadeia simbólica, “determina o homem antes do nascimento e depois da morte. O bebê vem ao mundo humano marcado por um discurso, no qual se inscrevem a fantasia dos progenitores, a cultura, a classe social, a língua, a época etc. Enfim, podemos dizer que tudo isso constitui o campo do Outro, lugar onde se forma o sujeito.” (JORGE; FERREIRA, N., 2005, p. 44).

Constituindo-se como um dos sistemas de referências, sem os quais “(...) não é possível compreender a técnica e a experiência freudianas” (LACAN, 1986, p. 89), o imaginário é um campo onde se encontra inscrito um furo, o furo real. O homem é um ser que nasce sem um saber sobre sua espécie, diferindo, desse modo, dos animais cujo saber sobre a própria espécie é transmitido geneticamente. O imaginário, campo dos sentidos, reino da imagem, é, então, marcado por um vazio, por um nada (furo originário), no qual se instaura algo que é transmitido pelo discurso do Outro.

Na espécie humana, o imaginário se constrói a partir do simbólico. Só depois da inscrição no simbólico, é que se constitui o eu, no estágio do espelho, cuja matriz é imaginária. O estágio do espelho corresponde ao momento em que a criança tem pela primeira vez a imagem unificada do próprio corpo. Isto acontece em um período em que ela ainda não consegue andar, aproximadamente aos seis meses de idade. Nesse estágio, cria-se uma defasagem entre o corpo real (um corpo sobre o qual a criança ainda não tem controle motor) e o corpo imaginário (um corpo sobre o qual a criança tem inteiro domínio). Essa ilusão sobre o próprio corpo tem sua origem na imagem do corpo do outro. É aí que está, segundo Lacan, a origem da “dimensão essencial do humano, que estrutura toda a sua vida de fantasia” (LACAN, 1986, p. 96).

(...) o processo da sua maturação fisiológica permite ao sujeito, num dado momento da sua história, integrar efetivamente suas funções motoras, e aceder a um domínio real do seu corpo. Só que, é antes desse momento, embora de maneira correlativa, que o sujeito toma consciência do seu corpo como totalidade. (...) a só vista da forma

valor de verdade criada pelo discurso, tendo o sujeito como agente. Se o real faz parte da estrutura subjetiva, logo toda verdade só pode se apresentar como não-toda. Diz Lacan: “Digo sempre a verdade: não toda, porque dizê-la toda não se consegue. Dizê-la toda é impossível, materialmente: faltam as palavras. É justamente por esse impossível que a verdade provém do real.” (LACAN, 1993, p.11).

total do corpo humano dá ao sujeito um domínio do imaginário do seu corpo, prematuro em relação ao domínio do real.
(LACAN, 1986, p. 96).

Mais adiante, Lacan prossegue sustentando que é neste momento que “a imagem do corpo dá ao sujeito a primeira forma que lhe permite situar o que é e o que não é do eu.” (LACAN, 1986, p. 96). O imaginário na estrutura do sujeito nasce então sob o signo do engano. Portanto, a imagem do corpo que se tem é ilusória. E, além disso, essa imagem irá adquirir sentidos, na medida em que é sempre mediatizada pela palavra da mãe, primeiro representante do Outro.

(...) na relação do imaginário e do real, e na constituição do mundo tal como ela resulta disso, tudo depende da situação do sujeito. E a situação do sujeito — (...) — é essencialmente caracterizada pelo seu lugar no mundo simbólico, ou, em outros termos, no mundo da palavra. É desse lugar que depende o fato de que tenha direito ou defesa de se chamar *Pedro*.
(LACAN, 1986, p. 97).

Os romances do português Lobo Antunes e do angolano Pepetela que tratam da Guerra Colonial acabam, conseqüentemente, por falar da violência e da morte, exprimindo assim, embora de modo diverso, a angústia do homem diante do real indizível. Se a angústia resulta da invasão do real no campo do imaginário, sem o auxílio do simbólico, para que a mesma se desfaça é preciso acionar a palavra, já que, como observa Lacan, do “real, portanto, de uma forma irreduzível sob a qual esse real se apresenta na experiência, é disso que a angústia é sinal” (LACAN, 2005, p. 178).

A experiência da guerra, portanto, induz ao contato com o real. A escritura dessa experiência parece se impor não só aos autores aqui referidos, como a seus personagens: o personagem-narrador da trilogia de guerra, de Antunes, bem como o personagem Sem Medo, de *Mayombe*, têm uma relação com a escrita, embora esse último apenas mencione que desejaria ser escritor se não estivesse engajado na guerrilha.

Antes de analisar uma versão portuguesa e outra angolana sobre a Guerra Colonial — a trilogia de guerra de Antunes e *Mayombe* de Pepetela, respectivamente, tratarei dos acontecimentos que os romances citados põem em relevo, a partir dos discursos históricos que se produziram sobre os mesmos, a fim de situarmos o contexto a que essas obras se referem.

Vale observar que os acontecimentos que serão aqui referidos constituem uma versão dessa história ainda recente. Na linha da chamada Nova História,²² nada que diga respeito ao passado pode ser apresentado tal qual teria acontecido. A história é, antes de tudo, um discurso sobre os eventos, configurando-se, portanto, uma interpretação. Isto não quer dizer que os fatos não tenham ocorrido, somente evidencia o quanto o acesso a eles — ao real —, ao contrário do que os historiadores do século XIX acreditavam, é impossível. Deles só podemos ter interpretações. A subjetividade presente na interpretação dos fatos coloca em xeque o caráter de “verdade” atribuído ao discurso histórico até muito recentemente.

Quando enfatizamos o caráter subjetivo de qualquer discurso, não pretendemos com isso anular as diferenças que existem entre os discursos histórico e literário. Eventos históricos e inventados são diversos. Conforme White (1994), eventos históricos dizem respeito a fatos ocorridos em determinados tempo e espaço. Os historiadores ocupam-se desses eventos. Já os poetas, romancistas e dramaturgos ou se apropriam dos eventos históricos, articulando-os com a fantasia ou se utilizam da fantasia para criar eventos.

Se aqui reside uma diferença entre os discursos histórico e literário, que se ancora na natureza dos eventos, outra diferença se estabelece, quando se pensa nos objetivos com que estes discursos se elaboram. Os discursos históricos têm como objetivo a interpretação dos acontecimentos. Os discursos literários não têm esse objetivo, porque nascem de uma escrita tecida pela fantasia que gira em torno de um vazio. Em todo caso, ambos são elaborações discursivas, marcadas pelo desejo.

Ao nos voltarmos para o passado, segundo Hutcheon (1991), estamos diante de eventos que só nos são acessíveis em forma textualizada. Esses textos nada mais são do que discursos que reivindicam o estatuto de realidade. E, desse modo, não podem dizer nada a respeito do real. Se o real é impossível e não pode ser verbalizado, para a psicanálise a dicotomia real X ficcional²³ se torna sem efeito. Só podemos falar da

²² De acordo com Le Goff (1995), a Nova História nasce com a Escola dos Anais, na França, ou melhor dizendo, com os fundadores da revista *Annales d'histoire économique et sociale*, em 1929, entre os quais se destacam Lucien Febvre e Marc Bloch. Em 1969, uma nova equipe comandará a publicação dos *Annales*, que conta entre seus membros Marc Ferro e Jacques Le Goff. A Nova História considera, entre outras coisas, que os historiadores, ao se debruçarem sobre uma época, um acontecimento etc., só podem fazê-lo preenchendo os silêncios da história com a criação de hipóteses e conjecturas, ou seja, através de interpretações subjetivas. Desse modo, acreditam que a história é antes de tudo uma arte de interpretação.

²³ A dicotomia real x ficcional, cuja discussão é comum entre os teóricos da literatura, opõe real, como sinônimo de realidade, à ficção, buscando os traços convergentes e divergentes entre o real e a ficção.

história (ou dos eventos históricos) pela via do discurso, o qual funda uma realidade. Logo, vamos encontrar diferentes versões sobre a Guerra Colonial e, conseqüentemente, vamos nos defrontar com múltiplas realidades, entre as quais podemos destacar as versões antagônicas do colonizador e do colonizado.

O movimento independentista de três das então províncias ultramarinas — Angola, Guiné Portuguesa e Moçambique — contra Portugal, ocorrido em meados do século XX, é o fim de um processo de dominação que começa em 1415 com a ocupação do continente africano pelos portugueses, a partir da tomada da cidade de Ceuta (Marrocos) aos mouros. A cidade de Ceuta é o ponto geográfico de onde os portugueses partiram para o domínio territorial de regiões desconhecidas do continente africano. Esse percurso geográfico do início do século XV marca o princípio de uma era que ficou conhecida como era das grandes navegações. Foram estas que possibilitaram ao português e, por extensão, ao europeu, o descortinamento e a exploração de um novo mundo,²⁴ o que ocasionou uma série de transformações políticas, econômicas e sociais no Ocidente e no Oriente. Entre estas transformações destaca-se a Revolução Comercial, que mudou radicalmente as relações dos homens entre si e com o mundo. Assim, a Revolução Comercial e suas conseqüências resultaram do período das grandes navegações (séculos XV e XVI), período que reconfigurou a geografia do planeta²⁵ e legou a Portugal a imagem de um navio-nação,²⁶ capaz de atravessar “mares nunca dantes navegados” (CAMÕES, 1978, p. 59), sempre em busca de outros domínios: “E, se mais mundo houvera lá chegara” (CAMÕES, 1978, p. 301).

Wolfgang Iser (1996, p. 13), em sua obra, *O fictício e o imaginário*, propõe a inserção de um terceiro elemento — o imaginário — para uma melhor apreensão dessas relações. O imaginário aqui não tem nada a ver com o conceito criado por Lacan. Segundo Iser, como “o texto ficcional contém elementos do real sem que se esgote na descrição deste real, então o seu componente fictício não tem o caráter de uma finalidade em si mesma, mas é, enquanto fingido, a preparação de um imaginário”.

²⁴ Carl R. Boxer (1981, p. 25) observa que “a característica principal da história da sociedade humana antes dos descobrimentos dos Portugueses e Espanhóis era a dispersão e o isolamento das várias sociedades humanas. As sociedades que floresciam e declinavam no coração da América e do Pacífico eram completamente desconhecidas das da Europa e da Ásia”.

²⁵ O mapa geográfico da Europa se modifica devido às grandes navegações. Octavio Ianni (2000, p. 22) observa que o “Velho Mundo somente começou a existir quando os navegantes descobriram e conquistaram o Novo Mundo. O Ocidente somente começou a existir quando os viajantes, comerciantes, traficantes, missionários, conquistadores e outros descobriram e conquistaram o Oriente. (...) Os descobrimentos, as conquistas e as circunavegações permitiram redesenhar o mapa do mundo, localizando continentes, ilhas e arquipélagos, assim como montanhas, planícies, rios, lagos, mares e oceanos, tanto quanto faunas, flores, climas e nichos ecológicos, ao mesmo tempo que tribos, clãs, raças, etnias, religiões, línguas, nações, nacionalidades, colônias, impérios, culturas e civilizações”.

²⁶ Essa imagem aparece na poesia *Ode marítima*, de Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa (1888-1935). “(...) Ah o Grande Cais donde partimos em Navios-Nações! / O Grande Cais Anterior, eterno e divino!”. (PESSOA, 1986, p. 316).

Pela sua posição estratégica, a pequena nação portuguesa se encontra na ponta de lança da empreitada marítima europeia e, neste processo de avanço pelos mares, em direção ao sul, o litoral africano vai se tornando uma rota familiar para os navegantes portugueses, que fincam seus padrões ao longo das costas ocidental e oriental da África, constroem feitorias e iniciam o comércio com os soberanos locais. Ao fim do século XV, estão fundadas as bases do império colonial português na África, o que assinala o pioneirismo português em relação às outras nações europeias.

O sentido mercantilista não é, no entanto, o único que faz mover os nautas lusitanos — aos lucros da mercancia (ouro, escravos, especiarias), à pirataria e à pilhagem juntam-se o desejo de glória e o proselitismo religioso. É devido à evangelização dos idólatras levada a cabo pelos portugueses que a Igreja Católica começa a concretizar a sua catolicidade, a tornar-se de facto universal. (TEIXEIRA, 1998, p. 24).

A ocupação de certas regiões da África pelos portugueses se dá lentamente ao longo de todo o século XV. De Ceuta (Marrocos) os navegantes lusos, munidos de mapas, informações e um certo “furor messiânico”, avançam mil milhas da costa de Portugal, alcançando o arquipélago da Madeira (1419). Em 1427, chegam aos Açores. Seguindo sempre em direção ao sul, nos anos de 1456 a 1460, aportam nas ilhas de Cabo Verde. Nessas ilhas desabitadas, ou quase, — especialmente nas ilhas da Madeira e dos Açores —, emigrantes portugueses²⁷ se estabelecem e iniciam o processo de colonização ultramarina.²⁸

Em busca da rota do ouro e de informações sobre Preste João, suposto governante cristão de um poderoso reino nas Índias, os portugueses continuaram percorrendo a costa africana. No ano de 1443, o navegador Diogo Cão chega à foz do rio Congo, onde deixa um padrão. Em 1482, em nova expedição, Diogo Cão coloca o padrão de Santo Agostinho no Cabo do Lobo (posteriormente Cabo de Santa Maria) e um outro no Cabo do Padrão (atual Cabo *Cross*), ambos os cabos situados nos limites

²⁷ De acordo com Carl R. Boxer (1981), os primeiros colonos, que se fixaram nas referidas ilhas, provinham fundamentalmente do Algarve, pois desta região saíam as embarcações do Infante Dom Henrique. Posteriormente, emigrantes oriundos de todas as regiões de Portugal e de algumas zonas distantes como a Flandres juntaram-se aos primeiros.

²⁸ Como salienta Armelle Enders (1994, p. 25), se “os Açores e a Madeira foram colonizados por imigrantes vindos de Portugal, São Tomé e o arquipélago de Cabo Verde vão buscar ao continente africano a mão-de-obra que lhes falta”.

litorâneos de Angola.²⁹ Em 1488, navegando mais ao sul, Bartolomeu Dias, um dos capitães do mar de Portugal, alcança o ponto mais ao sul do continente africano, o Cabo das Tormentas, logo renomeado Cabo da Boa Esperança.³⁰ Dez anos depois, não mais um capitão do mar, mas um nobre, Vasco da Gama, contornando o Cabo da Boa Esperança, chegará à Ilha de Moçambique (março de 1498), na costa oriental da África, e completará a viagem aportando na Índia em maio do mesmo ano, feito que consagra a pequena nação lusitana aos olhos de uma Europa confiante e que concede ao rei D. Manuel de Portugal o título de “senhor da conquista, navegação e comércio da Etiópia, Arábia, Pérsia e Índia” (SÉRGIO, 1998, p. 63). É o início da Idade Moderna...

Ainda em meados do século XV, mais precisamente em 1443, Dom Henrique recebe do rei o monopólio do comércio na região e, em razão disso, as pilhagens, comuns às primeiras expedições, dão lugar ao comércio baseado no escambo. Dois anos mais tarde, é criada a primeira feitoria³¹ na ilha de Arguim, próxima às Ilhas de Cabo Verde, para agilizar as relações comerciais com os nativos. Nos séculos seguintes, Portugal tratará de explorar economicamente suas colônias na África. Como afirma Armelle Enders (1994, p. 21), os “cavalos, o trigo, os tecidos provenientes da Europa e da África do Norte são trocados por ouro, marfim e escravos”.

Com a descoberta da América e a valorização de suas terras, criou-se a demanda de mão-de-obra barata, pois os nativos da América ou não se adaptavam ao trabalho escravo ou não resistiam ao contato com o europeu, contraindo doenças comuns ao Velho Mundo. A África então se torna o continente fornecedor de escravos negros, indispensáveis à economia da época, fato que só irá se modificar somente com a aparição da máquina (Revolução Industrial).

No início do tráfico negreiro, a Guiné Portuguesa será o principal provedor de escravos para os continentes americano e europeu. Anos depois, Angola substituirá a Guiné Portuguesa, tornando-se, durante o século XVII, a colônia mais rentável para

²⁹ Segundo Joaquim Serrão (1980, p. 181), Diogo Cão entrou para a história como “o grande descobridor do litoral de Angola”.

³⁰ Segundo David Birmingham (2003, p. 25), esta “foi a última fase da exploração portuguesa da costa atlântica e das suas ilhas. Foi também o começo de cinco séculos de relações muitas vezes tensas entre a Europa e a África meridional”.

³¹ Armelle Enders (1994, p. 21-22) lembra ainda que a “instalação de um posto fixo de comércio na ilha de Arguim e, sobretudo, algumas décadas mais tarde, em São Jorge da Mina, define as grandes linhas de um modelo que se encontrará, não só por toda a África, mas também de uma ponta à outra do império português. De Timor ao Brasil, por todo o lado onde é necessário para a segurança das trocas, os Portugueses levantam ao lado das feitorias uma fortaleza que vela sobre as actividades de uma população, mais ou menos numerosa, de mercadores e missionários”.

Portugal, depois do Brasil, devido aos lucros obtidos com esse comércio,³² “negócio” que vigorará até o século XVIII.

Se o colonialismo é inerente à sociedade capitalista que se afirma com o comércio globalizado pelas grandes navegações, o escravismo, desenvolvido nas colônias, irá se constituir num dos pilares, se não no pilar da acumulação capitalista que caracteriza a Revolução Comercial. A maneira como o trabalho escravo e a exploração comercial se organizam nas colônias portuguesas, espanholas, inglesas, francesas e holandesas adquire, porém, diferentes feições. Para Octavio Ianni, as colônias

(...) fundamentaram a formação das sociedades mercantis, burguesas e capitalistas na chamada Europa Ocidental, compreendendo principalmente Holanda, Inglaterra e França; sendo que a Espanha e Portugal, influenciados por tradicionalismos, estruturas jurídico-políticas centralizadoras e a mentalidade da Contra-Reforma, logo perderam os dinamismos da época inicial dos descobrimentos e conquistas. As monarquias ibéricas participaram ativamente do expansionismo inicial do mercantilismo e cristianismo pelo mundo, mas logo começam a ser superadas pela Holanda e a Inglaterra. (IANNI, 2000, p. 44).

O caráter dinâmico dos anos iniciais, portanto, logo dá lugar a uma exploração sem controle nas colônias ibéricas, marcando sua especificidade em relação às outras colônias européias. Em consequência disso, durante o século XIX, Portugal é pressionado especialmente pela Inglaterra que, inserida na Revolução Industrial e objetivando expandir as novas relações de trabalho que se formavam com o advento da indústria, reivindica o fim do tráfico negreiro. Além disso, vários países europeus que possuíam colônias no continente africano disputam com Portugal a hegemonia na região.

Na primeira metade do século XIX, após a perda do Brasil, Angola se torna a colônia portuguesa mais importante do ponto de vista econômico e isso acaba por promover importantes mudanças sociais no território, verificáveis, sobretudo, na capital Luanda. A essa época, a sociedade angolana já apresenta uma elite local, formada por funcionários públicos, pequenos comerciantes, jornalistas, juristas etc., muitos deles mestiços.

³² Segundo Enders (1994), de Angola provêm, entre 1791 e 1810, 68% dos escravos comercializados pelos portugueses, contra 22% provenientes da Costa da Mina.

(...). A população europeia que no último quartel do século XIX habitou a cidade era essencialmente constituída diz-nos o historiador Júlio de Castro Lopo, por africanistas de permanência incerta no território, aventureiros, colonos forçadamente amarrados por necessidades económicas e contrariedades diversas à vida colonial, missionários e clérigos, militares e degredados. Numericamente inferior — um censo de 1889 dá-nos conta de 5000 europeus para 23000 africanos —, disseminado pelos vários bairros da urbe, o português, dado o reduzido número de mulheres de sua raça (...) aproximou-se intimamente do agregado africano, com o qual se cruzou e constituiu família, determinando uma sociedade em que o mestiço, no declinar do século, gozou duma certa relevância. (ERVEDOSA, 1979, p. 23-24).

Em 1836, devido às pressões dos países industrializados, Portugal extingue o “comércio” negreiro, proibindo-o por decreto em todo o território ultramarino. Anos mais tarde, ainda sob pressão externa, o governo português anuncia que a escravatura deverá estar completamente extinta em 1878, mas mesmo após essa data a escravatura subsiste nas colônias do ultramar sob a forma de trabalho forçado. Segundo Enders (1994), nos meios internacionais, Portugal sofrerá severas críticas por conta desse regime de “trabalho”, especialmente dos governos britânico e alemão, sendo que as mais violentas encontram eco inclusive entre certos setores da sociedade portuguesa.

Durante todo o século XIX, Angola sustentará o título da mais importante colônia portuguesa na África, e somente no fim do século, a colônia de São Tomé e Príncipe a ela se iguala. Nessa época, as duas colônias — Angola e São Tomé e Príncipe — fornecem à Metrópole produtos tropicais como o café e o cacau, que os portugueses exportam para outros países europeus, a fim de sanar o déficit de sua frágil balança comercial.

No fim do século XIX, porém, estava em curso, nos principais países economicamente mais desenvolvidos, uma importante revolução científico-tecnológica, que marcaria irremediavelmente os destinos do mundo e que inauguraria a terceira fase da chamada modernidade. Marshall Berman (1987), observa que, nesse período, inaugura-se uma espécie de segunda Revolução Industrial, em razão das imensas transformações causadas por grandes inventos e melhorias técnicas. Basta lembrarmos que é dessa época o aparecimento da luz elétrica, do telefone, do telégrafo, da fotografia e do cinema. O mundo entrava na era do progresso tecnológico que convidava a todos para uma viagem acelerada e sem fim...

(...) ao redor de 1870, (...), desenvolveram-se as aplicações da eletricidade, com as primeiras usinas hidro e termelétricas, o uso dos derivados de petróleo, que dariam origem aos motores de combustão interna, e, portanto, aos veículos automotores; o surgimento das indústrias químicas, de novas técnicas de prospecção mineral, dos altos-fornos, das fundições, usinas siderúrgicas e dos primeiros materiais plásticos. No mesmo impulso foram desenvolvidos novos meios de transporte, como os transatlânticos, carros, caminhões, motocicletas, trens expressos e aviões, além de novos meios de comunicação, como o telégrafo com e sem fio, o rádio, os gramofones, a fotografia, o cinema.
(SEVCENKO, 2001, p. 15).

Em plena era da industrialização, a sociedade portuguesa, efetivamente distante dos progressos industriais, e sinceramente tocada por esse distanciamento e pela diferença abissal que se instaurara entre Portugal e a Europa “civilizada”, responde a esse estado de coisas, com a “descoberta” da África, imprimindo novo vigor à exploração colonial. O romance *A ilustre casa de Ramires* (1900), de Eça de Queirós, mostra o interesse em relação ao continente africano como resposta ao marasmo em que se encontrava a sociedade portuguesa finissecular.

Em 1889, a Inglaterra, com o *Ultimatum* imposto a Portugal, põe um fim à frágil autonomia portuguesa na gestão das colônias ultramarinas, interferindo abusivamente em sua política. Tal acontecimento marca a eclosão de um misticismo nacionalista que mergulha o país numa espécie de ensimesmamento satisfeito.

O início do século XX, em termos globais, marcado pela aceleração tecnológica, se caracteriza ainda por profundas mudanças econômicas e desequilíbrios nas relações entre nações. As guerras acontecidas na primeira metade deste século — Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e Segunda Guerra Mundial (1939-1945) — legaram à humanidade a idéia de uma catástrofe iminente. Um mal-estar generalizado imperava entre os homens, radicalizando a idéia de que o mundo fora abandonado por Deus ou de que Deus estava morto.

Em 1927, Freud escreve o famoso texto *O futuro de uma ilusão* no qual associa a necessidade que o homem tem de se sentir protegido à crença em Deus, o “pai celestial”. Esse pai garantiria não só a explicação da origem do mundo e do ser, enigma angustiante contra o qual todos se defrontam, mas também velaria pelo bem-estar do homem diante das incertezas da vida. Em 1929, alude novamente a esse texto em outro igualmente famoso: *O mal-estar na cultura*, que discute as relações entre a necessidade de amparo — que se origina na infância — e a religiosidade.

(...). Não consigo pensar em nenhuma necessidade da infância tão intensa quanto a da proteção de um pai. Dessa maneira, o papel desempenhado pelo sentimento oceânico,³³ que poderia buscar algo como a restauração do narcisismo ilimitado, é deslocado de um lugar em primeiro plano. A origem da atitude religiosa pode ser remontada, em linhas muito claras, até o sentimento de desamparo infantil. Pode haver algo mais por trás disso, mas, presentemente, ainda está envolto em obscuridade.

Posso imaginar que o sentimento oceânico se tenha vinculado à religião posteriormente. A ‘unidade com o universo’, que constitui seu conteúdo ideacional, soa como uma primeira tentativa de consolação religiosa, como se configurasse uma outra maneira de rejeitar o perigo que o ego reconhece a ameaçá-lo a partir do mundo externo.

(FREUD, [s.d.] *O mal-estar na cultura*, (1929)).

Mais adiante, no mesmo texto, Freud volta a falar desse sentimento oceânico e de como ele se associa à idéia de religião.

Em meu trabalho *O Futuro de uma Ilusão* [1927c], estava muito menos interessado nas fontes mais profundas do sentimento religioso do que naquilo que o homem comum entende como sua religião — o sistema de doutrinas e promessas que, por um lado, lhe explicam os enigmas deste mundo com perfeição invejável, e que, por outro, lhe garantem que uma Providência cuidadosa velará por sua vida e o compensará, numa existência futura, de quaisquer frustrações que tenha experimentado aqui. O homem comum só pode imaginar essa Providência sob a figura de um pai ilimitadamente engrandecido.

(FREUD, [s.d.] *O mal-estar na cultura*, (1929)).

Os estudos de Freud sobre a necessidade do homem de explicar os enigmas do mundo ou aplacar suas angústias pela via da crença religiosa convidavam os homens a refletir sobre a sua condição. Porém, num mundo onde reinava a angustiante sensação de se estar à mercê da própria sorte, o confronto do homem com a idéia de que a religião se configurava uma ilusão trazia, naturalmente, um enorme desconforto.

Ao desconforto sentido ante o desamparo religioso, somava-se o sentimento de incerteza que reinava em todos os campos: na economia, com as oscilações do mercado e das bolsas de valores; na política, com a movimentação dos países em guerra; na

³³ Freud inicia este famoso estudo, citando a correspondência que recebeu de uma pessoa que o tinha como um amigo, após lhe ter enviado pelo correio o livro em que trata da religião como sendo uma ilusão. O ‘amigo’, então, escreveu-lhe algumas cartas nas quais, apesar de concordar com Freud, lamentava o fato de que o psicanalista austríaco não havia “apreciado corretamente a verdadeira fonte de religiosidade”, à qual ele associa um sentimento peculiar a todos, o “sentimento oceânico”. (FREUD, [s.d.] *O mal-estar na cultura*, (1929)).

estrutura social, com as crescentes organizações de trabalhadores e as greves por eles deflagradas. Paralelamente a esses fatos, provocados por profundas mudanças em curso, as descobertas da ciência e o avanço tecnológico progrediam consideravelmente, mas não amenizavam a insegurança do homem diante do mundo em transformação, já que a ciência e a tecnologia eram usadas também para dar suporte aos cada vez mais poderosos conflitos bélicos, inaugurando, nesse campo, a era da catástrofe.

Para se ter uma idéia do alcance dessa revolução tecnológica que, já no fim do século XIX, marca a segunda Revolução Industrial, de acordo com Berman (1987), Nicolau Sevckenko comenta:

(...). Se somássemos todas as descobertas científicas, invenções e inovações técnicas realizadas pelos seres humanos desde as origens da nossa espécie até hoje, chegaríamos à espantosa conclusão de que mais de oitenta por cento de todas elas se deram nos últimos cem anos. Dessas, mais de dois terços ocorreram concentradamente após a Segunda Guerra. Verificaríamos também que cerca de setenta por cento de todos os cientistas, engenheiros, técnicos e pesquisadores produzidos pela espécie humana estão ainda vivos atualmente, ou seja, compõem o quadro das gerações nascidas depois da Primeira Guerra. (SEVCENKO, 2001, p. 24).

A essa época, enquanto a ciência e a tecnologia acumulavam descobertas, no campo artístico, as artes plásticas, especialmente a pintura, apontando as contradições e as mudanças desse início de século, inauguravam uma nova maneira de ver o mundo e de representá-lo. A arte aparece então com uma feição fragmentada e, sustentando essa fragmentação, determina o fim da figuração que dominou toda a arte clássica até os impressionistas. A fragmentação presente na arte resultava assim do estilhaçamento do homem diante da sociedade que se transformava violentamente, atropelando a razão e lançando os homens na era das incertezas. Como afirma Hauser (1982), toda a arte posterior ao impressionismo, renuncia à pretensão de se representar figurativamente o mundo, imprimindo em suas representações uma deformação deliberada dos objetos naturais. Dessa crise de representação, nascem então o Futurismo (1909), o Expressionismo (1910), o Cubismo (1913), o Dadaísmo (1916) e o Surrealismo (1927); e todos esses “ismos” sinalizam as transformações radicais por que o mundo então passava.

Na contramão do processo de desenvolvimento tecnológico e industrial das grandes potências, ao início do século XX a sociedade portuguesa encontrava-se num processo de industrialização extremamente débil, com a economia interna depauperada e uma crescente insatisfação popular refletida nas lutas operárias. Segundo Gonda (1988), a essa época, dos seis milhões de habitantes, só 130.000 trabalhavam na indústria e mais da metade em empresas que empregavam menos de 100 trabalhadores.

Enfraquecida e desacreditada, a monarquia portuguesa envereda nos seus últimos anos de existência para uma ditadura. No entanto, neste golpe final, já se encontra isolada e sem sustentação. Em outubro de 1910, as corporações armadas se unem à luta dos trabalhadores lisboetas, neutralizando nos quartéis aqueles que eram leais à monarquia. O rei foge e o partido republicano assume o governo. O reinado republicano, porém, será extremamente curto, com muitas reações e tentativas de golpe. Sem projeto político bem definido, o partido republicano é pressionado, inclusive, pelos acontecimentos internacionais e pela iminência da Primeira Guerra Mundial (1914-1918). Está aberto o caminho para o golpe militar de 28 de maio de 1926, que põe fim às aspirações das forças democráticas que buscaram consolidar a ainda jovem República.

(...). Na sua vida acidentada — pontilhada por intentonas de restauração monárquica, sangrentos golpes-de-mão reacionários, ditaduras episódicas e só um capítulo realmente democrático (o governo de Domingos de Sousa, em 1924) —, a república não contentou a nenhum dos protagonistas da cena portuguesa. Seus percalços são um diagrama da movimentação das forças sociais e dos projetos de classes que a descompressão política que operou pôs em confronto.

(PAULO NETTO, 1986, p. 16).

Com o golpe militar de 1926, inaugura-se, pouco tempo depois, o Estado Novo. O parlamento é dissolvido, a imprensa é censurada, interditam-se os partidos políticos. Instaure-se uma época de medo e repressão, com militantes sindicais presos, perseguições aos democratas, fechamento de organizações operárias...

Na chamada outra Europa, encontrava-se situação similar. A década de 1930 é marcada por crises políticas, ora de tendência democrática ora de tendência totalitária. Em 1936, a França vive um período democrático, com a vitória do socialista Léon Blum

à frente do *Front Populaire*, no entanto, a direita se rearticula a ponto de tornar a França um país colaboracionista durante a Segunda Guerra Mundial.

Na Itália, em outubro de 1922, Benito Mussolini recebe do rei Victorio Emmanuel II a tarefa de constituir o governo. No poder, Mussolini se alia a Hitler e inaugura o fascismo,³⁴ governando ditatorialmente a Itália até quase o fim da Segunda Guerra Mundial.

Na Alemanha, Adolf Hitler assumira o governo desde 1933, e, dois anos depois, a Alemanha rompia com os tratados de paz, ressurgindo como grande potência militar e naval, ao mesmo tempo em que se desligava da Liga das Nações.³⁵ Pretendendo criar uma nova ordem na Europa, baseada nos princípios da suposta superioridade alemã, o programa nazista do Terceiro Reich³⁶ defendia a exclusão — mais claramente a extirpação — de algumas minorias étnicas e religiosas, como os judeus e os ciganos, além de deficientes físicos e homossexuais. Além disso, combatia os direitos individuais, perseguindo todos aqueles que se apresentassem ou fossem identificados como liberais, socialistas ou comunistas. Com o apoio da Itália e do Japão, países com os quais formaria o Eixo, a Alemanha desencadeia a Segunda Guerra Mundial.

Na Europa ibérica, a Espanha mergulha, no ano de 1936, numa dolorosa guerra civil, precursora da tragédia mundial que ocorrerá três anos depois. Após a vitória da esquerda nas eleições, a República espanhola assumia posições democráticas, com apoio das massas populares, o que alarmava os grandes proprietários, os militares e os representantes da Igreja. Neste jogo de forças, o governo popular, que assumira o poder em fevereiro de 1936, sofrerá um duro golpe de Estado em julho do mesmo ano. O golpe, comandado pelo general Francisco Franco, com apoio de voluntários fascistas italianos e dos armamentos alemães, irá liquidar os anseios da jovem República democrática espanhola.

³⁴ O termo *fascismo* vem de *fascio*, literalmente *feixe*, nome das associações sindicais de antigos combatentes, criadas na Itália logo após o fim da Primeira Guerra Mundial (1914-1918). Posteriormente, fascismo significará um tipo de governo autocrático, centralizado na figura de um ditador, que preconiza os valores de nação e raça sobre os valores individuais, conforme Houaiss (2001).

³⁵ A Liga das Nações ou Sociedade das Nações foi um organismo internacional criado em Genebra (Suíça), um ano após o término da Primeira Guerra Mundial, em 1920, que tinha por objetivo, tratar de acordos de paz entre os povos. A Liga das Nações extinguiu-se em 1946, sendo substituída pela Organização das Nações Unidas (ONU) que assumiu os mesmos compromissos adotados pela Liga das Nações.

³⁶ Terceiro Reich foi o nome que a Alemanha adotou durante a vigência do nazismo, ou seja, de 1933 a 1945, para nomear o império que se formou com a ocupação pelo exército do Eixo das nações européias.

Em Portugal, com o golpe militar de 1926, os novos donos do poder se deparam com um país com problemas econômicos graves e um enorme déficit público que exige soluções imediatas. Procurando reordenar a economia em benefício próprio, um ano após o golpe militar, o poder ditatorial convoca, para a pasta das finanças, António de Oliveira Salazar, um ex-seminarista, vinculado à Ação Católica, e professor de Coimbra. Com Salazar, o homem forte do governo ditatorial, abria-se a via para o fascismo português.³⁷

Como adverte José Paulo Netto (1986), no governo de Salazar, “um projeto econômico-social se integra organicamente à repressão antipopular e antidemocrática. Trata-se, explícita e nitidamente, do projeto fascista do grande capital, de que Salazar se fez um funcionário coerente, lúcido e pertinaz”. (PAULO NETTO, 1986, p. 18). Durante os anos seguintes, entre 1929 e 1933, Salazar, que acumula os Ministérios das Finanças e das Colônias, comanda a instauração do fascismo, tomando medidas duras contra a enfraquecida oposição. Nesse período, dita o “Ato Colonial”,³⁸ que institui o trabalho forçado para os nativos das colônias, cria a polícia política portuguesa — PVDE³⁹ — com a assessoria de nazistas alemães, proíbe a organização e funcionamento dos partidos políticos existentes, criando a União Nacional, o partido único de seu regime.

Apesar da arbitrariedade e da orientação fascista, o regime de Salazar conta com muitos adeptos e defensores. As linhas de sustentação do salazarismo são os grandes capitalistas — pouco mais de uma dezena de grupos monopolistas portugueses —, a tradição rural, herdeira do feudalismo, e os representantes da hierarquia católica inquisitorial. No plano internacional, as potências capitalistas escoram o novo regime,

³⁷ Como observa José Paulo Netto (1986, p. 20), a ditadura salazarista não apresenta as características dos modelos “clássicos” da ordem fascista. Nela não há, por exemplo, uma base de massas mobilizadora, ela não desenvolverá uma retórica agressiva e procurará manter o ritual eleitoral, apesar das evidentes fraudes. Para o autor, estas “discrepâncias, efetivamente epidérmicas, em face do padrão fascista ‘clássico’ denotam que não se operou uma simples transplantação do modelo político para o quadro português”. Ela foi, segundo o estudioso, “uma inserção coerente na realidade nacional”.

³⁸ O Ato Colonial, promulgado pela ditadura em 1932, entre outras coisas, retirava do chamado “indígena” quaisquer direitos fundamentais e instituía, sob ameaça de pena em caso de desobediência, o trabalho forçado para a população negra que deveria servir por um determinado período de sua vida ao Estado ou a um padrão europeu. “Na sequência da enorme revolta de 1961, que em grande parte se devia a ele, foi abolido o cruel regime de trabalho compulsivo mencionado”. (BIRMINGHAM, 2003, p. 165-166).

³⁹ Conforme Paulo Netto (1986), a PVDE, Polícia de Vigilância e Defesa do Estado, criada em 1930, será alguns anos mais tarde denominada PIDE, Polícia Internacional de Defesa do Estado. Em 1969, Marcello Caetano extingue a PIDE, substituindo-a pela DGS (Direção Geral de Segurança). No entanto, o órgão continuou a ser conhecido popularmente pela designação anterior.

porém, mesmo assim o fascismo português, para se manter no poder, teve de usar a força e reprimir as manifestações populares, especialmente nas universidades, e as greves de trabalhadores.

Nas colônias ultramarinas, a situação não poderia ser diferente. Após a aprovação do “Ato Colonial” em 1932 e até 1950, o regime ditatorial continua explorando economicamente as matérias-primas das colônias, especialmente algodão, cana-de-açúcar, café, cobre, sisal, petróleo. Tudo o que extraído das colônias se reverte em divisas para a Metrópole, sem qualquer benefício para os povos africanos, cada vez mais descontentes com a ausência de perspectivas.

A tensão cresce nas colônias, enquanto a política colonial começa a sofrer questionamentos. A exploração dos trabalhadores das colônias, com a instituição do trabalho forçado da população negra, o escoamento das matérias-primas e a ausência de uma política educacional são, então, os principais fatores de descontentamento dos povos africanos com relação ao regime de Salazar. Em meados dos anos 1950, esses fatores anteriormente citados, a disseminação das idéias do Movimento da Negritude⁴⁰ e a independência de países africanos colonizados pela França e pela Inglaterra são propulsores dos movimentos independentistas nas “províncias ultramarinas” portuguesas. Como lembra Hobsbawm (1995, p. 337), a essa época o “número de Estados internacionalmente reconhecidos como independentes na Ásia quintuplicou. Na África, onde havia um em 1939, agora eram cerca de cinquenta”.

Animados por todas essas mudanças, em meados dos anos 1950, surge, na Guiné Portuguesa, o Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC), sob o comando de Amílcar Cabral e, em Angola, o Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), sob o comando do escritor e poeta Agostinho Neto. No norte de Angola, região de predomínio das populações bacongo,⁴¹ surge, em data controversa, provavelmente 1957, a União das Populações do Norte de Angola (UPNA) que se

⁴⁰ Segundo Bernd (1988b, p. 17), “o movimento surgido por volta de 1934, em Paris, e que foi definido pelo poeta antilhano Aimé Césaire como ‘uma revolução na linguagem e na literatura que permitiria reverter o sentido pejorativo da palavra negro pra dele extrair um sentido positivo’, só foi batizado com o nome de negritude em 1939, quando ele é utilizado pela primeira vez em um trecho do *Cahier d’un retour au pays natal* (‘Caderno de um regresso ao país natal’), poema de Césaire que se tornou a obra fundadora da negritude”. Ainda de acordo com a estudiosa, o movimento foi influenciado pela luta dos negros norte-americanos contra a discriminação racial e a intolerância, e reivindicava, entre outras coisas, o respeito à diferença e a defesa das características consideradas como pertencentes aos negros e à cultura negra.

⁴¹ Segundo Enders (1994), a etnia bacongo foi separada pelas partilhas da África entre as potências coloniais e reparte-se, principalmente, entre Angola e a República do Congo, onde vive também uma importante minoria congolosa, vinda de Angola.

tornará mais adiante a União das Populações de Angola (UPA) e, em 1962, mudará novamente o nome para Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA). Nesse mesmo ano, em Moçambique, é criada a Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), sob a direção de Eduardo Mondlane. Em meio à guerra, em 1966, surge ainda em Angola uma dissidência do FNLA, protagonizada por Jonas Savimbi que implanta no leste do país a União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA).

Alguns dos líderes desses movimentos, especialmente do MPLA, como Mário de Andrade, Amílcar Cabral, Agostinho Neto, Marcelino dos Santos e Francisco José Tenreiro haviam criado, em 1951, em Lisboa, o Centro de Estudos Africanos. À época, eram jovens estudantes africanos que, por terem se notabilizado nos estudos, obtiveram bolsas para continuarem a estudar em Lisboa. As Casas dos Estudantes do Império (CEI) — havia uma em Lisboa e outra em Coimbra — eram o ponto de reunião dos jovens vindos de todos os territórios portugueses, especialmente dos países africanos. A CEI de Lisboa torna-se local de encontros decisivos na tomada de consciência e na organização destes jovens que se unem aos estudantes e intelectuais portugueses contrários ao regime fascista de Salazar. O local funcionará também como importante ponto de reunião de poetas e escritores africanos que buscam consolidar as literaturas de seus países. Especialmente a literatura angolana lucrará com os resultados desses encontros de jovens talentos. Como aponta Manuel Ferreira:

A partir do início da década de sessenta a vida literária (e cultural, de certo modo) de Angola só poderá ser apreendida na totalidade se estivermos atentos ao que se desenrola na Casa dos Estudantes do Império, em Lisboa. Aliás também em Coimbra onde tiveram lugar várias iniciativas, a partir da década de cinquenta. A Casa dos Estudantes do Império transforma-se no centro aglutinador dos estudantes e intelectuais africanos. Mas a predominância da sua composição é angolana, como predominantemente angolana é a sua actividade editorial.

(FERREIRA, M., 1977, p. 34).

No romance *A geração da utopia* (1992), o escritor angolano Pepetela, que também viveu por alguns anos na CEI de Lisboa, nos dá uma idéia do que esse espaço representou para uma geração de jovens angolanos e de outras nacionalidades mobilizados pelas idéias de independência, ao inserir os principais personagens do romance na Casa. Ali, os jovens angolanos Aníbal, Sara, Vítor, entre outros, apóiam o movimento de independência de Angola, unindo-se às forças políticas clandestinas que

atuavam em Portugal. Na primeira parte do romance, a Casa é o lugar que agrega todos aqueles que irão integrar a guerrilha em Angola, além de abrigar intelectuais, poetas, escritores etc., oriundos em sua maioria dos países africanos de língua portuguesa.

Já nas “províncias ultramarinas”, apesar da ascensão de certa intelectualidade, oriunda das camadas médias da população, a situação da educação e da cultura é bastante precária na década de 1950. Nesta época, o índice de analfabetismo ainda é extremamente alto, embora desde o século XIX a Metrópole delegasse às missões religiosas, portanto, às igrejas locais, a tarefa de instruir os africanos.

Em Angola, na segunda metade do século XIX, já havia um pequeno grupo de africanos, especialmente os filhos dos funcionários públicos locais e de pequenos comerciantes que estudavam em escolas católicas. A intenção da Metrópole era, com isso que se designou por “ação civilizadora”, tornar o africano um “assimilado”.⁴² Em meados do século XX, a situação da educação não sofrera qualquer mudança significativa, como se pode verificar nos índices de analfabetismo dos países africanos mencionados por Enders:

(...). Em 1950, a população africana da Guiné tem 99% de analfabetos, a de Angola 97%, a de Moçambique 98%. É verdade que, na mesma época, a taxa de analfabetismo na Metrópole eleva-se a 44%. A Igreja Católica portuguesa adere fortemente ao nacionalismo do Estado Novo e apoia em bloco a política colonial do Governo. Todavia, nos anos 60 e 70, uma parte do clero enfrentará a repressão para exprimir o seu desacordo quanto às guerras em África.
(ENDERS, 1997, p. 89).

À entrada dos anos de 1960, a situação colonial se torna mais problemática e envolve quase todos os países colonizados por Portugal, à exceção de São Tomé e Príncipe, que não tem nenhum movimento independentista organizado, e de Cabo Verde, que engrossa o número de guerrilheiros do PAIGC, partido criado na Guiné Portuguesa.

Em Angola, os agricultores do norte protestam contra a política de plantação compulsiva de algodão, queimando armazéns de algodão e escorraçando os

⁴² Em Angola, “assimilado” era o termo usado para designar primeiramente os descendentes das grandes famílias crioulas do século XIX que, estudavam em escolas católicas — responsáveis pela educação formal — e eram apadrinhados por brancos da elite colonial do país. Com a inserção e influência da Igreja metodista em Angola, especialmente nas camadas medianas, surgem os “novos assimilados”, que, ao “contrário dos crioulos, cujos pais os castigavam por falarem vernáculos africanos, só falavam português na escola, preferindo falar kimbundu no recreio ou em casa”. (BIRMINGHAM, 2003, p. 177).

compradores. A resposta do regime salazarista foi rápida e violenta e, reagindo a ela, no dia 4 de fevereiro de 1961, em Luanda, capital do país, um grupo organizado do MPLA invade a prisão da cidade para libertar os líderes aprisionados. Armados apenas com catanas e algumas poucas armas automáticas capturadas em um assalto a um carro-patrolha, o movimento não tem sucesso e a repressão que a ele se segue é novamente rigorosa. Em pânico, alguns colonos e brancos recém-chegados a Angola obtêm autorização do regime ditatorial para invadir os bairros negros (musseques)⁴³ e atacar qualquer pessoa considerada suspeita. Deste episódio resultou um número grande de mortos, especialmente de jovens “assimilados”, ou seja, “aqueles que haviam ido à escola e tinham começado a adoptar os modos europeus”. (BIRMINGHAM, 2003, p. 165). Este acontecimento desencadeia em Angola a luta armada que irá se estender rapidamente a outros países de colonização portuguesa: Guiné Portuguesa (1963) e Moçambique (1964). É o início da Guerra Colonial...⁴⁴

Esta guerra é fruto, entre outros fatores, de uma contínua exploração econômica da Metrópole, sustentada ao longo de cinco séculos pelos interesses portugueses e de outros países europeus, que se serviram das riquezas oriundas do domínio português sobre algumas regiões da África. Esse processo de exploração foi marcado pela extrema violência do colonizador, que inclusive se aproveitou politicamente das desavenças e das guerras ocasionais entre grupos étnicos africanos de uma determinada região.

A guerra na África marca formalmente o fim do império colonial português, embora há muito Portugal já não sustentasse na Europa industrializada o título de nação imperialista. De qualquer modo, esta existência imperial é vivida pelo país como uma epopéia e alguns sinais inequívocos da demanda colonizadora portuguesa permaneceram nos cinco países africanos colonizados por Portugal. A difusão do catolicismo e o enraizamento da língua portuguesa⁴⁵ nesses países, ainda que modificada e enriquecida pelas diversas línguas locais, mesmo após a conquista da

⁴³ Musseque é a denominação de bairro popular nas cidades angolanas, no qual moravam apenas os angolanos mais pobres.

⁴⁴ Conforme atesta Hannes Stubbe (2001), professor catedrático da Universidade de Colônia e autor de uma centena de artigos sobre o mundo lusófono, a Guerra Colonial durou treze anos em Angola (1961-1974), onze anos na Guiné (1963-1974) e dez anos em Moçambique (1964-1974). Neste período, cerca de 800.000 jovens portugueses foram mobilizados para a guerra na África, onde permaneceriam em média 29 meses, ou seja, quase 10% da população portuguesa e 90% da juventude masculina da época esteve diretamente envolvida com os conflitos na África.

⁴⁵ Em razão desse enraizamento da língua portuguesa, os cinco países que constituíram as colônias portuguesas na África são também referidos como os PALOP (Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa).

independência, são exemplos de como a cultura portuguesa influenciou os territórios africanos anteriormente ocupados.

Estranhamente, no entanto, a perda das colônias na África, tendo rematado melancolicamente o ciclo imperial português, obrigando o país a se defrontar com o definitivo regresso das caravelas,⁴⁶ não causou o estupor que se esperava de uma nação tão medularmente imperialista. De farol do mundo a “lanterna vermelha das nações civilizadas” (LOURENÇO, 1988, p. 90), tudo se passou como se nada fosse e, assim, nada ou quase nada abalou o alheamento com que os portugueses, de um modo geral, se colocavam frente à revisão do seu espaço imperial, reduzido agora à pequena faixa estreita de terra entre o imenso mar e a vizinha Espanha. Sobre este aspecto, o ensaísta Eduardo Lourenço observa que embora houvesse razões suficientes para tal revisão, não foi isto que aconteceu.

(...). Treze anos de guerra colonial sem saída, colapso brutal do regime criador dessa imagem eufórica de nós mesmos, pareciam razões de sobra para imaginar que essa euforia cultivada, de aparência artificiosa ou artificial, daria lugar a uma reconsideração colectiva do nosso papel no mundo, a um exame ou reexame da nossa mitologia cultural, velha de dois séculos, de um país partilhado e oscilando quase em permanência entre o desânimo mais negro e o contentamento de si mais aberrante.

(LOURENÇO, 1994b, p. 21).

Com o processo de descolonização, o país ou grande parte dele foi posto diante de “um fato consumado e como tal o recebeu, não só porque tinha a vaga consciência de que não era possível outra solução, como supunha — talvez, a justo título — que era o preço a pagar pela sua própria *libertação*”. (LOURENÇO, 1988, p. 60, grifo do autor). O efetivo encontro dos portugueses com a realidade do fim do império colonial só se dá quando “após as independências de Angola e Moçambique centenas de milhares de *retornados* invadem de súbito a pacífica e bonacheirona terra lusitana...” (LOURENÇO, 1988, p. 60, grifo do autor), constituindo-se num sério problema que demanda solução imediata.

⁴⁶ O romance *As naus*, de António Lobo Antunes, publicado em 1985, coloca em cena um fantástico regresso de personagens históricos dos séculos XV e XVI, como Luís de Camões, Diogo Cão, Sepúlveda, etc., que se juntam aos retornados anônimos da Guerra Colonial na África, tornando-se também eles anônimos como seus pares.

Contudo, ainda que a presença maciça dos retornados em Portugal evidenciasse o fracasso da política imperialista nas colônias na África, um constrangedor e inexplicável silêncio tomou conta de grande parte da sociedade portuguesa, mesmo após o término da guerra. A razão de tão inusitada reação talvez se deva, entre outras coisas, ao fato de que Portugal não perdeu um império porque efetivamente não o tinha. O império português — que se forma no início da Idade Moderna — tornou-se ao longo dos séculos, segundo Lourenço, um império imaginário. Imortalizado por Camões em *Os lusíadas* e “a razão mesma do seu canto” (LOURENÇO, 1988, p. 39), esse império há muito não existia e o próprio Camões, em sua épica, nos fala de sua ruína quando, no último canto do poema, cuja primeira edição é de 1572, lamenta os descaminhos pelos quais Portugal passa e conclama o rei e a pátria a novos feitos, que, se realizados, lhe dariam matéria para novo canto.

Numa época em que o imperialismo assumia outras formas, a Guerra Colonial na África — último reduto de um tipo obsoleto de domínio imperialista — fez cair como um castelo de cartas não mais esse império, mas a idéia dele. Ao longo de cinco séculos, porém, Portugal incorporou idealmente as terras ultramarinas a seu próprio território, e, assim, era de se esperar que a perda das colônias na África propiciaria, especialmente num momento suscetível de se repensar o significativo Portugal, tendo o país realizado uma revolução de cunho socialista, um profundo questionamento acerca da identidade e da cultura portuguesas, bem assim das conseqüências da Guerra Colonial pela qual o país recentemente passara. E, no entanto, nem uma coisa nem outra aconteceu. Sobre este aspecto, o ensaísta Eduardo Lourenço afirma:

(...). Quinhentos anos de existência *imperial*, mesmo com o desmazelo metropolitano ou o abuso colonialista que era inerente ao privilégio de colonizadores, tinham fatalmente de contaminar e mesmo de transformar *radicalmente* a imagem dos Portugueses não só no espelho do mundo mas no nosso próprio espelho. Pelo *império* devimos *outros*, mas de tão singular maneira que na hora em que fomos amputados à força (mas nós vivemos a amputação como “voluntária”) dessa *componente imperial da nossa imagem*, tudo pareceu passar-se como se jamais tivéssemos tido essa famigerada existência “imperial” e em nada nos afectasse o regresso aos estreitos e morenos muros da “pequena casa lusitana”.
(LOURENÇO, 1988, p. 38, grifo do autor).

Processo similar haveria de se instaurar nos países africanos recém-independentes do jugo colonialista português e, conseqüentemente, da censura imposta

por Salazar/Caetano. Porém, diferentemente de Portugal, essas novas nações não apresentavam qualquer necessidade de revisão ou reconfiguração de seus espaços territoriais. A demanda desses países consistia na afirmação de sua identidade nacional e de sua cultura, cujo processo de discussão já havia sido deflagrado concomitantemente aos movimentos pela independência que os mesmos impetraram. Na verdade, os movimentos pela independência, especialmente em Angola, Guiné Portuguesa, Moçambique, foram conseqüência direta, dentre outras coisas, de um crescente questionamento acerca da cultura e de suas características nacionais, promovido por seus intelectuais — especialmente os da área literária.

Ainda que certo silêncio imperasse entre os homens, após os conflitos bélicos, alguns intelectuais portugueses e africanos, direta ou indiretamente envolvidos na guerra, não se furtaram à necessidade e ao desejo de tecer considerações sobre a Guerra Colonial e suas conseqüências. Historiadores, sociólogos, antropólogos, além de escritores, poetas e dramaturgos debruçaram-se sobre o tema, mas foram especialmente esses últimos que mais se manifestaram, produzindo romances, poemas, peças teatrais etc. que apontavam para a real necessidade de se discutir não só a Guerra Colonial, bem como os traumas e as conseqüências dela resultantes. Há escritores que, inclusive, emergem no cenário literário, ficcionalizando, por vezes, a própria experiência nos campos de batalha.

Em Portugal, é sabido que a narrativa posterior ao 25 de Abril, livre dos entraves da censura ditatorial, abordou essa temática, como observa Nelly Novaes Coelho:

(...). A alta ficção portuguesa destes últimos anos mostra que, embora as feridas provocadas pelo grande trauma das Guerras Coloniais e do fim do Império Português do Ultramar não estejam ainda cicatrizadas, já teve início a tarefa de transformar a tragédia de um momento histórico em matéria mítica, que as futuras gerações conhecerão como origem do novo tempo que elas então estarão vivendo.
(COELHO, 2001, p. 402).

Antes da Revolução de Abril, no entanto, poucos escritores portugueses se dispuseram a focalizar em suas narrativas a Guerra Colonial, fosse por causa da censura, fosse por um inexplicável alheamento ou desinformação. O certo é que quando eclodem os movimentos de independência nas províncias ultramarinas, em 1961, a literatura portuguesa, segundo Domingos Lobo, “permanece entre os limites do realismo social, a vulgata surrealizante e uma débil tentativa de renovação formal”. (LOBO, 2001, p.

435). No campo da poesia, porém, uma forte renovação impunha-se com a publicação da antologia *Poesia 61* e com o desenvolvimento da poesia concreta ou experimental.⁴⁷

Como atesta Domingos Lobo,

(...) neste ano de 62, com uma claríssima guerra de libertação na maior e mais rica colónia, com as academias em frontal oposição aos ditames do regime, com o proletariado rural do Alentejo e Ribatejo em luta contra os latifundiários pela imposição da jornada de oito horas, com o país em convulsão social como raramente o salazarismo conheceu, a nossa literatura continuava bem-comportada, ordenada segundo os padrões das diversas capelinhas, apesar de uma ou outra surpresa mais apaziguadora. Os neo-realistas e seus companheiros de jornada pontificavam e Redol superava-se ao escrever o melhor livro de todos os seus livros, *Barranco de Cegos*.
(LOBO, 2001, p. 436).

Este silêncio acerca do que se passava além-mar só será parcialmente interrompido pela voz de alguns poetas, especialmente daqueles que participaram da guerra e dela regressaram para dar seu testemunho. Entre estes, destacam-se Fernando Assis Pacheco, com *Cuidar dos vivos* (1963), e Manuel Alegre, com *Praça da canção* (1965) e *O canto e as armas* (1967). Outros poetas, sem terem da guerra participado, a ela se referiram em suas obras, evidenciando um sentimento de revolta ante este acontecimento. Dentre eles, destacamos: Reinaldo Ferreira, com o poema “Menina dos olhos tristes”, publicado em *Poemas* (1967) e Casimiro de Brito, com “Jardins de guerra”, poema publicado na antologia poética *Hiroxima* (1967).

No que tange à ficção, observa-se um silêncio quase absoluto sobre os confrontos na África, à exceção de *Os mastins* (1967), de Álvaro Guerra e *A noite e o riso* (1967), de Nuno Bragança.

Afora esse relativo silêncio, não podemos negar que, desde o fim dos anos 1960, engendrava-se um ténue movimento de renovação que aos poucos ia pondo fim à remanescente estética neo-realista. Augusto Abelaira, Almeida Faria, José Cardoso Pires, Maria Velho da Costa, Maria Teresa Horta, Maria Isabel Barreno, para citar alguns, produzem obras que enveredavam por caminhos diversos aos da ficção neo-realista, buscando uma renovação tanto temática, quanto formal. Alfredo Margarido e

⁴⁷ Conforme Guimarães (2002, p. 87), a poesia dos anos 1960 marcou-se sobretudo pelo surgimento da antologia *Poesia 61*, que reuniu poemas de Casimiro de Brito, Fiama Hasse Pais Brandão, Gastão Cruz, Luiza Neto Jorge e Maria Teresa Horta e pelo desenvolvimento da poesia concreta ou experimental. Para o autor, “tanto a Poesia Concreta como os poetas que se reúnem em torno de *Poesia 61* tinham em vista aquilo que tantas vezes se designou por ‘autonomia da palavra’, o que representa a procura de uma linguagem que, num ou noutro caso, se torna fundamentalmente substantiva”.

Almeida Faria publicam romances em que se percebe uma inovação que se afina com o *nouveau roman* francês.

Enfim, a necessidade de uma inovação estética impunha-se aos escritores portugueses, em contato direto com o que se produzia em outros países. Assim, a prosa neo-realista, dominante na década de 1940, ia lentamente cedendo lugar a várias tendências ficcionais que surgiam animadas, entre outras coisas, pelas influências estrangeiras como o *nouveau roman* francês, o existencialismo de Jean Paul Sartre e Albert Camus, pela literatura de autoria e temática feminina, e pelas inovações formais que se experimentavam na criação romanesca.

Como afirma Maria Alzira Seixo, na prosa ficcional portuguesa de meados do século XX em diante é possível observar que:

(...) se a partir dos anos cinquenta o existencialismo vai centrar-se na personagem e o peso do mundo que a cerca e desse modo abre o caminho a uma nova estrutura romanesca (Vergílio Ferreira, Fernanda Botelho), se o aparecimento da obra de Agustina Bessa Luís vai dar origem a uma forma romanesca específica pelo cruzamento habilmente unificado de vias compósitas da novelística anterior (regionalismo, psicologismo, ritmo bergsoniano de narração, obra aberta) – a partir de 1974 é possível verificar uma reorganização destas várias tendências, de modo algumas vezes conglomerado e outras vezes divergente mas quase sempre com a determinação de uma matriz comum que é a do espaço da terra como centro de radicação do universo romanesco: a terra como paisagem, a terra como sociedade, a terra como lugar do humano, a terra como espaço do drama político, a terra descentrada — as Áfricas —, a terra como exterior — os exílios, as viagens. (...).
(SEIXO, 1986, p. 72).

Em 1968, Augusto Abelaira publica *Bolor*, romance em forma de diário, escrito a várias mãos, que traz, entre outras coisas, uma inovação no que diz respeito à questão da autoria. No entanto, a censura cerceava a publicação das obras e algumas delas foram objeto de uma censura mais direta, tendo seus autores respondido inclusive a processos.⁴⁸

⁴⁸ Entre os autores processados pelos instrumentos de poder da ditadura contam as autorias da obra *Novas cartas portuguesas* (1972): Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa. A obra, que dialoga com as *Cartas portuguesas*. (Lettres portugaises traduites en français), atribuídas à freira de Beja, Sórora Mariana Alcoforado, foi censurada e as autoras só não foram presas porque, em meio ao processo de julgamento, floresceu a Revolução de Abril.

Na década de 1970, entre as inovações formais mais observáveis no romance português, se encontram: a fragmentação da forma, a diluição do personagem, em alguns casos, a ausência do narrador, o caráter confessional, a contestação política. Ou seja: verificava-se, sobretudo, uma diversidade formal e uma pluralidade temática.

Com o fim do regime ditatorial de Salazar/Caetano, a 25 de abril de 1974, emerge um tempo de liberdade de expressão. Porém, como já dito, num primeiro momento, um surpreendente silêncio em termos de produção literária instaurou-se, segundo observam alguns escritores que deste processo participaram, seja como espectadores, seja como cidadãos atuantes. O escritor José Cardoso Pires declara que, após o 25 de Abril, todos estavam envolvidos na construção do novo país. Segundo Pires (1977), não havia tempo para as tarefas solitárias como a escrita, as lides de um país que agora se apresentava aos olhos do mundo como revolucionário conclamava todos à ação. Com o tempo, porém, essas obras começaram a aparecer e com elas despontou uma geração de escritores até então desconhecidos do público.

(...). Ora o que imediatamente poderemos adiantar é que, após um ano escasso de produção romanesca (o próprio ano de 1974), os ímpetus de escrita começaram justamente a multiplicar-se, materializando-se na edição genericamente a partir de três vectores: o da produção regular de autores já consagrados, o do surgimento de personalidades literárias que durante este período se manifestam e afirmam, o da revelação de novos ficcionistas que cultivam por enquanto as suas primeiras experiências.
(SEIXO, 1986, p. 49).

Assim, a literatura portuguesa ganha novo vigor nos anos subseqüentes à Revolução de Abril, vigor esse que não estará presente, entretanto, nos desdobramentos políticos que têm lugar após a breve vitória da revolução socialista portuguesa. Passados trinta e dois anos da Revolução dos Cravos, como ficou conhecido o processo revolucionário de caráter popular que se seguiu ao levante militar promovido pelo Movimento das Forças Armadas (MFA), a situação política portuguesa é hoje radicalmente diferente. O cenário político português, desde meados de 1976, alterou-se sensivelmente. À essa época, mesmo com a entrada em vigor da Constituição portuguesa, claramente progressista, se inicia uma “etapa de *reversão* das conquistas revolucionárias alcançadas nos dois anos anteriores” (PAULO NETTO, 1986, p. 65). As forças conservadoras e direitistas se articulam e se associam aos governos

constitucionais, promovendo uma cisão cada vez maior entre as aspirações populares e as decisões político-parlamentares. A Constituição progressista de 1976 sofre algumas revisões.

Em 1985, Portugal ingressa na Comunidade Económica Europeia (CEE), antiga denominação da atual União Europeia (UE), e afina sua política económica segundo os princípios do chamado neoliberalismo. Nessa mesma época, o escritor José Saramago publica o romance *A jangada de pedra* (1986), no qual narra a fabulosa viagem da Península Ibérica por “mares tantas vezes navegados” em busca de uma nova identidade que passa necessariamente por seu posicionamento geográfico. A Península Ibérica, transformada em jangada, acaba por se fixar, enfim, no oceano Atlântico entre o Brasil e a África. Ou seja: alinha-se com o chamado Terceiro Mundo, com o qual mantém não só uma relação histórica, mas também uma similitude económica, dando as costas para a outra Europa que sempre a menosprezou.

Hoje, integrado na União Europeia, e tendo adotado o euro como moeda, a exemplo de vários outros países europeus, Portugal já não apresenta qualquer resquício da feição socialista que a Revolução de Abril conseguiu, por um brevíssimo período de tempo, imprimir-lhe. No mundo marcado pelo triunfo do neoliberalismo, que ganhou força nas duas últimas décadas do século XX, a utopia socialista parece simbolicamente ter ruído com a queda do muro de Berlim.

De qualquer modo, Abril representa um divisor de águas na história e na cultura portuguesas do século XX. Também na história dos países africanos outrora colonizados por Portugal o 25 de Abril possibilita a inauguração de um novo tempo, do mesmo modo que a luta pela independência travada por estes países foi um dos motores da deflagração do levante militar que possibilitou a Revolução socialista em Portugal.

Para o escritor moçambicano Lourenço do Rosário (2001), a história do conflito armado na África entre os representantes do regime colonial do Estado Novo português e os movimentos de libertação das províncias portuguesas revela que Portugal se mostrou, de uma maneira geral, surpreendido com a eclosão das primeiras ações violentas ocorridas em Angola no início da guerra. Aproveitando-se da falta de informação e explorando a comoção nacional, o regime salazarista procurará minimizar o inimigo bélico, negando-lhe o estatuto de adversário militar ao designar com o título de “Campanhas da África” o envio das primeiras tropas para combater os “desordeiros”.

A obstinação com que a ditadura salazarista tenta refrear e anular os movimentos insurrecionais nas províncias do ultramar custará caro à nação portuguesa. A guerra intensifica-se e os custos para sua manutenção representam quase a metade do orçamento total do país. No entanto, a guerra acaba por ser o vetor que, juntamente com a crise econômica, irá corroer as bases do regime fascista e promover a sua queda. A insustentabilidade da guerra vai se tornando mais evidente à medida que, além de críticas da comunidade internacional, a própria sociedade portuguesa começa a despertar, ainda que muito lentamente, para os problemas que a continuidade da empreitada bélica já estava acarretando.

(...). Na sua empreitada belicista, o regime fascista chegou a comprometer 40% do orçamento nacional e a enviar para a África efetivos de dezenas de milhares de homens. Abriu, assim, dois novos flancos à resistência democrática: de um lado, ônus econômicos, de outro, introduziu-se mais um fermento de rebeldia na juventude, obrigada a morrer ingloriamente em Angola, Moçambique e Guiné-Bissau (na corrente migratória atrás referida, foi considerável o número de jovens refratários e desertores). E, sobretudo, instaurou nas forças armadas, cujas estruturas foram modificadas para enfrentar a insurgência colonial, fissuras e contradições, que, a curto prazo, subverteriam a sua tradicional função de guardiãs do regime.
(PAULO NETTO, 1986, p. 34).

Com a continuidade da guerra, o regime salazarista passa a sofrer críticas, inclusive, de antigos aliados. Recrudescem as pressões da sociedade portuguesa, especialmente dos trabalhadores organizados e dos estudantes universitários, e começa a haver uma resistência cada vez maior no interior das forças armadas, com inúmeras deserções e revoltas. Como observa José Paulo Netto (1986, p. 42), no decorrer dos conflitos, as forças armadas foram obrigadas a ampliar seus efetivos e desde então “abriram-se a novos contingentes que, permeados pela influência da oposição democrática, começaram por questionar a guerra no ultramar e acabaram se opondo ao próprio regime”.

A jovem oficialidade — especialmente os tenentes e capitães — descontente com esse estado de coisas, terá papel decisivo no golpe militar que derrubará o regime. Os majores Otelo Saraiva de Carvalho e Melo Antunes serão os líderes do levante, não só pela estratégia militar que orienta o movimento insurrecional, como também pela

formulação de um programa de governo que buscava restaurar e consolidar a democracia.

Na madrugada do dia 25 de abril, aos acordes de “Grândola, vila morena”, canção de autoria do antifascista José Afonso executada na emissora oficial do governo, mobilizam-se as unidades militares em todo o país. Em Lisboa, as floristas da Praça do Rossio recebem os soldados do MFA com cravos vermelhos e estes se tornam o símbolo do levante militar e do processo revolucionário deflagrado neste momento. É a Revolução dos Cravos...

Deflagrada a Revolução de Abril ou Revolução dos Cravos, como ficou conhecido o levante, as forças políticas de esquerda e de direita se mobilizam, tentando influenciar os rumos políticos que se desenhavam no país.

Como lembra Cinda Gonda:

A grande burguesia, por seu lado, procurava influenciar no rumo político, apresentando, no dia 2 de maio, um programa a Spínola. Dele constavam: a) negociação de paz nas colônias para tentar preservar os interesses portugueses; b) integração no Mercado Comum Europeu e a abertura para os capitais estrangeiros em geral; c) evitar a ação subversiva.

(GONDA, 1988, p. 22).

O programa evidenciava o desejo da burguesia de controlar os desdobramentos político-sociais que adviriam com a chegada das forças de esquerda ao poder e de assegurar, nos países africanos colonizados por Portugal, uma espécie de colonialismo travestido, ou neocolonialismo. Os dois anos que se seguiram ao 25 de Abril foram bastante significativos quanto ao embate travado entre as forças de direita e de esquerda que tentavam dirigir o processo revolucionário deflagrado com o levante militar. Conforme observa Gonda (1988), no 1.º de Maio após o levante militar de 25 de Abril, cerca de quinhentas mil pessoas encheram as ruas de Lisboa, empunhando bandeiras vermelhas e garantindo, com sua participação, uma orientação política mais à esquerda, que viria, inclusive, promover, em 1976, a promulgação de uma constituição bastante progressista.⁴⁹ José Paulo Netto assinala que o movimento popular que se seguiu à operação militar responsável por deflagrar a Revolução foi de fundamental importância na consolidação da democracia. Não fosse isto, observa o cientista social, “é bem

⁴⁹ Para Álvaro Cunhal (1999, p. 117), membro histórico do Partido Comunista Português (PCP), a constituição promulgada em 1976 se constitui na “institucionalização, em termos constitucionais da Revolução de Abril”.

provável que fossem outras as incidências da ação do dia 25. (...), desde o primeiro momento, o movimento popular impulsionou as transformações — atuando, inclusive, à revelia das instâncias de poder, mesmo as emergentes”. (PAULO NETTO, 1986, p. 52).

Paralelamente aos avanços que se iam construindo em Portugal com a vitória das forças de esquerda sobre os destinos da Revolução de Abril, vivia-se o processo de descolonização na África. Sem o 25 de Abril, sem dúvida, ainda se prolongaria por mais tempo a política colonialista no continente africano, e conseqüentemente, a luta dos povos africanos arrasados com a exploração colonialista e com a duração da guerra. A descolonização, no entanto, não era facilmente equacionada. As divergências quanto à política a ser adotada para a solução dos conflitos vieram à tona, desembocando em três orientações distintas:

(...). A primeira defendia a continuidade da guerra até a conclusão de um acordo conducente a uma Federação Portuguesa, sediada em Lisboa — era a proposta de Spínola e dos conservadores que se descolaram do fascismo. A segunda admitia formalmente a independência política das colônias, mas pretendia manter para Portugal um conjunto de privilégios econômicos — era a posição da cúpula do PS⁵⁰ e de setores do MFA. A terceira — de segmentos do MFA, da esquerda militar e assumida pelo PCP, que já a sustentava há muito — advogava o fim imediato da guerra e negociações com o MPLA, o PAIGC e a FRELIMO, com o pleno reconhecimento da independência. Apesar da pressão conservadora e reacionária, no geral afirmou-se esta última orientação. (PAULO NETTO, 1986, p. 57).

A guerra também propiciou o retorno dos colonos das “províncias ultramarinas” a Portugal. Esse regresso mostrou-se igualmente problemático, à medida que o país teve de acolher num prazo curto e num contexto de grave crise econômica mais de meio milhão de retornados, o que corresponderia a 6% da população portuguesa à época. Angola foi o país de onde vieram dois terços dos retornados.⁵¹

Com a Revolução dos Cravos em Portugal, cessam os conflitos armados na maioria dos países africanos em guerra contra a Metrópole, mas em Angola, a situação era diferente. Em abril de 1975, instaura-se a Batalha de Luanda, que acirra a disputa

⁵⁰ Sigla de Partido Socialista Português.

⁵¹ O romance *O esplendor de Portugal* (1997), de António Lobo Antunes, mostra o traumático retorno de ex-colonos de Angola e sua difícil adaptação em terras portuguesas. Os irmãos Carlos, um mestiço, Rui e Clarisse retornam a Portugal e se distanciam da mãe, Isilda, que, por vontade própria, resolve ficar em sua fazenda, em Angola, em meio à guerra civil que se seguiu após a independência. Assistindo à ruína de suas plantações, da propriedade e da vida que levava, acaba por encontrar a morte.

pelo poder entre três movimentos de libertação que se formaram em Angola durante a luta pela independência: o MPLA, a FNLA e a UNITA. Com mais força política, a ala de Agostinho Neto do MPLA vence os adversários em Julho de 1975 e passará cerca de doze anos dedicando-se a entrar em acordo com as forças de oposição e ganhar a paz.

O tímido movimento de renovação da ficção portuguesa ganha novo impulso nos anos subseqüentes ao 25 de Abril. Embora, como lembre Cardoso Pires, o momento inicial desse período tenha sido de imensa expectativa. Somente alguns anos depois da Revolução dos Cravos, uma significativa produção ficcional se tornará realidade.

Dando continuidade a uma relativa transformação estética iniciada na década de 1960, alguns escritores já consagrados produzem obras de grande relevo. Paralelamente a essa inovação que se processava, uma novíssima geração de escritores começava a despontar, tematizando, inclusive, em suas obras ficcionais a Guerra Colonial, a Revolução dos Cravos, os novos tempos que se desejavam inaugurar.

Em 1979, cinco anos após a Revolução dos Cravos, José Saramago, com *Levantado do chão*, publica talvez o último romance português de temática neo-realista ao mesmo tempo em que os novos escritores publicam obras em que se encontram, obviamente, por vias diversas, reflexões sobre os novos tempos e uma nova maneira de se falar deles. Lídia Jorge, António Lobo Antunes, Eduarda Dionísio, Maria Gabriela Llansol compõem a então novíssima geração de escritores que vêm aprofundar o debate literário que se travava à luz dos novos acontecimentos.

Entre os diferentes rumos que a narrativa ficcional vai assumindo, o texto confessional ganha relevo entre alguns escritores. Livre da censura, o que importa ao escritor é narrar — como atesta José Cardoso Pires em *E agora, José?* (1977) — e, assim, as narrativas contemporâneas, experimentando novas formas, buscam seus caminhos até o leitor.

A temática da Guerra Colonial aparece, então, nas obras de uma dezena de novos autores. Entre estas obras, podemos citar: *Lugar de massacre* (1975), de José Martins Garcia, *Memória de elefante* (1979), *Os cus de Judas* (1979) e *Conhecimento do inferno* (1980), de António Lobo Antunes, *Nó cego* (1982), de Carlos Vale Ferraz, *Autópsia de um mar de ruínas* (1984), de João de Melo, *A costa dos murmúrios* (1988), de Lídia Jorge, dentre outros.

Entre estes novos autores, destaca-se António Lobo Antunes que, nos seus três primeiros romances, narra a história de um ex-combatente da guerra na África. Nessas

obras, lê-se a experiência de um sujeito em Angola. *Memória de elefante* (1979), *Os cus de Judas* (1979) e *Conhecimento do inferno* (1980) compõem uma trilogia da guerra, em função da complexa imbricação que apresentam. De fato, esses romances assemelham-se entre si, melhor dizendo, parecem nascer um de dentro do outro, caracterizando um discurso que não cessa, ao contrário, se desdobra, especialmente quando se trata de rememorar a experiência do sujeito na situação limítrofe da guerra.

Em todos eles, encontramos ainda algo de autobiográfico, já que o personagem, assim como o autor, é um médico psiquiatra que, muito jovem, vivenciou a guerra em Angola e, de volta a seu país, sobrevive exorcizando essa experiência através da escrita.

A Guerra Colonial deixou marcas profundas naqueles que por ela passaram ou que a ela estiveram, de uma maneira ou de outra, ligados. Lobo Antunes, em entrevista a Maria Luísa Blanco, relata que os anos de guerra inevitavelmente o separaram da mulher, Maria José, com quem se casou um pouco antes de partir para Angola. Mesmo quando do seu retorno a Portugal, a Revolução dos Cravos provocou a desorientação de antigos compromissos e o escritor, anos mais tarde, lamenta que assim tenha sido. Em nome da liberdade, que à época se cantava, a vida em família assumia outros rumos.

Em *Memória de elefante* (1979), lê-se exatamente a história de uma separação, após a vivência da Guerra Colonial. Como teria dito o próprio escritor sobre a sua época e sua geração: “Nós fomos a geração educada pela Mocidade Portuguesa,⁵² fez a guerra de África, fez uma revolução, perdeu o Império e...divorciou-se.” (Apud MELO, 2001, p. 191). Mas, o romance trata também da desorientação por que passa o sujeito que, ao retornar da guerra, sente-se um estrangeiro em seu próprio país. Torna-se um sujeito sem lugar e precisa reorganizar a vida ou começar tudo de novo.

Sua memória será acionada a todo o momento, mesmo quando o que mais deseja é apagá-la. Angustiado pelo peso dessas lembranças recentes que insistem em se fazer presentes, o sujeito caminha cambaleante buscando um mínimo de lucidez num mundo que para ele se tornou absurdo, apesar de toda a aparente normalidade. Paradoxalmente, a normalidade que se apregoa torna-se suspeita, à medida que o retornado assume um posto de médico psiquiatra no Hospital Miguel Bombarda.

Aliás, é exatamente na defesa social dessa normalidade que se engendra a experiência do absurdo. O absurdo advém justamente da diferença radical entre aquilo

⁵² Conforme Paulo Netto (1986), a Mocidade Portuguesa e a Legião Portuguesa foram milícias fascistas criadas na década de 1930, por António de Oliveira Salazar e seus objetivos foram, obviamente, influenciar a formação ideológica da classe média portuguesa.

que o retornado sente e quer esquecer e a “normalidade” do restante da sociedade portuguesa, completamente subtraída da gravidade dos acontecimentos passados na África, seja por pura alienação, seja por incompleta capacidade de se pôr em escuta na tentativa de entender estes acontecimentos.

No romance seguinte, *Os cus de Judas* (1979), Antunes radicaliza ainda mais essa idéia da incomunicabilidade do retornado ao inseri-lo durante uma noite num bar para, entre algumas doses de uísque, relatar a uma mulher desconhecida a “dolorosa aprendizagem da agonia”. Embalado pelo uísque, o sujeito não tem controle sobre aquilo que recorda e sua “conversa” com a mulher assemelha-se às livres associações de um sujeito fazendo análise. À medida que fala, vai atribuindo um sentido possível ao sem-sentido da guerra e, em última análise, ao sem-sentido da própria existência. Falar/narrar torna-se uma necessidade imperativa do sujeito em vias de realmente enlouquecer e sucumbir. A mulher desconhecida assume o lugar daquele que ouve, embora se tenha a nítida sensação de que não importa muito para quem se fala. O que está em jogo é a necessidade de falar e não a de ser escutado. O sujeito, em última instância, fala para si mesmo. Busca um fio de razão que lhe conduza a um sentido, o que só pode ser acionado pela sua fala, pela elaboração de um passado que definitivamente modificou-lhe o presente. Ao falar, o sujeito também se dá conta do seu descompasso diante da normalidade da vida. “Despaisado”, sem referentes, que não a sua vivência da guerra que desejaria esquecer, resta-lhe a companhia das anônimas figuras de um bar, cujo único ato comum é o erguer irônico dos copos cheios de brindes ao vazio, à dor.

Em *Conhecimento do inferno* (1980), o personagem-narrador também se vê às voltas com a sua inadaptação a um país que julga não ser mais o mesmo e que igualmente teima em ignorar-lhe. Encontramos novamente aqui o questionamento radical da psiquiatria, embora continue a exercer a clínica psiquiátrica no Hospital Miguel Bombarda, enquanto inicia a redação de uma “narrativa de guerra desordenada e febril”.

Em alguns dos romances seguintes, Lobo Antunes volta à temática da Guerra Colonial, embora o lastro autobiográfico esteja menos visível. É assim em *O esplendor de Portugal* (1997) e *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003). Nesses romances, a guerra é o acontecimento que separa definitivamente os integrantes de uma família de colonos em Angola.

No reverso da medalha, as literaturas dos países africanos colonizados por Portugal também registraram a vivência da guerra, agora sob o ponto de vista do africano, isto é, dos povos submetidos à colonização. Relativamente novas, as literaturas destes países, especialmente de Angola e Moçambique, refletem uma situação que começa a se modificar significativamente após a conquista da independência. Ao focalizar as experiências angolana e moçambicana, Russel Hamilton lembra que, em 1975,

(...) algo menos de dez por cento dos habitantes indígenas falavam português como primeira ou segunda língua. Até 1993, esse índice subira a mais ou menos trinta por cento. Devemos notar, porém, que nos centros urbanos como Luanda, em Angola, e Maputo, em Moçambique, a porcentagem dos que falam português aumenta cada vez mais, a esta altura tendo atingido mais de noventa por cento. É importante frisar, ainda que atualmente a maioria dos angolanos e moçambicanos negros e mestiços que fazem parte das camadas médias sabe português. Aliás, para muitos, sejam negros ou mestiços, o português é a primeira — e em muitos casos a única — língua. Esse fato lingüístico explica, em parte, por que tem existido uma literatura africana de língua portuguesa.
(HAMILTON, 2000, p. 12-13).

No entanto, apesar das dificuldades de consolidação das literaturas dos países colonizados por Portugal, em razão da ausência de uma política educacional e cultural que estimulasse a produção escrita nesses países, em todos eles já germinava em pleno século XIX uma literatura marcada por um “sentimento nacional”. É, porém, no século XX que as literaturas produzidas nos países africanos colonizados por Portugal reúnem as condições necessárias para buscar suas especificidades nacionais, embora o façam em língua portuguesa, que, no entanto, foi enriquecida com as contribuições locais.⁵³ Kwame Appiah (1997, p. 20) afirma que, mesmo “depois de uma brutal história colonial e de quase duas décadas de contínua resistência armada, a descolonização da África portuguesa, em meados dos anos 70, deixou atrás de si uma elite que redigiu as leis e a literatura africanas em português.” Mais adiante, no entanto, o estudioso argumenta que os escritores tiveram de usar a língua europeia em seus ofícios ou correriam o risco de serem vistos como particularistas. Além disso, o uso da língua

⁵³ Como poeticamente observou o escritor moçambicano Mia Couto, ao usar a língua portuguesa, ele se utiliza de um patrimônio de todos os moçambicanos, na medida em que “estes a sujaram com as cores da terra e fizeram amor com ela”. (Apud SECCO, 2000, p. 275).

européia, no caso da língua portuguesa, unia as diferentes etnias na difícil tarefa da construção nacional, o que se tornaria mais complexo, caso os diversos grupos étnicos se comunicassem através de suas línguas de origem.

A germinação de um sentimento nacional que desencadeia todo um movimento de instauração de uma nova escrita em Angola, por exemplo, se coaduna com uma gradativa, mas sensível mudança da estrutura social daquele país.

Com o início do século XX começava a esboçar-se já uma maior tendência de fixação do europeu, cujo número iria aumentando ainda muito lentamente por mais algumas décadas. No período que decorre entre 1925 e 1940, sensivelmente, Luanda é ainda uma pacata cidade provinciana em cuja sociedade euro-africana a alta burguesia é praticamente nula, desenvolvendo-se uma laboriosa classe média que englobava tanto europeus como africanos (segundo um censo a cidade comportava então 39000 negros, 6000 brancos e 5500 mestiços), ganhando à custa de muito suor o pão quotidiano. Nos diferentes bairros moram, lado a lado, famílias europeias e africanas, quer em casas do chamado tipo colonial, que o progresso urbanístico foi desmantelando, quer em habitações mais modestas, de adobe e telhado de zinco.

(ERVEDOSA, 1979, p. 59).

Em Angola, em meados da década de 1950, publica-se a *Antologia dos novos poetas de Angola*. Nela colaboram Viriato da Cruz, Humberto da Siylyvan, António Jacinto, Lília da Fonseca entre outros. Essa Antologia constituiu um “impulso do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, criado em 1948, que tinha por lema: ‘Vamos descobrir Angola!’”. (FERREIRA, M., 1997, p. 18).

No início dos anos sessenta, a movimentação cultural e literária de Angola reflete aquilo que acontecia nas Casas dos Estudantes do Império em Portugal. É principalmente a CEI de Lisboa, para a qual convergiam os estudantes oriundos de várias partes da África de língua portuguesa, que se transforma em pólo divulgador da realidade cultural e política dos países africanos colonizados por Portugal, e em especial da realidade angolana, seja pela via da criação artística, seja pela ação política propriamente dita.

Em 1965, o governo de Salazar extingue a CEI de Lisboa e de Coimbra e os intelectuais africanos, quase todos envolvidos nos movimentos de libertação africana ou refugiados no estrangeiro, se encontram impossibilitados de dar continuidade ao movimento literário e cultural angolano produzido coletivamente. Abre-se o caminho

para a criação de uma diáspora angolana, “dispersa e não propriamente convergente”. (FERREIRA, M., 1977, p. 36).

A década de 1960 será para Angola um tempo de muitos problemas na área da criação literária e da cultura em geral. A repressão se torna mais forte. Além do fechamento da CEI, o governo salazarista proíbe a circulação da revista angolana *Mensagem* e são amordaçadas as Edições Imbondeiro, que seriam responsáveis, entre outras publicações, pela edição da *Antologia poética angolana* (1963). Além disso, escritores e intelectuais angolanos são perseguidos, presos e exilados, o que repercute, sensivelmente, na produção literária do país.

No que diz respeito à prosa, de modo similar ao que acontece com a poesia, no século XIX, alguns escritores angolanos, sensíveis ao “sentimento nacional”, buscaram uma escrita que procura se descolar da ficção portuguesa. Um dos grandes romancistas desse período foi Alfredo Troni que procurou introduzir em suas obras palavras de origem angolana.

Na primeira metade do século XX, A. Assis Júnior e Castro Soromenho, esse último moçambicano de nascimento e angolano de vivência, assinalam o arranque da ficção angolana. Especialmente com Castro Soromenho, se verificará uma viragem absoluta no romance angolano. Em meados do século, tal como para a poesia, “o projeto da criação de uma ficção angolana é evidente”. (FERREIRA, M., 1977, p. 54).

Em 1950, animados também pelo apoio do Movimento da Negritude — que na década de 1960 se engaja “na missão pela libertação das colônias africanas” (BERND, 1988b, p. 30) — e pelos poemas dos grandes nomes do Movimento, como Aimé Césaire (Antilhas), Léopold Sédar Senghor (Senegal) e Léon Damas (Guiana Francesa), alguns jovens intelectuais angolanos se organizam e criam o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola e no ano seguinte publica-se a revista *Mensagem — A voz dos naturais de Angola*, que pretendia ser o veículo de uma mensagem literária e ideológica. A repressão salazarista recrudescer e impede a publicação da revista. Além disso, o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola é desmembrado e grande parte de seus jovens componentes torna a se juntar para formar não mais um movimento cultural, mas um movimento político. Nasce o MPLA.

Surgem a esta época grandes contistas e romancistas, entre os quais podemos citar: Agostinho Neto, Orlando Távora (António Jacinto), Mário de Andrade, Hélder

Neto, Ernesto Lara Filho, Lília da Fonseca, António Cardoso, Costa Andrade, Arnaldo Santos, Luandino Vieira e Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos (Pepetela).

As experiências da luta armada aparecem em *Coringe e os 3 irmãos*, livro composto de duas narrativas, de autoria de Francisco António Monteiro (“A estória de Coringe”) e Firmino Lopes Tomaz (“A estória dos três irmãos”) publicado no ano de 1974 pela África Editora. Segundo Manuel Ferreira, esta obra tem sua importância, entre outras coisas, pelo registro vivo de uma fala angolana, autêntica que “se transforma em documento literário de excelente qualidade estética”. (FERREIRA, M., 1977, p. 61).

O romance *As lágrimas e o vento* (1976), de Manuel de Santos Lima, também trata da Guerra Colonial. Seu autor, sendo angolano, mas tendo servido o exército português, constrói neste romance um narrador que apresenta um ponto de vista invulgar sobre a guerra em Angola.

Outros autores angolanos também retratam a Guerra Colonial. Entre eles, podemos citar: A. Mendes de Carvalho, Manuel Pacavira, Manuel Rui, dentre outros. No entanto, o primeiro grande romance angolano a tratar do tema foi *Mayombe*, do angolano Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos (Pepetela). Neste romance, escrito em 1971 e publicado nove anos mais tarde, os guerrilheiros ganham voz em relatos nos quais se denunciam os conflitos bélicos e a resposta enérgica do exército português. De modo similar ao que ocorre com o escritor português Lobo Antunes, encontramos algo de autobiográfico neste romance de Pepetela. O Comandante Sem Medo, guerrilheiro mais experiente que morre ao final da narrativa, funciona como uma espécie de *alter ego* do próprio escritor, que também participou das guerrilhas pela independência de Angola e foi, quando da vitória da independência, ministro da Educação de seu país.

Romance composto por vários narradores, em *Mayombe* encontramos diferentes interpretações sobre os conflitos bélicos que têm lugar na floresta de Mayombe, em Cabinda, onde se encontram os guerrilheiros. A vontade de falar multiplica-se então pela presença desses narradores que tecem um discurso singular sobre os seus lugares nessa guerra.

Como aponta Maria da Glória Brito (2001, p. 352), “a componente autobiográfica, constituída pelos relatos individuais na primeira pessoa, inclui as histórias supostamente autênticas de vários guerrilheiros, pontuadas por um discurso entre a confissão, a evocação do passado e uma contestação contida”.

Além dessas perspectivas semelhantes, o que se tem em comum entre a ficção portuguesa posterior ao 25 de Abril e a ficção angolana, moçambicana, cabo-verdiana, guineense e santomense produzidas após a independência, é a escritura de um passado recente e a real necessidade de construção de um novo tempo. Neste sentido, a literatura engendra um discurso que busca a construção de um *locus* e um tempo ideais, mas também apresenta o seu reverso, denunciando os descaminhos da revolução e/ou da independência.

Conquistado o poder pela esquerda em Portugal, os demais países europeus se voltam para o novo que Portugal então representa. Passada a euforia, o que se vê é o descompromisso, a negação daqueles ideais, cuja defesa intransigente desembocara, poucos anos antes, na queda da ditadura e na revolução. Dois ou três anos após o 25 de abril de 1974, uma grande parcela de portugueses, justamente aqueles que ajudaram a construir um novo momento, assiste decepcionada à deturpação de seus ideais, quando entra em jogo a prática política.

Não é diverso o processo que se instaura em Angola. E caberá igualmente à literatura certa contestação disso. E é novamente Pepetela quem denuncia, em *O desejo de Kianda* (1995), as contradições de um governo que deveria ser popular e revolucionário e se tornara, em muitos aspectos, um governo similar àquele dirigido pela mão-de-ferro de Salazar / Caetano. Assim, os habitantes próximos à lagoa de Kianda vêem os prédios em torno da lagoa ruírem um a um, até que nada reste, a não ser escombros e fumaça — metáforas de um mundo em ruínas. A queda que tem lugar em Kianda representa uma outra, menos ruidosa, porém mais avassaladora — a queda dos ideais revolucionários da construção de um novo país.

Três anos antes do lançamento desse livro, Pepetela publicou *A geração da utopia* (1992), no qual encontramos a mesma contestação dos descaminhos políticos do governo que se elege após a independência de Angola. Neste romance, o autor passa em revista um grande período da história de Angola, desde o início da Guerra Colonial, em 1961, até o ano de 1991, em que parte da geração que acreditara na guerra e lutara pela independência do país, se encontra desiludida e voluntariamente distante dos centros do poder.

Neste romance, o que está em jogo é a história de uma geração que participa da guerra e com ela convive por longos anos. O autor focaliza os últimos quarenta anos da história de Angola, da qual o autor nos dá um retrato desolador. A história de Aníbal/

Sábio, um dos personagens centrais da narrativa, mistura-se à história do país e a desilusão marca a trajetória desse personagem que, ainda em meio aos combates, começa a perder suas ilusões.

A vivência da guerra pressupõe uma convivência estreita com a melancolia oriunda do sentimento de perda que acomete os homens que por essa experiência passam. Perdem-se as ilusões, convive-se a todo o momento com a dor. Não que essa convivência se restrinja aos conflitos bélicos, mas é certo que a experiência nos campos de batalha, ao lado de outros combatentes e em confronto com o inimigo, coloca o sujeito em contato direto com a violência sem limites e com o real da morte. Do abismo entrevisto no choque com o real, o homem nunca mais voltará inteiro. Alguma coisa para sempre se perdeu. Dessa perda, advém a melancolia. Ou a angústia. A ingenuidade e a inocência também aqui não têm lugar. Desse encontro traumático só uma pergunta se repete em eco: Por quê? Basta lembrarmos que a pergunta em inglês *Why*⁵⁴ estampou as camisetas de milhões de jovens norte-americanos e de outras nacionalidades, quando a Guerra do Vietnã (1964-1975) se tornou uma realidade. Somando-se ao conhecido *slogan* “Faça amor, não faça a guerra”, essas duas expressões ganhavam força quando nenhum discurso racional dava conta da apreensão vivida por uma geração nascida durante os anos da Segunda Guerra Mundial (1939-1945) ou que desses derradeiros anos sofrera as terríveis conseqüências.

Em meados do século XX, alguns dos homens que participaram da Guerra Colonial na África se enquadram na geração acima referida. Lobo Antunes, nascido em 1942, e Pepetela, em 1941, viveram de algum modo esse contexto. Suas versões sobre a Guerra Colonial em Angola, além da subjetividade com que a lêem, trazem também a leitura de homens de seu tempo e do lugar de onde falam. Antunes é português e passa dois anos em Angola a serviço do exército luso. Pepetela é angolano e, durante a guerra, adere à luta armada contra o exército português, a favor da independência de seu país.

Apesar de estarem em lados opostos nessa guerra, suas vidas se assemelham e suas escritas, de modo diverso, engendram perguntas e respostas ao porquê da guerra. Guardadas as devidas diferenças, seus personagens — o médico da trilogia de guerra e o comandante Sem Medo, de *Mayombe*, respectivamente —, expressam a dor de existir em tempos nada inocentes. Enfim, esses romances constituem escritas que testemunham

⁵⁴ Os anos passam, as guerras se sucedem e não desistimos ainda de perguntar o porquê? Voltamos, portanto, à pergunta de Einstein a Freud na famosa carta que redige nos idos anos de 1932.

a experiência traumática com a violência e o real da morte, redimensionando o delito de viver...

3. Um discurso português: António Lobo Antunes

Quando criamos é como se provocássemos uma espécie de loucura, quando nos fechamos sozinhos para escrever é como se nos tornássemos doentes. (...). A escrita é um delírio organizado.⁵⁵

António Lobo Antunes

O pensador alemão Adorno (2003) já teria dito que, diante de Auschwitz, a única forma enfática de protesto seria o silêncio. Neste momento, toda a racionalidade se deixou derrotar e qualquer forma de luta se mostrou incapaz de reverter esse quadro. Haveria, de fato, alguma forma de livrar a humanidade da ameaça de guerra? Como já vimos, esta é a pergunta que motiva a troca de correspondência entre Einstein e Freud no ano de 1932. Sete anos depois, ano em que morre o criador da psicanálise, eclode a Segunda Guerra Mundial, neste contexto, tomada como mal inevitável. Falharam os homens, falhou a razão que não pôde explicar esse impulso destrutivo do homem.

Contrariando esta defesa do silêncio como forma de protesto, o personagem-narrador de *Os cus de Judas* (1979) conta, em uma única noite, a uma mulher desconhecida em Lisboa, a sua experiência como soldado na Guerra Colonial em Angola. Os momentos vividos são lembrados pelo sujeito que parece considerar apenas sua necessidade de falar continuamente, na tentativa de elaborar os traumas decorrentes da guerra e do confronto com a morte produzida em série.

O quê? A guerra de África? Tem razão, divago como um velho num banco de jardim perdido no esquisito labirinto do passado, a mastigar recordações no meio de bustos e de pombos, de bolsos cheios de selos, de palitos e de capicuas, movendo continuamente os queixos como se premeditasse um esgaro fantástico e definitivo.
(ANTUNES, 2003b, p. 112).

⁵⁵ Apud GONDA, 1988, p. 44-45.

Em *Memória de elefante* (1979), o primeiro romance da trilogia de guerra, o personagem-narrador é um médico psiquiatra que, após o retorno da guerra, retoma sua rotina como funcionário do Hospital Miguel Bombarda, em Lisboa. E em um único dia, em meio aos doentes, diagnosticados como loucos, e aos funcionários do Hospital, questiona a prática médica e o sentido da vida, a partir da rememoração dos acontecimentos vividos em Angola, experimentando, ainda, um sentimento de estranheza crescente diante do cotidiano do Hospital. Somam-se ainda às lembranças da guerra na África as recordações do tempo em que vivia com a mulher e as filhas, das quais está distante desde que retornou de Angola.

Que sabe este tipo de África, interrogou-se o psiquiatra (...) que sabe este caramelo de cinquenta anos da guerra de África onde não morreu nem viu morrer (...) que sabe este parvo da angústia de ter de escolher entre o exílio despaisado e a absurda estupidez dos tiros sem razão, (...). Como sempre que se recordava de Angola um roldão de lembranças em desordem subiu-lhe das tripas à cabeça na veemência das lágrimas contidas: o nascimento da filha mais velha silabado pelo rádio para o destacamento onde se achava, (...) longas vigílias na enfermaria improvisada debruçado para a agonia dos feridos, sair exausto a porta deixando o furiel acabar de coser os tecidos e encontrar cá fora uma repentina amplidão de estrelas desconhecidas, com a sua voz a repetir-lhe dentro – Este não é o meu país (...). (ANTUNES, 2000, p. 42).

Finalmente, em *Conhecimento do inferno* (1980), acompanhamos igualmente a trajetória de um médico que está no Algarve, num fim de tarde, e parte solitariamente em seu automóvel a caminho de Lisboa, atravessando parte do país durante a madrugada. Ao fazê-lo, rememora os acontecimentos por que passou na Guerra Colonial alguns anos antes nos confins de Angola, ou nos Cus de Judas, como assinala o personagem-narrador. Nesta rememoração, as imagens da guerra se confundem com um outro inferno vivido diariamente pelo médico no Hospital Miguel Bombarda, em Lisboa, quando questiona a atuação dos psiquiatras, inclusive a sua própria, e os limites da medicina no tratamento dos doentes mentais.

E só em 1973, quando cheguei ao Hospital Miguel Bombarda para iniciar a longa travessia do inferno, verifiquei que a noite desaparece de facto da cidade, das praças, das ruas, dos jardins e dos cemitérios

da cidade, para se refugiar nos ângulos das enfermarias e nos velhos e esbeçados armários de medicamentos, (...). Em 1973, eu regressara da guerra e sabia de feridos, do latir de gemidos na picada, de explosões, de tiros, de minas, de ventres esquarterados pela explosão das armadilhas, sabia de prisioneiros e de bebês assassinados, sabia do sangue derramado e da saudade, mas fora-me poupado o conhecimento do inferno.

(ANTUNES, 2002, p. 27-28).

A rememoração da experiência da guerra vivida pelo narrador é o elo que unifica os três primeiros romances de Antônio Lobo Antunes, como se, na verdade, um nascesse de dentro do outro, não nos permitindo delimitar o início ou o fim de cada um. Nos três romances, os personagens-narradores não têm nome, à exceção de *Conhecimento do inferno* no qual, em uma passagem, um personagem — Zé Manel — apresenta o personagem-narrador a alguém como sendo Antônio Lobo Antunes e, em outras duas, o próprio personagem-narrador se identifica como Antônio.

Assim, os narradores das três obras constituem, na verdade, um só personagem exercendo a mesma função: narrar os dias passados no inferno da guerra e as conseqüências dessa experiência em sua vida. Nesta grande narrativa, porém, entra em cena não só o passado recente do personagem-narrador em Angola, mas, também, a difícil retomada de sua vida pessoal e profissional, quando regressa a Lisboa. Nos três romances, os discursos se sobrepõem amalgamados formando um único discurso que remete ao próprio autor, Antônio Lobo Antunes, médico psiquiatra de formação e ex-combatente na Guerra Colonial em Angola, não só pela referência explícita ao escritor em determinadas passagens, como também pela incidência de pormenores de caráter autobiográfico.

Podemos assim perceber que, para o personagem-narrador dos três romances, o que importa é falar, bem assim para o autor dos romances, como o próprio nos esclarece numa entrevista dada a María Luisa Blanco: “Desconhecemos a razão profunda por que escrevemos; o que sabemos é que a escrita é uma necessidade. (...). Se não escrevo, invade-me uma sensação de ausência e de vazio profundo.” (BLANCO, 2002, p. 26). Este vazio é o que caracteriza a angústia, que pode desencadear uma escrita. E, como atesta Nadiá Ferreira “escrever é um ato de produção significativa e, como tal, é o corte que instaura a diferença.” (FERREIRA, N., 2005, p. 17). Portanto, aqui, a escrita esbarra num enigma que se quer decifrar. O escritor se imiscui naquilo que escreve e seus questionamentos ganham contornos na letra da ficção que produz.

Antônio Lobo Antunes nasceu em Lisboa, em setembro de 1942 e licenciou-se em Medicina pela Faculdade de Lisboa. Especializando-se em psiquiatria, clinicou no Hospital Miguel Bombarda, situado nesta cidade. Na guerra em Angola, para onde foi ainda muito novo, atuou como clínico geral. Após seu retorno a Portugal, voltou ao trabalho como psiquiatra e iniciou-se na escrita em 1979, sendo bem recebido pela crítica, especialmente quando do lançamento de *Os cus de Judas*, seu segundo romance, lançado quase simultaneamente ao primeiro, *Memória de elefante*. No ano seguinte, publicou *Conhecimento do inferno* que, com os outros dois, compõe um discurso sobre os traumas da guerra.

Em seguida à trilogia da guerra, publicou mais treze romances: *Explicação dos pássaros* (1981), *Fado alexandrino* (1983), *Auto dos danados* (1985), *As naus* (1988), *Tratado das paixões da alma* (1990), *A ordem natural das coisas* (1992), *A morte de Carlos Gardel* (1994), *O manual dos inquisidores* (1996), *O esplendor de Portugal* (1997), *Exortação aos crocodilos* (1999), *Não entres tão depressa nessa noite escura* (2000), *Que farei quando tudo arde?* (2001) e *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003).

Além dos romances, publicou crônicas, ensaios e artigos em jornais e revistas especializadas sobre arte, literatura, política etc. Já tendo sido indicado ao Nobel de Literatura, teve sua obra ficcional traduzida em mais de 20 países, sendo agraciado com diversos prêmios literários, entre os quais, o XIV Prêmio Internacional da União Latina de Literatura e o Prêmio de Literatura Européia do Estado Austríaco, que já foi atribuído a Ionesco, Marguerite Duras, Vaclav Havel, Salman Rusdhie e Antônio Tabuchi. Figura polêmica por suas opiniões diretas e provocativas, Lobo Antunes é considerado hoje, sem dúvida, um dos maiores escritores contemporâneos de língua portuguesa.

Nesta trilogia da Guerra Colonial, o personagem-narrador produz um discurso que aciona a recordação de acontecimentos recentes que marcaram sua vida. Com o movimento de recordação, entra em cena a elaboração: as idas e vindas do passado ao presente e do presente novamente ao passado indiciam que o sujeito prossegue seu discurso, produzindo uma significação para o que se mostra absolutamente sem sentido. Recordar e elaborar para não repetir é o que sustenta a fala deste personagem-narrador tomado pela angústia e é o que está na base de um processo de análise, desde sua criação por Freud. (FREUD, [s.d.] *Recordar, repetir e elaborar*, 1914).

Desse modo, Antônio, o personagem-narrador da trilogia da guerra, nega o silêncio e usa a palavra para elaborar os traumas vividos. E seu discurso é uma forma de protesto contra a angústia que paralisa.

Sigmund Freud, em resposta à questão de Einstein sobre o porquê da guerra, considera que a agressividade faz parte da natureza humana. Acredita que para neutralizá-la deve se lhe contrapor o seu antagonista, Eros. Para Freud, tudo “o que [estabelece] laços afetivos entre os homens deve actuar contra a guerra.” (FREUD; EINSTEIN, 1997, p. 72).

A pergunta de Einstein a Freud mostra-nos a ciência abrindo mão da primazia do seu discurso e buscando um outro tipo de saber, a psicanálise, na tentativa de entender não mais as razões da guerra, mas o comportamento e as motivações internas dos homens envolvidos nestes conflitos. Na questão que formula, Einstein parte das motivações políticas para refletir sobre as motivações subjetivas. Assim, após elencar as possíveis razões para o fomento da guerra por parte dos governantes das nações, apoiados por um grupo de mercenários que consideram a guerra, a fabricação e venda de armas uma oportunidade de expandir seus interesses, Einstein se detém em uma questão para ele inexplicável: “como é possível que esta minoria consiga impor à massa do povo a sua cupidez, povo que tem só a sofrer e a perder com a guerra (...)” (FREUD; EINSTEIN, 1997, p. 61). Em seguida, ele mesmo chega à conclusão de que, ainda que sejam manipulados por uma minoria, os homens que se lançam com entusiasmo extremado na guerra, a ponto de sacrificarem suas vidas, são movidos pelo desejo de ódio e destruição que encerram dentro de si.

Na carta em que responde a Einstein, Freud concorda com sua opinião e considera que os conflitos entre os homens são resolvidos através do uso da violência desde os primórdios da humanidade. A própria lei seria uma violência, pois é a força de uma comunidade contra qualquer indivíduo que se lhe oponha. Segundo Freud, uma comunidade mantém-se unida por duas coisas: a força coercitiva da violência e os vínculos emocionais (identificações) entre seus membros.

Mais adiante, na mesma carta, Freud observa que ao lado da pulsão destrutiva do homem, outra pulsão se impõe comandada por Eros. Esta se caracteriza pela tendência à unificação. Ambas coexistem e não poderiam operar isoladamente.

O senhor admira-se do facto de que seja tão fácil entusiasmar os homens para a guerra, e suspeita que algo, uma pulsão do ódio e da destruição, actua neles, facilitando tal incitamento. Mais uma vez, não posso senão partilhar sem restrições a sua opinião. Acreditamos na existência de semelhante pulsão (...). Permita-me, pois, que lhe exponha uma parte da teoria das pulsões a que chegámos na psicanálise, após muitos tateios e vacilações. Supomos que as pulsões do homem são apenas de dois tipos: umas que tendem a conservar e a unir — denominamo-las “eróticas”, inteiramente no sentido do Eros do Banquete platónico, ou “sexuais”, ampliando deliberadamente o conceito popular da sexualidade —, e outras que tendem a destruir e a matar: concebemo-las como a pulsão de agressão ou de destruição. (...) Não nos apressemos a introduzir aqui os conceitos valorativos de “bom” e “mau”. Qualquer uma destas pulsões é tão imprescindível como a outra, e da sua acção conjunta e antagónica brotam as manifestações da vida.
(FREUD; EINSTEIN, 1997, p. 69-70).

O personagem-narrador desta trilogia depara-se, nos tempos de guerra, com a agressividade humana e com a inexistência de laços afetivos que possam contrapor-se a ela. A guerra evidencia para as chamadas civilizações modernas o quanto a humanidade se distanciou do modelo de civilização sustentando por um ideal. Não há trocas, não há diálogo entre o eu e o outro. O que domina a relação entre as pessoas envolvidas no conflito é uma luta de prestígio, na qual o que importa é subjugar ou anular o outro, aniquilando-o. Aquilo que Lacan denomina simbólico e que constitui um dos componentes da estrutura do sujeito se apresenta invadido e imobilizado pelo imaginário. Em decorrência disso, a maioria vive um estado de angústia que não cessa. Ela se instaura no momento em que a palavra falta, ou seja, quando nos chocamos com o real e não se pode significá-lo. Assim, quanto mais fracassa a suplência do simbólico, maior é a angústia. É nesse sentido que Lacan diz que a angústia é o real invadindo o imaginário. A imperativa necessidade de falar é, então, uma forma de recorrer ao simbólico para recuperar a dignidade humana perdida. Fala-se para se tentar produzir um sentido, desfazendo, desta forma, a angústia.

E não é outro o desejo do sujeito que, ao narrar sua experiência na guerra de Angola — e isso se observa mais nitidamente no segundo romance *Os cus de Judas* —, inicia um processo de elaboração ao tentar atribuir um sentido aos traumas da guerra. No entanto, sua fala ondeia, cheia de idas e vindas. As recordações da guerra misturam-se às recordações de sua infância e de sua vida com as filhas e a mulher de quem se

separou após o regresso a Portugal. Mesmo tomado pela embriaguez da emoção, uma lucidez amarga caracteriza esse discurso contínuo que busca um interlocutor.

Em *Memória de elefante*, o primeiro romance da trilogia, à exceção do almoço com o amigo, durante o qual é capaz de lembrar de alguns de seus traumas e inquietações, o médico, cuja rotina acompanhamos, não consegue estabelecer laços afetivos com ninguém e sua fala parece procurar alguém que o escute. Mesmo quando participa de uma sessão de análise grupal, mantém-se retraído e não é capaz ainda de falar de suas dores, preferindo a cômoda posição de observador da dor alheia.

Por fim, em *Conhecimento do inferno*, acompanhamos a trajetória do psiquiatra que segue igualmente solitário em sua viagem até Lisboa, sem vínculos afetivos que o sustentem, sem laços que amenizem sua dor. Ao contrário, a todo o momento seu discurso indica que os laços que havia se perderam após sua partida para a África. O casamento desfez-se, não acompanhou o crescimento das filhas. Afastado do convívio com familiares e amigos, sua fala também carece de um interlocutor. Em determinado momento da narrativa, a filha, Joana, assumirá esse lugar hipotético. Sua fala dirige-se, então, à filha, sem que ela esteja de fato a escutá-lo. Assim, angústia e solidão marcam o trajeto desse sujeito que, em certa passagem, recorda-se de uma frase de Scott Fitzgerald, capaz de resumir o inferno pelo qual continua a passar: “(...) na noite mais escura da alma são sempre três horas da manhã”. (ANTUNES, 2000, p. 184).

Amargo, irônico, solitário e sem vínculos afetivos, o personagem que narra sua própria dor prossegue madrugada dentro melancolicamente. À exceção de *Os cus de Judas*, romance no qual permanece praticamente todo o tempo sentado em um bar, tendo a mão um copo de uísque e à frente uma mulher desconhecida que o escuta, nos outros dois romances, ele se encontra em movimento. Instaura-se, portanto, paralelamente à viagem que as lembranças desencadeiam, uma viagem pelo próprio país (*Conhecimento do inferno*), pelas ruas da cidade em que vive (*Memória de elefante*) e, principalmente, uma viagem para dentro de si mesmo. Esta última engendra-se a partir de uma outra que fizera involuntariamente, há algum tempo para Angola, para os Cus de Judas, para o inferno da guerra.

E como “os elefantes não esquecem”, o discurso que aciona a memória do inferno começa a se desenhar em *Memória de elefante*, o primeiro romance da trilogia.

3.1 Memória do inferno em *Os cus de Judas*

Por que a guerra?

Com *Memória de elefante* (1979), António Lobo Antunes estréia na literatura, focalizando a Guerra Colonial, tema que será retomado nos dois romances seguintes: *Os cus de Judas* (1979) e *Conhecimento do inferno* (1980), e, ainda, em *O esplendor de Portugal* (1997) e *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003). Os três primeiros, como dissemos, compõem uma trilogia da guerra, em que as narrativas se superpõem na fala de um único personagem-narrador.

Em sua obra inaugural, o personagem principal é um psiquiatra — cujo nome não se revela em nenhum momento — que participou da guerra em Angola. Neste romance, acompanhamos os acontecimentos, ocorridos em um único dia na vida do médico no Hospital Miguel Bombarda, em Lisboa, ora narrados por ele mesmo, ora narrados em terceira pessoa, sem que haja uma marcação muito clara da passagem de um tipo de narração a outra. Durante o tempo em que está no Hospital, e também nos momentos em que busca cumprir os compromissos do dia — visita ao dentista e ao consultório do psicanalista —, ele passa em revista os acontecimentos que protagonizou e que presenciou, durante os vinte e sete meses em que viveu em Angola. Além disso, passa a questionar a sua prática médica e os limites da medicina psiquiátrica, no tratamento dos doentes mentais. Paralelamente à memória da guerra e aos questionamentos à psiquiatria, lembra-se do tempo em que vivia na companhia da mulher e das filhas, sentindo saudade dos dias intensos que remetem, por contraste, ao franco isolamento em que se encontra desde a separação.

Marcado pela angústia, que irremediavelmente o acompanha do início ao fim do romance, o personagem falará várias vezes sobre a guerra na África. Sozinho, carregado de dor, o tema da guerra virá à tona nos breves diálogos que o personagem mantém com os funcionários do Hospital, com os colegas de trabalho, com os doentes, com as pessoas que encontra no decorrer do dia. À exceção de um amigo com quem conversa intimamente enquanto almoça, todos os outros personagens, mais do que participarem da vida do médico, evocam, por algum motivo, lembranças dos tempos da guerra e atestam seu isolamento e solidão.

A solidão do médico, aliás, ganha contorno desde o início da narrativa. Não há vínculos entre ele e as pessoas que o cercam e, assim, vive desapegado de tudo e de todos. Sua fala parece à procura de alguém que o escute. Mesmo quando pode falar, como no momento em que participa de uma sessão de análise de grupo, prefere observar os demais em silêncio, questionando tudo o que ouve.

Venho aqui há não sei quantos anos, reflectiu o médico observando os companheiros de viagem, a maior parte dos quais haviam começado a navegar em águas de análise antes dele, e ainda não vos conheço bem nem aprendi a conhecer-vos, a entender o que quereis da vida, o que esperais dela. Há alturas em que estou fora daqui e penso em vocês e sinto a vossa falta, e depois pergunto-me o que representam para mim e não sei a resposta e tropeço de pergunta em pergunta como o Galileu antes de descobrir que a Terra se mexia e encontrar nessa explicação a chave das suas interrogativas.
(ANTUNES, 2000, p. 136).

A angústia dos outros pacientes exposta na sessão de análise grupal faz com que o médico se sinta cada vez mais solitário diante de seu drama interior. Aqui, o psiquiatra troca de lugar e torna-se mais um sujeito em processo de análise, porém ainda não é capaz de falar de si mesmo. Suas questões não-verbalizadas na análise de grupo levam-no a se confrontar com a sua angústia, sem conseguir dissolvê-la.

Ao final da sessão, porém, mesmo resistindo à análise e criticando o analista que conduz o grupo, começa a refletir sobre as palavras e o sobre o que se oculta por detrás delas. Assim, somente na sua experiência como analisando, descobre que algo se produz na fala, remetendo não só para o saber inconsciente, como saber que não se sabe, mas também para o real, o inominável. Após esta constatação, parece encontrar forças para declarar, inesperadamente, que sente falta da mulher de quem se separou.

(...) que estranha mecânica interna rege isto tudo, pensou ele, e que subterrâneo fio condutor une frases desconexas e lhes confere um sentido e uma densidade que me escapam? Estaremos no limiar do silêncio como em certos poemas de Benn, em que as frases adquirem peso insuspeitado e a significação a um tempo misteriosa e óbvia dos sonhos? Ou será que como Alberti sinto esta noite, feridas de morte, as palavras, e me alimento do que nos interstícios delas cintila e pulsa? Quando a carne se transforma em som aonde a carne e aonde o som? E aonde a chave que possibilite decodificar este morse, torná-lo

concreto, simples como a fome, ou a vontade de urinar, ou a ânsia de um corpo?
(ANTUNES, 2000, p. 138-139).

A sessão de análise da qual participa possibilita-lhe a descoberta da existência de um fio condutor que une frases desconexas, produzindo uma significação que lhe escapa e que remete para o limiar do silêncio de certos poemas: a fronteira entre o sentido e o não-sentido. Justamente por isso, para o personagem, a poesia — e por extensão, a literatura — é o discurso que instaura um novo olhar sobre as coisas, os seres, o mundo e a vida, apontando sempre para um real impossível. Não é por acaso que o personagem se dispõe a escrever um romance e alguns poemas que, no entanto, não saem da gaveta.

Lacan considera que há uma proximidade entre o ato analítico e o discurso poético, pois o poeta reinventa sentidos, utilizando-se de um código — a língua — para produzir uma mensagem que desorganiza este código para criar novas significações. Num processo de análise, encontramos um procedimento similar, quando o analista intervém na fala do analisando para que um sentido seja desconstruído, dando lugar a produção de novas metáforas. É justamente isto que acontece com o personagem de *Memória de elefante*, quando ele se desloca do lugar de psiquiatra para o de analisando, tentando dar conta da angústia que o consome, desde o tempo em que conviveu com o real da morte.

Se o encontro do sujeito com o real é sempre de ordem traumática, esse encontro requer do sujeito a necessidade imperiosa de simbolizá-lo. O personagem precisa fazê-lo, pois seu cotidiano de psiquiatra, atendendo especialmente aos doentes crônicos, o empurra constantemente para o confronto com sua angústia, que o paralisa, desde o tempo da guerra, e que continua a atormentá-lo, apesar da aparente “normalidade” de sua vida. Empregamos o termo angústia como Lacan o define: o real invadindo o imaginário, fazendo com que fracasse a suplência do simbólico.

Em *Memória de elefante*, o personagem, ex-combatente na Guerra Colonial em Angola, encontra-se desse modo paralisado pela angústia, especialmente porque, após seu retorno a Portugal, o contato com a morte, uma das formas de se esbarrar no real — ainda não foi elaborado, não havendo, portanto, simbolização. As terríveis imagens da guerra e também a dissolução do casamento, o descontentamento com a sua prática médica, a sua permanente solidão, tudo simboliza a morte do sujeito desejante. De fato, há uma morte com a qual conviveu na guerra e que, como ele mesmo declara em *Os cus*

de Judas, não tem nada a ver com “a morte asséptica dos hospitais”, e há esta forma de morte que, em *Memória de elefante*, relaciona-se ao fim de seu casamento e à falta de crença na competência da psiquiatria na cura dos doentes crônicos.

Ironicamente, ele, como psiquiatra no Hospital Miguel Bombarda, tem como função aplacar a angústia dos seus pacientes e sente-se incapaz de fazê-lo, o que o leva a questionar o seu lugar como médico e a sua capacidade de “curar”.

Putá que pariu os psiquiatras organizados em esquadrão de polícia, pensava sempre ao procurar os cem escudos na complicação da carteira, puta que pariu o Grande Oriente da Psiquiatria, dos etiquetadores pomposos do sofrimento, dos chonés da única sórdida forma de maluquice que consiste em vigiar e perseguir a liberdade da loucura alheia defendidos pelo Código Penal dos tratados, puta que pariu a Arte Da Catalogação Da Angústia, puta que me pariu a mim, (...).

(ANTUNES, 2000, p. 11).

Diante deste drama, questionando radicalmente não só a sua prática, mas, também, a teoria psiquiátrica que sabe bem catalogar as dores humanas para tentar eliminá-las através de medicação, o personagem sente-se cada vez mais paralisado. Da angústia passa à melancolia que tem como causa, entre outras coisas, a percepção da inutilidade de sua prática e da impotência do discurso médico para escutar a dor humana. A mesma impotência, aliás, o aprisiona, à medida que não consegue romper com o saber que ele tanto critica.

E aqui estou eu, disse-se o médico, a colaborar não colaborando com a continuação disto, com a pavorosa máquina doente da Saúde Mental trituradora no ovo dos germenzinhas de liberdade que em nós nascem sob a forma canhestra de um protesto inquieto, pactuando mediante o meu silêncio, o ordenado que recebo, a carreira que me oferecem: como resistir de dentro, quase sem ajuda, à inércia eficaz e mole da psiquiatria institucional, inventora da grande linha branca de separar a “normalidade” da “loucura” através de uma complexa e postiça rede de sintomas, da psiquiatria como grosseira alienação, como vingança dos castrados contra o pênis que não têm, como arma real da burguesia a que por nascença pertence e que se torna tão difícil renegar, hesitando como hesito entre o imobilismo cómodo e a revolta penosa, (...).

(ANTUNES, 2000, p.47-48).

Sua melancolia não advém somente da impotência diante de uma escolha que não faz. Ela está, sobretudo, associada à experiência traumática da guerra de que

participou e que o impediu de, no retorno, continuar a viver com a mulher e as filhas. Inadaptado, quando retorna a Portugal, não se sente mais em sua pátria. Não pertencendo a nenhum lugar, sua condição agora é a de um “despaisado”.

Ao voltar da guerra, o médico, habituado entretanto à mata, às fazendas de girassol e à noção de tempo paciente e eterna dos negros, em que os minutos, subitamente elásticos, podiam durar semanas inteiras de tranquila expectativa, tivera de proceder a penoso esforço de acomodação interior a fim de se reacostumar aos prédios de azulejo que constituíam as suas cubatas natais. A palidez das caras compelia-o a diagnosticar uma anemia colectiva, e o português sem sotaque surgia-lhe tão desprovido de encanto como um quotidiano de escriturário. Sujeitos apertados em cilícios de gravatas agitavam-se à sua volta em questiúnculas azedas: o deus Zumbi, senhor do Destino e das Chuvas, não passara o equador, seduzido por um continente onde até a morte possuía a impetuosa alegria de um parto triunfal. Entre a Angola que perdera e a Lisboa que não reganhara o médico sentia-se duplamente órfão, e esta condição de despaisado continuara dolorosamente a prolongar-se porque muita coisa se alterara na sua ausência, as ruas dobravam-se em cotovelos imprevistos, as antenas de televisão espantavam os pombos na direcção do rio obrigando-os a um fado de gaivotas, rugas inesperadas conferiam à boca das tias expressões de Montaignes desiludidos (...) no fundo era como se, através dele, se repetisse um Fr. Luís de Sousa de blaser. (ANTUNES, 2000, p. 98-99).

As imagens da guerra sucedem-se e, muitas vezes, confundem-se com as cenas cotidianas do Hospital onde o personagem exerce sua clínica, o que também se verifica largamente em *Conhecimento do inferno*. Outras vezes, a lembrança destes dolorosos dias surge nas horas e locais mais inesperados, como no momento em que, depois de ter ido ao dentista e sobrando-lhe ainda duas horas antes da sessão de análise, vai a um bar para passar o tempo. Enquanto bebe solitariamente, olha à sua volta, e, repentinamente, lembra-se do “inferno” da guerra.

(...) mas tirando o casal absorvido no seu canto, num complicado jogo de marradas e apalpões, e os candeeiros palidamente acesos, achávamo-nos sem passageiros na jangada, condenados à companhia uns dos outros como, pensou o psiquiatra, no arame farpado em África: para o fim da comissão já se jogava *king* com entoações de ódio na garganta, formigueiros de bofetadas nos dedos, a ira pronta a disparar na boca desengatilhada. Porque será que continuamente me recordo do inferno, interrogou-se ele: por de lá não ter escapado ainda ou por o haver substituído por outra qualidade de tortura? Bebeu metade da cerveja como quem toma um remédio desagradável (...). (ANTUNES, 2000, p. 127).

A associação que o personagem faz entre a sua atuação como psiquiatra e os dias vividos na guerra continua a atormentar-lhe, aumentando a sua melancolia. Consciente de que está só, sabe que precisa reagir, enfrentar suas dores e seus medos, mas se sente absolutamente sem forças para mudar os rumos de sua vida. Distante da mulher e das filhas, cujo amor, segundo pensa, poderia lhe dar alguma sustentação, o personagem entrega-se à dor, como ele mesmo observa em um dado momento.

— Cheguei ao fundo dos fundos, continuou o psiquiatra, e não tenho a certeza de conseguir sair dos limos onde estou. Não tenho mesmo a certeza de que haja sequer saída para mim, percebes? Às vezes ouvia falar os doentes e pensava em como aquele tipo ou aquela tipa se enfiavam no poço e eu não achava forma de os arrancar de lá devido ao curto comprimento do meu braço. (...) Pensava na angústia daquele tipo ou daquela tipa, tirava remédios e palavras de consolo do meu espanto, mas nunca cuidei vir um dia a engrossar as tropas porque eu, porra, tinha força. Tinha força: tinha mulher, tinha filhas, o projecto de escrever, coisas concretas, bóias de me aguentar à superfície. Se a ansiedade me picava um nada, à noite, sabes como é, ia ao quarto das miúdas, àquela desordem de tralha infantil, via-as dormir, serenava: sentia-me escorado, hã, escorado e a salvo. E de repente, caralho, voltou-se-me a vida do avesso, eis-me barata de costas a esperar, sem apoios.

(ANTUNES, 2000, p. 73-74).

A alusão que o personagem faz a Kafka — e não é a única ao longo do romance — ratifica a absurdidade de sua vida, virada ao avesso como o inseto em que Gregor Samsa se transformou em uma manhã absolutamente igual a todas as outras. Se nada faz sentido na vida do personagem, também a seu redor ele não encontra qualquer amparo. O dia-a-dia no hospital, os comentários e a prática dos outros médicos e até seu próprio corpo e suas feições que não mais reconhece, tudo se lhe tornou estranho.

Quantos anos tenho?, interrogou-se ele procedendo à periódica verificação de si próprio que lhe permitia um entendimento precário com a realidade exterior, substância viscosa em que os seus passos se afundavam, perplexos, sem destino. As filhas, o bilhete de identidade e o lugar no hospital ancoravam-no ainda ao quotidiano mas por tão finos fios que prosseguia pairando, sementinha peluda de sopro em sopro, a hesitar. (...). Ultimamente, observando-se ao espelho, achava que as próprias feições se desabitavam, as pregas do sorriso davam

lugar às rugas do desencorajamento. No seu rosto havia cada vez mais testa (...).
(ANTUNES, 2000, p. 92).

A estranheza do sujeito diante da imagem do próprio corpo liga-se, é claro, à sua experiência, à sua história. Do estranhamento de si mesmo ao mal-estar no mundo, o personagem aborda uma das questões mais cruciais de nossa contemporaneidade: a solidão e o desamparo do homem diante das derrocadas dos ideais que nortearam as revoluções liberais do século XIX.

Nicolau Sevcenko, em seu livro *A corrida para o século XXI: no loop da montanha russa*, observa que o otimismo que caracterizou o século XIX, no que diz respeito às conquistas científicas e tecnológicas, à acumulação de riquezas e à difusão dos valores liberais, malgrado o aparecimento de inúmeros conflitos na cidade e no campo em torno do trabalho, tornou-se sem efeito no século seguinte. A idéia da felicidade como um bem a ser desfrutado por todos, defendida por Louis Léon de Saint-Just na Assembléia Nacional francesa em meio ao processo revolucionário, erigiu a luta dos liberais durante todo o século XIX, mas transformou-se numa promessa vã no século XX. Como afirma Ronaldo Lima Lins, Saint-Just “não imaginava a pontada de ironia que o mesmo pensamento adquiriria duzentos anos depois.” (LINS, 1993, p. 23). Já no início do século das incertezas, ocorre a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), envolvendo inúmeros países que, inclusive, utilizarão os avanços tecnológicos para destruir mais rapidamente o inimigo, dessa forma enterrando, junto com o discurso do progresso para todos, a idéia da construção de uma felicidade possível.

O século XX nasce sob o signo do absurdo e, conseqüentemente, aponta para a derrocada do otimismo que sustentou as ideologias do século anterior. Neste século, a racionalidade — que está na base das bandeiras da ordem e do progresso — é, de um só golpe, solapada pelo absurdo das grandes guerras, do Holocausto, da Guerra Fria, e até da estranha normalidade do mundo do consumo e dos negócios, que escamoteia a inconsistência, a falta de densidade dos dias atuais. O que parece mais grave em tudo isso é que, na nossa contemporaneidade, o que está em jogo não é somente o exílio da razão: na era da chamada globalização, o trivial domina a cena social e este império da banalidade condena à morte o sujeito e seu desejo, apontando para o gozo.

Quando toda uma população vê suas atenções atraídas pelo trivial, quando a vida cultural é redefinida como uma sucessão perene de entretenimentos, quando toda conversação pública séria se torna um balbúcio infantil, quando, em suma, um povo vira platéia e seus negócios públicos um número de teatro de revista, então a nação se acha em risco: a morte da cultura é uma possibilidade nítida. (SEVCKENKO, 2001, p. 83).

Como um homem de seu tempo, o personagem de *Memória de elefante* contesta o mundo dos negócios no qual se insere, e o imenso egoísmo e desumanização das relações sociais resultantes da reificação do homem no mundo do capital. Mesmo mergulhado em sua subjetividade, não pode esquecer-se de que a guerra em Angola, da qual forçosamente participou, alimentou a voracidade do sistema capitalista no qual a maioria dos homens é apenas uma engrenagem, uma peça desprovida de humanidade. Uma cena que ilustra esta reificação do homem é a que Charles Chaplin utiliza no clássico filme *Tempos Modernos*. Trata-se da cena em que o personagem Carlitos está operando uma das máquinas da fábrica onde trabalha e, em um dado momento, perde o controle desta operação, resvala para dentro da máquina e, como uma peça a mais desta grande engrenagem, passa a girar em torno das roldanas.

A crítica ao sistema, que transforma o homem como sujeito em objeto-coisa, desumanizando-o, é magistralmente feita por Chaplin em seu filme de 1936. Desta época àquela enfocada nos três romances de Antunes aqui referidos, isto é, o período da Guerra Colonial, parece não ter havido muitas mudanças. A crítica agora se dirige não a um sistema capitalista desenvolvido e industrializado, mas à política ditatorial de país semiperiférico da Europa,⁵⁶ subordinado aos interesses do grande capital internacional e de “pouco mais de uma dezena de grupos monopolistas portugueses” (PAULO NETTO, 1986, p. 22). Nos três romances da trilogia, esta crítica se faz presente de modo contundente, embora em *Os cus de Judas*, ela seja mais freqüente.

Em *Memória de elefante*, a crítica assume muitas vezes um tom direto.

Capitalismo do caralho, pensou ele, que nem destas desgraçadas te esqueceste; morramos nós e viva o cabrão do sistema, mais as guerras mundiais com que resolves as tuas crises de agonia: baixe-se a taxa de desemprego à custa de milhões de vítimas, baralhem-se as cartas e recomece-se o jogo, já que, como rima o outro, afinal o que importa

⁵⁶ A caracterização de Portugal como país semiperiférico é desenvolvida pelo sociólogo português Boaventura de Sousa Santos em seu livro *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2000.

não é o haver gente com fome porque assim como assim ainda há muita gente que come.
(ANTUNES, 2000, p. 151).

Em *Os cus de Judas*, o personagem parodia o discurso oficial da presidência. A paródia ao discurso oficial, aliás, é bastante usual neste romance.

Angolénossa senhor presidente e vivápátria claro que somos e com que apaixonado orgulho os legítimos descendentes dos Magalhães dos Cabrais e dos Gamas e a gloriosa missão que garbosamente desempenhamos é conforme o senhor presidente acaba de declarar no seu notabilíssimo discurso parecida só nos faltam as barbas grisalhas e o escorbuto mas pelo caminho que as coisas levam eu seja cego se não lá iremos, e já agora e se permite porque é que os filhos dos seus ministros e dos seus ministros eunucos, dos seus miniuocos e dos seus eunistros não malham com os cornos aqui na areia como a gente, (...).
(ANTUNES, 2003b, p. 127).

E, por último, em *Conhecimento do inferno*, vê-se novamente a ironia para com o discurso oficial.

Estive alguns momentos, de mãos nos bolsos, a observar os exercícios da companhia, erguendo e baixando as espingardas na poeira amarela do claustro, a pensar que me haviam mandado a Elvas não para salvar pessoas da guerra mas para as enviar para a mata, mesmo os coxos, mesmo os marrecos, mesmo os surdos porque o dever patriótico não excluía ninguém, porque as Parcelas Sagradas do Ultramar necessitavam do sacrifício de todos, porque o Exército É O Espelho Da Nação, porque O Soldado Português É Tão Bom Como Os Melhores, porque o caralho da cona do minete do cabrão do broche da puta que os pariu, estive a ver, encostado a uma coluna de pedra rugosa como as árvores antigas, os futuros heróis, os futuros mutilados, os futuros cadáveres, (...).
(ANTUNES, 2002, p. 43).

Assim, nos três romances da trilogia, o sujeito não só se posiciona como homem do seu século, ao fazer a crítica ao capitalismo e sua voracidade, mas também como alguém que, sentindo-se à margem em seu próprio país, questiona os valores deste e denuncia as querelas do imperialismo defendido pela ditadura salazarista. Utilizando-se freqüentemente da ironia, o personagem rechaça o discurso oficial, e especialmente em *Os cus de Judas*, esta crítica se torna mordaz e implacável.

A experiência com a guerra se aproxima do absurdo kafkaniano, fazendo com que o homem não encontre outra saída que não seja a morte do seu desejo. O absurdo de

um mundo que não se pode entender e no qual não se pode confiar desemboca no sentimento de mal-estar. Nietzsche interpreta este mal-estar como anúncio da morte de Deus. Só que, como lembra Eduardo Lourenço (1993), esta morte se converteu em morte da condição humana. As guerras que, por interesses não-ditos, se fizeram até os nossos dias, apenas ratificam a crueldade humana, que se reveste de um caráter trágico, num mundo sem Deus, onde o homem, despossuído do seu desejo, se apega ao dever. Como Sísifos modernos, devemos carregar a nossa pedra adiante, num trabalho sem fim... Mas este ato solitário e trágico, longe de expressar a dor de existir, simboliza, no mundo em que estranhamente nos habituamos a viver, a alienação do homem diante do desejo.

Em 1929, na obra *O mal-estar na civilização*, Freud interpretou o mal-estar de modo diverso. A partir da observação de um amigo sobre o “sentimento oceânico de ausência”, ligado à religião, o médico vienense expõe o que está na origem deste “sentimento”. O estudo, publicado no período entre guerras, focaliza o caráter infantil do desamparo humano, partindo do pressuposto de que o homem substitui a proteção paterna pela proteção divina. Este deslocamento produz a ilusão de que a religião não só pode amenizar a dor de existir, mas também oferecer a Felicidade, já que ela torna sem efeito a lei da vida, ou seja, a morte, prometendo a Vida Eterna. Em *O futuro de uma ilusão* (1927), Freud já havia observado como, na verdade, essa idéia de felicidade, ligada à religião, funciona como uma espécie de compensação para as desilusões humanas:

Ficamos inclinados a dizer que a intenção de que o homem seja ‘feliz’ não se acha incluída no plano da ‘Criação’. O que chamamos de felicidade no sentido mais restrito provém da satisfação (de preferência, repentina) de necessidades represadas em alto grau, sendo, por sua natureza, possível apenas como uma manifestação episódica. Quando qualquer situação desejada pelo princípio do prazer se prolonga, ela produz tão-somente um sentimento de contentamento muito tênue. **Somos feitos de modo a só podermos derivar prazer intenso de um contraste, e muito pouco de um determinado estado de coisas.** (...) Assim, nossas possibilidades de felicidade sempre são restringidas por nossa própria constituição. Já a infelicidade é muito menos difícil de experimentar. O sofrimento nos ameaça a partir de três direções: de nosso próprio corpo, condenado à decadência e à dissolução, e que nem mesmo pode dispensar o sofrimento e a ansiedade como sinais de advertência; do mundo externo, que pode voltar-se contra nós com forças de destruição esmagadoras e

impiedosas; e, finalmente, de nossos relacionamentos com os outros homens.

(FREUD, [s.d.], *O mal-estar na civilização*, 1929, grifo do autor).

Ao participar dos conflitos armados em Angola, o personagem de *Memória de elefante* parece experimentar o sofrimento nas três direções a que Freud alude em seu texto. A guerra põe em evidência a fragilidade do corpo e a possibilidade real de sua destruição. As emboscadas, as minas, os tiros não são ocasionais. Ao contrário, são ameaças de destruição do corpo (morte) vivenciadas a todo instante. A vivência da guerra traz ainda a noção de que o mundo externo voltou-se contra o sujeito, “com suas forças de destruição esmagadoras e impiedosas”, especialmente quando o sujeito reafirma que não escolheu essa guerra, não acredita nela, não entende o porquê de sua imposição. Por fim, o sofrimento que advém do relacionamento com os outros também aqui tem lugar, pois o personagem reitera a todo instante a sua escolha pelo isolamento. Ainda que sofra com esta espécie de exílio para dentro de si mesmo e lamente sua solidão, ao voltar do inferno da guerra, não se sente capaz de estabelecer laços com ninguém, muito menos de resgatar os laços com as pessoas que ama: a mulher e as filhas. Decepcionado com os homens, o sujeito prefere recolher-se a arriscar uma relação de afeição.

Em *Memória de elefante*, percebe-se a desistência do personagem para estabelecer ou resgatar laços afetivos. Em uma passagem do romance, o personagem-narrador, emocionado, espreita as filhas na saída do colégio. Observando-as de longe, invade-o um desejo imenso de estar com elas, mas não se aproxima. Em outros momentos, pensa na mulher a quem ainda ama, mas de quem definitivamente desistiu.

Meu amor, falou dentro de si mesmo apalpando a gravata, sei que isto não alivia nem ajuda mas de nós dois fui eu o que não soube lutar: e vieram-lhe à memória longas noites na praia desfeita dos lençóis, a sua língua desenhando devagar contornos de seios iluminados de uma rede de veias pela primeira luz da aurora, (...), e a forma como o corpo dela se abria em concha para o receber, vibrando tal as folhas dos cumes dos pinheiros agitados por um vento invisível e tranquilo.

(ANTUNES, 2000, p. 39).

Ainda que formule, nestes momentos em que se lembra da mulher, um pedido de socorro, ainda que saiba que ela continua a amá-lo, o personagem não verbaliza seu

desejo de tê-la novamente entre seus braços e sabe de antemão que sua inércia não a trará de volta.

Amo-te tanto que te não sei amar, amo tanto o teu corpo e o que em ti não é o teu corpo que não compreendo porque nos perdemos se a cada passo te encontro, se sempre ao beijar-te bejei mais do que a carne de que és feita, se o nosso casamento definhou de mocidade como outros de velhice, se depois de ti a minha solidão incha do teu cheiro, do entusiasmo dos teus projectos e do redondo das tuas nádegas, se sufoco da ternura de que não consigo falar, aqui neste momento, amor, me despeço e te chamo sabendo que não virás e desejando que venhas do mesmo modo que, como diz Molero, um cego espera os olhos que encomendou pelo correio.

(ANTUNES, 2000, p. 43-44).

Se, no decorrer de um dia na vida do personagem, sua angústia o cerceia e sua fala ainda necessita de alguém que o escute, nestes momentos, em que se lembra da mulher, a ela se dirigirá como uma interlocutora ausente e, paradoxalmente, sempre presente. Em *Conhecimento do inferno*, é a filha, Joana, que ocupará esse lugar.

Assim, após atravessar seu longo e angustiante dia e varar a madrugada na companhia de Dóri, a prostituta que acabara de conhecer, é à ex-mulher que se dirige ainda na aurora do novo dia, mas o faz por denegação.

São cinco horas da manhã e **juro que não sinto a tua falta**. A Dóri está lá dentro a dormir de barriga para cima, de braços abertos crucificados no lençol, e a dentadura postiça, descolada do céu da boca, avança e recua ao ritmo da respiração num ruído húmido de ventosa. Bebemos ambos a aguardente da cozinha pelo púcaro da folha, sentados nus na cama que o gás de guerra tornou inabitável carbonizando até as folhas estampadas das fronhas, escutei-lhe as confidências prolixas, enxuguei-lhe o choro confuso que me tatuou o cotovelo de um arbusto de rímel, puxei-lhe o cobertor até ao pescoço à laia de um sudário piedoso sobre um corpo desfeito, e vim para a varanda arrancar os dejetos endurecidos dos pássaros. Está frio, as casas e as árvores nascem lentamente do escuro, o mar é uma toalha cada vez mais clara e perceptível, **mas não penso em ti. Palavra de honra que não penso em ti.** (...).

(ANTUNES, 2000, p. 187, o grifo é meu).

Em *A negativa (A denegação)*, Freud explica, a partir de sua experiência clínica, como é importante que se atente para a negativa (denegação), normalmente desprezada num processo de interpretação. Segundo Freud, “(...) o conteúdo de uma imagem ou idéia recalçada pode abrir caminho até a consciência, com a condição de que seja

negado. A negativa constitui um modo de tomar conhecimento do que está recalcado; com efeito, já é uma suspensão do recalque, embora não, naturalmente, uma aceitação do que está recalcado.” (FREUD, [s.d.], *A negativa*, 1925, grifo do autor).

Assim, o personagem denega seu amor, seu desejo de estar com as filhas e com a ex-mulher de quem se separou há algum tempo. Não logra refazer os laços afetivos com os seus. A vivência da guerra e os traumas adquiridos em função desta experiência o transformaram num homem isolado, expectador do próprio sofrimento.

Em meio a este dia angustiante, encontra forças, porém, para convidar um amigo para o almoço. E é neste momento em que, pela primeira vez, direciona, de fato, sua fala e pede socorro: “— Sou um cagado a pedir socorro, (...) A pedir mais uma vez a atenção dos outros sem dar nada em troca. Choro lágrimas de crocodilo puto que nem a mim me ajudam e se calhar e só em mim que penso.” (ANTUNES, 2000, p. 76).

O amigo o conforta, incentivando-o inclusive a dar atenção à escrita, já que tinha iniciado um romance, mas é em vão. Após o almoço intocado, o personagem levanta-se tomado por uma náusea que se transforma em vômito no lavabo do restaurante. Em resposta ao olhar do amigo que o observa pelo espelho do lavabo, só lhe resta comentar: “(...) é mesmo muito fodido ser homem. Não é?” (ANTUNES, 2000, p. 77).

A angústia do personagem não pode ser amenizada ou dissolvida pela religião. Após sua experiência traumática na guerra, após a perda da sua capacidade de conviver com aqueles que ama — a mulher e as filhas —, após a sua desilusão com a prática da psiquiatria, o personagem parece ter descoberto que ser homem é ser só. Além disso, sua solidão e angústia aumentam à medida que vai ao encontro da inconsistência que caracteriza este século que há pouco findou: século de incertezas, da relatividade, do estilhaçamento da “verdade”, daquela “grande verdade” pela qual o século XIX lutou: primeiramente a verdade da emoção, a verdade dos românticos, em segundo lugar, a verdade da ciência, da razão; todas solapadas pela única certeza possível: a de que a verdade apresenta uma estrutura de ficção e possui um caráter singular. Ela é uma para cada ser, ou seja, ela é não-toda.

Como aponta Nadiá Ferreira, no século XIX, verificamos o desejo pela verdade: buscou-se avidamente a verdade da paixão (romantismo) e a paixão da verdade (cientificismo). Ao contrário, o século XX marcou-se pelo imperativo do gozo.⁵⁷ É

⁵⁷ Observação feita por Nadiá Ferreira em um dos encontros do Grupo de Estudo de Literatura e Psicanálise, realizado na UERJ, desde o ano de 2003 até a presente data.

certo que o investimento do desejo estava diretamente ligado ao dizer não ao proibido. Mas em todo caso, o que era colocado em cena era o sujeito. Já no século XX, o acento se desloca para o objeto, privilegiando o gozo em detrimento do desejo. O gozo se articula à saciedade imediata, sob o signo da descartabilidade.

Quando os ex-combatentes já se encontram ou deveriam se encontrar mais ou menos integrados ao cotidiano de suas vidas, o personagem-narrador de *Memória de elefante* não se sente capaz de investir na própria vida ou no que dela restou. Se não pode se colocar como sujeito desejante, goza com o próprio sofrimento e com o isolamento a que se impôs. Parece ter desistido de tudo e de todos. Parece, inclusive, ter desistido de lutar, entregando-se cada vez mais à angústia e, por fim, à melancolia. Vivendo em estado melancólico, aproxima-se, ao final do romance, da prostituta Dóri, por quem sente em primeiro lugar uma certa repugnância por causa da maneira como ela procura disfarçar sua decrepitude e miséria. Logo após, porém, reconhece que é exatamente essa decrepitude e essa miséria que os irmana.

(...) envergonhava-o ser visto na companhia daquela mulher demasiado ruidosa, com pelo menos o dobro da sua idade, lutando contra a decrepitude e a miséria através de uma encenação absurda ao mesmo tempo ridícula e tocante, que o fez ter vergonha da sua vergonha: no fundo não eram diversos um do outro, e em certo sentido os seus frenéticos combates aparentavam-se: fugiam ambos à mesma solidão impossível de aguentar, e ambos, por falta de meios e de coragem, se abandonavam sem um gesto de luta à angústia da aurora como mochos aterrados. (...). Estendeu a mão e afagou a nuca do dinossauro numa ternura sincera: salvé minha velha, atrevêssemos juntos estas trevas que só há saída pelo fundo (...) e talvez que amparando-nos mutuamente lá chegemos, cegos de Brueghel a tactear, tu e eu, por este corredor cheio dos medos da infância e dos lobos que povoam a insónia de ameaças.
(ANTUNES, 2000, p. 183-184).

Assim, náufrago da dor de existir, o personagem, carecendo igualmente de um gesto de ternura, afaga sua Dóri, sereia às avessas, cujo canto é um lamento dorido das misérias da vida. Tomado pela melancolia, encontra uma mulher que somente pelo nome, e não pelo canto ou pela beleza, pode evocar Dóris, mulher de Nereu e mãe de todas as nereidas (sereias). Neste romance, em que pouca importância se dá à nomeação, é significativo que a esta mulher seja atribuído um nome cantado pelos poetas árcades portugueses. No entanto, aqui ela não é musa, nem ocupa um pedestal. Ao contrário, é alguém que, como o personagem-narrador, desceu ao inferno e sofre ao

buscar um equilíbrio possível nos frágeis fios que amarram sua vida. A extrema fragilidade destes dois seres faz cada um deles procurar no outro um arrimo, ainda que temporário, mas o afeto surgido desse encontro não se sustentará. Os laços não se fizeram e não se farão, pois este encontro se realiza em razão da extrema solidão que experimentam, e rápido como nasceu também morrerá.

Sem ter com quem dividir sua dor, o personagem se mostra cada vez mais retraído. Ainda não se sente capaz de falar de seus traumas neste processo de rememoração e defensivamente se põe a ironizar a versão oficial da Guerra Colonial e o discurso da psiquiatria. Neste momento, ainda não pode romper com as amarras sociais que lhe são impostas. Defende-se deste estado de coisas apenas pela ironia amarga.

Amanhã recomeçarei a vida pelo princípio, serei o adulto sério e responsável que a minha mãe deseja e a minha família aguarda, chegarei a tempo à enfermaria, pontual e grave, pentarei o cabelo para tranquilizar os pacientes, mondarei o meu vocabulário de obscenidades pontiagudas. Talvez mesmo, meu amor, que compre uma tapeçaria de tigres como a do Senhor Ferreira: podes achar idiota mas preciso de qualquer coisa que me ajude a existir.
(ANTUNES, 2000, p. 188).

Ao desistir da luta, o personagem declara, entretanto, que precisa de algo que o ajude a existir como a tapeçaria de tigres do senhor Ferreira. Instaure-se aqui um paradoxo que indicia a luta interior por que passa o personagem, uma luta que parece levar em conta uma escolha: a opção pela vida ou pela morte, esta última tomada aqui como sinônimo da desistência. No encontro com Dóri, desiste de falar, talvez porque sua companheira não seja exatamente uma ouvinte interessada, talvez porque tenha realmente desistido de ser escutado. E neste momento em que o real inominável invadiu seu imaginário, neste momento, em que é tomado pela dor, a escolha de Dóri como companhia reafirma a sua desistência em significá-lo. É, no entanto, Dóri, sereia às avessas, que fala contínua e superficialmente sobre as coisas mais diversas, e seu discurso não o encanta, não o seduz. Ele a escuta com paciência, novamente ancorando-se no lugar de ouvinte, tentando despistar seus medos internos e a melancolia que o esmaga.

Ao abrir mão da fala para ouvir os comentários de Dóri neste momento final, o personagem desiste da elaboração que, de algum modo, já se desenhou em *Memória de elefante*. Continua, no entanto, dirigindo-se à ex-mulher que está ausente. Para ela, fala

de sua necessidade de adquirir uma tapeçaria de tigres como a do senhor Ferreira, remetendo ao mesmo tempo para o cotidiano sem sobressaltos em que a vida deve se transformar, mas também, pela presença dos tigres, à guerra na África, cujas fortes lembranças invadem a memória do personagem, novamente paralisando-o. O simbólico ainda está amarrado e mesmo que a elaboração pela via da palavra já tenha se esboçado, o emudecimento voluntário do personagem-narrador nos momentos finais do romance caracterizam um movimento de retração.

Mas como um fio de novelo que forçosamente tende a se desenrolar quando a ponta já se soltou, em *Os cus de Judas*, o segundo romance da trilogia, movido, talvez, pela necessidade de retorno à palavra, o personagem-narrador passa parte da noite em um bar lisboeta, narrando a uma mulher, que acabara de conhecer, a sua experiência na Guerra Colonial em Angola. A urgência dessa fala faz com que, mesmo depois em seu apartamento, na companhia da mulher, o personagem continue falando até a aurora do novo dia. Não sabemos se é um médico, mas podemos inferir que o seja, pois o seu discurso apresenta muitos pontos de contato com o discurso do personagem-narrador do primeiro romance. Só que, diferentemente do primeiro, aqui a sua fala, carregada de dor e plena das lembranças dos vinte e sete meses que passou em Angola, se dirige a uma mulher que o escuta. Assim, tendo encontrado uma interlocutora ocasional, mas atenta, e que está a seu lado do início ao fim do romance, narra-lhe de forma não-linear toda a “dolorosa aprendizagem da agonia”, numa tentativa desesperada de atribuir algum sentido, o mínimo que seja, ao que se passou. A narração se faz do início ao fim em primeira pessoa e a interlocutora — cujo nome desconhecemos — em raros momentos troca de lugar com interlocutoras hipotéticas como Sofia, a guerrilheira do MPLA, cruelmente assassinada pela PIDE, com quem o personagem-narrador se relacionou durante algum tempo em Angola, e com Maria José.

As lembranças da guerra em Angola dominam o relato do personagem. Assim, muito pouco se sabe da sua vida em Lisboa, após seu regresso. Alguns dos acontecimentos recordados, ainda que mediados pelo tempo, se mostram, para o sujeito, tão absurdos que, em diversos momentos, acredita que nada do que se passou de fato aconteceu, chega mesmo a pensar que tudo não passou de uma ilusão perversa. Espanta-o ainda o fato de a sociedade portuguesa praticamente ignorar que tal guerra tenha acontecido. O absurdo desta postura leva o sujeito a duvidar ainda mais de sua dolorosa experiência, assim como das intenções que seu relato pode ocultar.

Porque camandro é que não se fala nisto? Começo a pensar que o milhão e quinhentos mil homens que passaram por África não existiram nunca e lhe estou contando uma espécie de romance de mau gosto impossível de acreditar, uma história inventada com que a comovo a fim de conseguir mais depressa (...) que você veja nascer comigo a manhã na claridade azul pálida que fura as persianas e sobe dos lençóis, revela a curva adormecida de uma nádega, um perfil de braços no colchão, os nossos corpos confundidos num torpor sem mistério.

(ANTUNES, 2003b, p. 79).

Em alguns momentos da narrativa, o sujeito volta a falar dessa curiosa postura da sociedade portuguesa. Tal fato, igualmente observado por vários dos ex-combatentes, imediatamente após o retorno, só reforça ainda mais sua angústia, pois lhe parece vedada a palavra no momento em que dela mais necessita. O autor, em entrevista a María Luisa Blanco, chega mesmo a afirmar:

— Depois da revolução era como se a guerra e a polícia política não tivessem existido. Foi um fenómeno de amnésia coletiva, não interessava a ninguém recordar o sofrimento dos que foram para Angola, ninguém queria recordar a repressão sob a qual o país tinha vivido durante tantos anos (...). Depois da revolução regressaram a Portugal dois milhões de pessoas sem nada, sem fortuna, sem trabalho, sem nada, além disso destruídas por essa experiência (...).

(BLANCO, 2002, p. 58).

Esta estranha amnésia coletiva, que tomará conta de boa parte da sociedade portuguesa, após a consolidação da democracia instaurada pela Revolução dos Cravos em 1974, não foi abordada apenas por Lobo Antunes. Vários escritores e intelectuais portugueses, dentre os quais podemos citar o jornalista Guilherme de Melo,⁵⁸ na luta pela revisão dos fatos recentes para a reconstrução do país, admiraram-se de a sociedade portuguesa, a mesma que foi às ruas colocar cravos vermelhos no cano das espingardas dos tenentes revolucionários, apagar rapidamente da memória os acontecimentos referentes à Guerra Colonial, cuja manutenção mobilizou as tropas portuguesas por

⁵⁸ No I Congresso Internacional sobre a Guerra Colonial, realizado em 2000 e intitulado *A guerra colonial: realidade e ficção*, Guilherme de Melo (2001), jornalista e escritor, proferiu uma palestra na qual observa, entre outras coisas, que nos últimos vinte anos falou-se timidamente não só da guerra, como também de suas conseqüências, fato que só recentemente começou a se alterar.

longos 13 anos, desde o surgimento de movimentos de libertação nacional, nas então colônias ultramarinas.

Na ânsia de falar, o narrador de *Os cus de Judas* ampara-se no uísque e inicia seu relato que dura uma noite inteira, parte dele ocorre em um bar de Lisboa e a outra parte, em seu apartamento para onde leva a mulher que conhecera. Os acontecimentos por que passou em Angola povoam suas lembranças e um discurso sobre esta realidade por ele vivida começa a ser dolorosamente elaborado.

Para a psicanálise, o real é tudo aquilo que resiste à simbolização e, segundo Lacan, uma das formas através das quais o sujeito se depara com o real é a morte. Neste romance, mais do que nos outros dois que com este compõem a trilogia de guerra, a experiência do sujeito está plena desse confronto com o real, pois a morte se faz presente de maneira pujante em inúmeros acontecimentos ao longo de seu relato.

O passado, sabe como é, vinha-me à memória como um almoço por digerir nos chega em refluxos azedos à garganta, (...) Pulara sem transição da comunhão solene à guerra, pensava eu a abotoar o camuflado, **obrigaram-me a confrontar-me com uma morte em que nada havia de comum com a morte asséptica dos hospitais**, agonia de desconhecidos que apenas aumentava e reforçava a minha certeza de estar vivo (...).
(ANTUNES, 2003b, p. 140, o grifo é meu).

Seu passado, como confessa à mulher que o escuta, subia-lhe em “refluxos azedos à garganta”, o que mostra o quanto a sua história, malgrado seu desejo de esquecê-la para regressar sem muito entusiasmo à vida cotidiana, comparecia inscrevendo-se, desse modo, em seu corpo. No entanto, a vida rotineira igualmente o angustia, pois parece haver algo em sua pacata existência que o empurra para a margem. Daí sua necessidade de, contraditoriamente, seguir adiante, construindo um discurso sobre os acontecimentos, dirigindo-o a alguém que de fato o escute.

Escute. Olhe para mim e **escute**, preciso tanto que me **escute**, me **escute** com a mesma atenção ansiosa com que nós ouvíamos os apelos do rádio da coluna debaixo de fogo, a voz do cabo de transmissões que chamava, que pedia, voz perdida de náufrago esquecendo-se da segurança do código, (...) **escute-me** tal como eu me debrucei para o hálito do nosso primeiro morto na desesperada esperança de que respirasse ainda, (...).
(ANTUNES, 2003b, p. 70, o grifo é meu).

O confronto do sujeito com a morte é a uma das maneiras através das quais ele esbarra com o real, impossível de ser significado. O sujeito, vivendo a morte a todo instante, mesmo depois de seu retorno a Lisboa, é tomado pela angústia que o paralisa, que o impede de sonhar, de fazer planos, de prosseguir. O sentimento de perda por que passa instaura-se, aliás, no momento em que inicia a viagem para Angola. Ao lembrar-se deste acontecimento, o personagem o narra com profusão de detalhes:

Lisboa principiou a afastar-se de mim num turbilhão cada vez mais acentuado de marchas marciais em cujos acordes rodopiavam os rostos trágicos e imóveis da despedida, que a lembrança paralisa nas atitudes de espanto. (...) e eu perguntava a mim próprio o que fazíamos ali, agonizantes em suspenso no chão de máquina de costura do navio, com Lisboa a afogar-se na distância num suspiro derradeiro de hino. Subitamente sem passado, com o porta-chaves e a medalha de Salazar no bolso, (...) sentia-me como a casa dos meus pais no verão, sem cortinas, de tapetes enrolados em jornais, (...), e o gigantesco eco dos passos de ninguém nas salas desertas.
(ANTUNES, 2003b, p. 21).

Já no início da viagem para a guerra, começam a se configurar algumas privações: perda dos referenciais de sua classe social, da mulher com que se casara e das ilusões. Diante de tantas perdas, é necessário um trabalho de luto a fim de que o sujeito não se entregue à melancolia. O luto, diferentemente da melancolia, é um processo que tem um tempo para ser vivido e um tempo para ser superado. Terminado o período do luto, o sujeito sente-se novamente capaz de refazer sua vida. Segundo Freud, a melancolia apresenta uma série de afetos semelhantes ao luto. Porém, a diminuição do sentimento de auto-estima é específico do estado melancólico.

Os traços mentais distintivos da melancolia são um desânimo profundamente penoso, a cessação de interesse pelo mundo externo, a perda da capacidade de amar, a inibição de toda e qualquer atividade, e uma diminuição dos sentimentos de auto-estima a ponto de encontrar expressão em auto-recriminação e auto-envilecimento, culminando numa expectativa delirante de punição.
(FREUD, [s.d.] *Luto e melancolia*, 1917 [1915]).

Tendo, pois, partido de Lisboa com um sentimento de perda, após vinte e sete meses nos Cus de Judas, retorna, tomado pela melancolia, para a cidade que não mais

reconhece e que não o reconhece. Se o sentimento de melancolia tem como diferenciador em relação ao luto a diminuição da auto-estima, o personagem, em diversos momentos da narrativa, nos mostra o quanto a vivência da guerra foi capaz de extirpar o seu amor-próprio, ou seja, de criar feridas narcísicas. Mesmo quando considera ter alguma qualidade positiva e o revela à interlocutora, como quem descobre em si alguma qualidade apreciável, logo põe-se a ridículo, entregando, sem qualquer *glamour* ao olhar alheio, seu ser dilacerado.

Porque, deixe-me confidenciar-lho, sou terno, sou terno mesmo antes do sexto JB sem água ou do oitavo *drambuie*, sou estupidamente e submissamente terno como um cão doente, um desses cães implorativos de órbitas demasiado humanas que de quando em quando, na rua, sem motivo, nos colam o focinho aos calcanhares gemendo torturadas paixões de escravo, que acabamos por sacudir a pontapé e se afastam a soluçar, (...).
(ANTUNES, 2003b, p. 35-36).

A morte, a dilaceração do corpo alheio e, de algum modo, do seu próprio, pois sua experiência trouxe-lhe algo como uma mutilação, está presente desde o início da viagem. Na chegada a Angola, por exemplo, volta a falar da morte, marcando o absurdo desta jornada que, a cada instante, se confirmava como uma viagem sem fim.

(...) descíamos do Luso para as Terras do Fim do Mundo, em coluna, por picadas de areia, (...) o deserto uniforme e feio do Leste, quimbos cercados de arame farpado em trono dos pré-fabricados dos quartéis, o silêncio de cemitério dos refeitórios, casernas de zinco a apodrecer devagar, descíamos para as Terras do Fim do Mundo, a dois mil quilômetros de Luanda, Janeiro acabava, chovia, e íamos morrer, íamos morrer e chovia, chovia, sentado na cabina da camioneta, ao lado do condutor, de boné nos olhos, o vibrar de um cigarro infinito na mão, iniciei a dolorosa aprendizagem da agonia.
(ANTUNES, 2003b, p. 42-43).

Cada um dos 23 capítulos do romance inicia-se com uma letra, seguindo a ordem alfabética. Essa letra deve ser tomada ao pé da letra. Ou seja, mero significante à espera de significação. E enquanto isso não acontece, essas letras se escrevem no próprio corpo, gerando angústia. Imobilizado por esse afeto, o sujeito passa obsessivamente a duvidar de tudo: das 'razões da guerra', de Deus, dos valores da sociedade a qual pertence e segundo os quais sempre fora educado, do amor, dos valores

defendidos pela família e, finalmente, de si mesmo, de sua consciência, de sua razão e de sua capacidade de discernimento.

A todo o momento, os questionamentos sem resposta conduzem o sujeito à falência da razão, embora haja razões político-econômicas que “justifiquem” os conflitos, pelo menos para aqueles que lucram com esse estado de coisas. Para o personagem, o que está em jogo não são essas razões, mas sim as feridas (corpo) e os traumas (alma) que a guerra produz em cada sujeito, deixando cicatrizes sem cura. O que novamente ecoa aqui é a pergunta que, em 1932, Einstein, um homem da ciência, faz a Freud, criador da psicanálise: — Por que a guerra? Freud responde dizendo que a agressividade faz parte da natureza humana e, em determinadas situações de conflito, ela surge com força total, inclusive apoiada pela chamada civilização.

Inicialmente, o personagem ainda se prende às razões políticas e econômicas da guerra. Mas essas razões não desfazem a experiência traumática, o que faz com que o personagem chegue a duvidar de tudo que presenciou. Ele viu a morte, a mutilação e o desespero de perto. Sentiu-se igualmente, atormentado, mutilado e simbolicamente morto. A angústia é expressa pelas letras que demandam significação, ou seja, pelos traumas que ainda não foram simbolizados, porque faltam palavras. A melancolia se liga às perdas: ele sabe que perdeu alguma coisa de si, mas não sabe o que é que foi perdido.

Está em curso uma elaboração sobre os dias vividos. O personagem se dirige a uma pessoa que o escuta. Porém, sem a intervenção de um psicanalista para pontuar esta fala, o sujeito não se dá conta do que diz. E, por isso, ele prossegue seu discurso, ainda se prendendo às explicações racionais, que ele insiste em repetir. O que se evidencia, num processo de análise, é o que Lacan denomina de palavra plena. O analista põe-se à escuta, pontuando uma fala, a fim de que as velhas e repetidas metáforas sejam desfeitas, para advirem novas significações a serem reconhecidas pelo sujeito. A aposta da psicanálise é que toda vez que um sujeito abre a boca, ele sempre diz mais do que tinha intenção de dizer.

O personagem de *Os cus de Judas* não tem sua fala pontuada. A mulher que o escuta não pode fazê-lo. No entanto, o sujeito parece perceber que há algo que resvala, há algo que ele não consegue entender. Assim, se instaura uma falha na sua tentativa de entender as razões da guerra e da morte, e esta não pode ser preenchida pelo saber instituído. Para o personagem, a religião e seus dogmas tampouco podem oferecer

algum alento à sua dor ou alguma explicação ao absurdo que viveu e que continua vivendo. Assim, desprovido de simbolização que organize o caos em que se encontra, o sujeito prossegue sem esperanças e sem futuro. Como observa o escritor francês Albert Camus, quando um homem toma consciência do absurdo, se vê atado a ele para sempre e perde ainda seu futuro, pois que “um homem sem esperança e consciente de sê-lo não pertence mais ao futuro.” (CAMUS, 1989, p. 50).

Esta estranheza com o absurdo acompanha todo o relato do sujeito. Ao lembrar, mais uma vez, de sua partida para Luanda, ele experimenta por antecipação, no instante em que se despede dos familiares, a angústia do que está por vir. Também, nesse momento, a religião não é de modo algum uma saída para sua angústia. Pelo contrário, o sujeito, desde o início, não se apega à religião, ardorosamente defendida por alguns membros de sua família, especialmente pelas tias. Estas, inclusive, encaravam o seu recrutamento para a guerra como uma oportunidade para vê-lo transformado em um grande homem. Assim, ao narrar a cena da partida à desconhecida, não é por acaso que se recorda do olhar espantado do padre que o acompanhava.

O representante da Igreja, o outro braço do poder que sustentou a ditadura salazarista e o seu discurso belicista, ao embarcar para Angola com a tropa, parece compartilhar do desassossego do personagem-narrador. Contudo, o religioso, mesmo demonstrando perplexidade em seu olhar, é tomado pelo mesmo silêncio que, nesta hora, une todos aqueles que embarcavam.

Encontrávamos-nos às vezes, à noite, na amurada, ele de livro em punho e eu de mãos nos bolsos para fitar as mesmas ondas negras e opacas (...), como se buscássemos, naquela escura extensão horizontal (...) uma esclarecedora resposta a inquietações informúladas. Perdi esse padre de vista (...) mas recordo com a nitidez de um pesadelo infantil a sua careta de Noé perplexo, embarcado à força numa arca de bichos com cólicas (...) para os lançar, em nome de ideais veementes e imbecis, em dois anos de angústia, de insegurança e de morte. Acerca da veracidade desta última, de resto, não sobejavam dúvidas: grandes caixões repletos de féretros ocupavam uma parte do porão, e o jogo, um pouco macabro, consistia em tentar adivinhar observando os rostos dos outros e o nosso próprio, os seus habitantes futuros.
(ANTUNES, 2003b, p. 27-28).

Como atesta Enders (1994), neste momento — início dos anos setenta —, já havia uma certa contestação da política belicista de Portugal por parte de certos setores da Igreja católica. A essa altura, já se configura uma crise que abalará os alicerces do

fascismo português. A Igreja, o mais tradicional aliado do fascismo, se encaminha para uma posição menos apologética e nas colônias se registram atitudes clericais contrárias à guerra.

A realidade da guerra em Angola não chegava a constituir nenhuma novidade em 1971, época do embarque do jovem soldado. Há dez anos, quando do envio das primeiras tropas para Angola, Salazar já havia declarado as bases do que seria a política do governo português para os próximos anos: a extirpação das revoltas “rapidamente e em força” (ENDERS, 1994, p. 97).

Havia, na sociedade portuguesa, uma verdadeira sustentação da política imperialista na África. Embora, gradativamente, a oposição a Salazar e à sua política fascista começasse a ganhar a significativa adesão de diversos setores sociais. De fato, Portugal à época não podia “conceber-se sem as suas províncias ultramarinas, defendidas como ‘realidades permanentes’ do país. A vocação imperial não [garantia] apenas a Portugal o seu lugar no mundo, ela [era] a sua razão de ser histórica.” (ENDERS, 1994, p. 97). Isto explicaria, pelo menos em parte, o fato de ter sido Portugal o último país a deixar os territórios africanos ocupados. O discurso dominante sustentava a legitimidade da guerra e ao personagem-narrador só cabia desvendar a hipocrisia das classes que o fomentavam.

(...) estamos em 71, no Chiúme, e a minha filha acaba de nascer. Acaba de nascer e a essa hora as senhoras do Movimento Nacional Feminino devem estar pensando em nós sob os capacetes marcianos dos secadores dos cabeleireiros, os patriotas da União Nacional pensam em nós comprando roupa interior preta, transparente, para as secretárias, a Mocidade Portuguesa pensa em nós preparando carinhosamente heróis que nos substituam, os homens de negócios pensam em nós fabricando material de guerra a preço módico, (...) e nós, mal agradecidos, alvos de tanto amor, saímos do arame em que apodrecemos para morrer por perversidade de mina ou emboscada, ou deixamos negligentemente filhos sem pais a quem ensinam a apontar com o dedo o nosso retrato ao lado da televisão, em salas de estar onde tão-pouco estivemos.
(ANTUNES, 2003b, p. 88).

A narração que faz do momento da partida encontra-se de fato marcada pela ironia, especialmente quando descreve a cena em que os combatentes e ele próprio embarcam nos navios, assistidos por uma pequena multidão cheia de fervor cívico. O uso da ironia aponta para uma visão crítica do sujeito que sabe que os motivos ditos

nobres daqueles que iam combater os revoltosos eram apenas discursos gastos e cínicos de um imperialismo roto que teimava em se manter. Desde o início, o sujeito inquieta-se ante aquilo que começa a vivenciar.

Esta ironia assume um ar de paródia quando, ao recontar, mais uma vez, a cena da partida, começa a descrever as pessoas acotoveladas na praia no momento em que embarcavam para Angola. Tal cena remete de imediato para a narração que Vasco da Gama faz da partida das naus, n' *Os lusíadas*, quando surge na praia, “entre as gentes” o velho do Restelo. Destacando-se da multidão, o velho de “aspecto venerando” vocifera contra as navegações, desvelando o discurso expansionista ao denunciar as outras intenções dos “barões assinalados”, movidos não exatamente pelo desejo da fama, mas especialmente pela cobiça.

N' *Os cus de Judas*, não há quem se levante neste momento para questionar a Guerra Colonial e o jovem combatente, ao embarcar, nada diz, apenas suspeita de sua trágica aventura e dos ideais que a sustentam. A ironia parodística estabelece-se aqui num jogo de presença/ausência. O silêncio da multidão e a ausência de um discurso que se oponha à guerra nesse momento revelam o quanto este tempo se mostra sombrio e ameaçador, pois nem sequer há espaço para contestação.

Contrastando com o silêncio de outrora, ao rever este momento anos depois, o personagem percebe que enquanto partia, não podia saber o que, de fato, iria encontrar. Àquela época, suas inquietações eram ainda “informuladas”, e a única coisa da qual não tinha dúvida era da presença macabra da morte.

Neste segundo romance de Antunes, as recordações do inferno da guerra, que constituem seu eixo central, aparecem ao longo do relato do ex-combatente, e ainda estão carregadas de dor. E o sujeito prossegue seu discurso, elaborando uma nova versão sobre os acontecimentos, porém já não é deles protagonista, mas alguém que recorda o que se passou. Assim, pode ter um mínimo de distanciamento, que lhe permite elaborar melhor o vivido. Como observa Freud, “sempre que numa lembrança o próprio sujeito assim aparecer como um objeto entre outros objetos, esse contraste entre o ego que age e o ego que recorda pode ser tomado como uma prova de que a impressão original foi elaborada.” (FREUD, [s.d.], *Lembranças encobridoras*, 1899).

Esse processo de elaboração ainda é embrionário. As lembranças, por serem dolorosas demais, são sempre acompanhadas por uma angústia, que tenta aplacar com as doses de uísque intermitente.

Um duplo sem gelo? Tem razão, talvez desse modo logre a lucidez sem ilusões dos bêbados de Hemingway que passaram, gole a gole, para o outro lado da angústia, alcançando uma espécie de serenidade polar, vizinha da morte, é certo, mas que a ausência de esperança e do frenesi ansioso que ela inevitavelmente traz consigo torna quase apaziguadora e feliz, e consiga enfrentar a ferocidade da manhã dentro de um frasco de Logans que a proteja, (...) Talvez desse modo se consigam sorrir risos de Sócrates depois da cicuta, (...) há derrotas, percebe, que a gente sempre pode transformar, pelo menos, em vitoriosas calamidades.

(ANTUNES, 2003b, p. 156).

A dor do sujeito, suscitada pelas lembranças, não o impede de criticar asperamente a indiferença ou a alienação dos portugueses ante a guerra na África. O que denota o abissal afastamento da grande maioria da sociedade com relação aos problemas da política imperialista e dos desmandos da ditadura salazarista, nas então colônias portuguesas no ultramar. Nada muda no cotidiano da sociedade portuguesa, envolvida numa guerra que ocorria além-mar, a uma distância significativa da metrópole para que alterasse a rotina daqueles que somente viam seus jovens partir, a fim de que se “tornassem homens” (ANTUNES, 2003b, p. 15).

Ancorado na baía, o navio que nos trouxera (...) ia regressar sem mim ao inverno e ao nevoeiro de Lisboa onde tudo prosseguia irritantemente na minha ausência com o ritmo do costume, permitindo-me imaginar, despeitado, o que se seguiria de modo inevitável à minha morte e que era, afinal, o prolongamento da indiferença morna e neutra, sem entusiasmo nem tragédias, que eu tão bem conhecia, feita de dias cosidos uns aos outros numa fúnebre burocracia desprovida de inquietações de labareda. Acredita nos sobressaltos, nos grandes lances, nos terremotos interiores, nos vãos planados de êxtase? Desengane-se, minha cara, tudo não passa de uma mistificação ótica, de um engenhoso jogo de espelhos, de uma mera maquinação de teatro sem mais realidade que a cartolina e o celofane do cenário que a enformam e a força da nossa ilusão a conferir-lhe uma aparência de movimento.

(ANTUNES, 2003b, p. 31-32).

A indiferença da sociedade portuguesa em relação à Guerra Colonial acentua-lhe a descrença no ser humano. Para ele, as “labaredas”, os “sobressaltos”, os “vãos” que enriquecem a experiência humana não existem, são apenas “mistificações óticas de iludidos”. A experiência com a guerra transformou-o em um homem melancólico, como ele mesmo relata, retirando-lhe todo o frescor e otimismo da juventude. No momento da

partida, há apenas inquietações. No retorno a Lisboa, sobejam comentários amargos e irônicos de um sujeito que sabe da pouca importância que tem para a pátria por quem combateu e que o transformou em um ser mutilado, em um homem morto, ainda que simbolicamente.

No início da sua travessia para o inferno, surgem as inquietações “informuladas” ao mesmo tempo em que encara com desconfiança as versões do discurso dominante. Quando retorna, em uma única noite num bar em Lisboa, inicia uma fala que vai desconstruindo pela via da ironia o discurso oficial. Porém, a dor das lembranças e os traumas vividos fazem com que o sujeito passe a suspeitar de suas próprias experiências. Esta incerteza com relação ao que teria de fato acontecido na África revela, na verdade, o quanto é traumático o encontro com o real. O que resta ao sujeito é a elaboração de um discurso para vir em suplência a esse encontro traumático.

Tudo é real (...) o som banal da manhã, que vulgariza o sofrimento e a exaltação, e os reduz perante as exigências práticas do quotidiano, o emprego, a revisão do carro, a consulta do dentista, o jantar com um amigo de infância palavroso, a expandir-se por cima dos talheres em aborrecidas narrações intermináveis. Tudo é real, sobretudo a agonia, o enjôo do álcool, a dor de cabeça a apertar-me a nuca com o seu alicate tenaz (...) Tudo é real menos a guerra que não existiu nunca: jamais houve colônias, nem fascismo, nem Salazar, nem Tarrafal, nem PIDE, nem revolução, jamais houve, compreende, nada, (...) Luanda é uma cidade inventada de que me despeço (...).
(ANTUNES, 2003b, p. 237-238).

É claro que os fatos aconteceram. É certo que houve guerra, colônias, fascismo, Salazar, Tarrafal, PIDE, revolução... E Luanda está lá, é um significante com lugar marcado no mapa de Angola, e para o sujeito que narra, muito mais do que um ponto no mapa. Todos estes acontecimentos, amplamente noticiados nos jornais da época, não só portugueses, mas também estrangeiros, terão uma significação particular para o sujeito que, neste instante, os rememora, reconhecendo que eles deixaram marcas profundas em seu ser.

Talvez a sua impressão de que nada tenha existido se deva ao fato de que seu discurso sobre tais acontecimentos nunca poderá dar conta de sua dimensão real. Sempre há algo por dizer, sempre haverá alguma coisa que escapa à linguagem, que não pode ser significada. O simbólico não pode dar conta do real, pois este resiste à significação. Inscreve-se aqui uma falha porque faltam significantes.

Sem poder compreender o que se passou pela via da razão, o sujeito confirma a precariedade do discurso oficial frente ao mais atroz dos gestos do homem que é a guerra. De fato, “o homem habituou-se ao predomínio da razão em seu modo de encarar o mundo e se sentiu totalmente desarmado ao perceber que o irracional ressurgia com violência em seu seio, absolutamente incontrolável” (LINS, 1990, p. 32).

A razão, sem dúvida, mostrou-se incapaz de explicar a agressividade humana e a manifestação da violência, como consequência dessa agressividade, que ocorre especialmente em tempos de guerra. A psicanálise, porém, desde a sua criação, formulou algumas respostas para esse fenômeno, mostrando que a agressividade faz parte da estrutura subjetiva e não é uma coisa adquirida em sociedade. Ao contrário, o homem que vive em sociedade aprendeu a recalcar este impulso destrutivo, como também institucionalizou a violência em alguns casos. Na carta que escreve a Einstein, Freud observa, por exemplo, que a própria criação da lei é uma violência, pois constitui a força de uma maioria contra quem se oponha à sua vontade.

Em um estudo chamado “Considerações actuais sobre a guerra e a morte”, datado de 1915, no calor da Primeira Guerra Mundial, Freud lembra que, em sociedade, recalamos nossos impulsos primitivos — entre os quais se destacam os impulsos egoístas e os cruéis. Este recalque dá-se por duas causas: a primeira, de motivação interna, pela ação do erotismo, isto é, pela necessidade que temos de sermos amados; a segunda, de motivação externa, em razão da “coerção da educação”. (FREUD; EINSTEIN, 1997, p. 32). Em tempos de guerra, a motivação externa tende a desaparecer, pois nem todos os indivíduos submetidos à coerção da educação começam por agir melhor em função de um enobrecimento das pulsões. Muitas vezes, como sublinha Freud, “(...) só em circunstâncias especiais se tornará patente que um age sempre bem, porque a tal o forçam as suas inclinações pulsionais, mas o outro só é bom porque tal conduta cultural traz vantagens aos seus intentos egoístas, e só enquanto e na medida em que as procura.” (FREUD; EINSTEIN, 1997, p. 34). Assim, em momentos de conflito, livres da coibição educacional, alguns homens revelam-se afinal bastante egoístas e cruéis, pois nestas ocasiões certos valores morais parecem ficar em suspenso, sendo, portanto, socialmente aceitável ou pelo menos justificável que algumas de suas atitudes outrora consideradas desumanas e inaceitáveis sejam reavaliadas.

Ao final, Freud observa que se ficamos chocados com o comportamento dos homens na guerra é porque nos enredamos em uma ilusão, já que nestes momentos de

conflito extremo, os “homens não caíram tão baixo como temíamos, porque também não tinham subido tão alto, como a seu respeito julgávamos.” (FREUD; EINSTEIN, 1997, p. 35).

O fato de os grandes indivíduos humanos, os povos e os Estados, terem reciprocamente infringido as restrições morais foi para eles um estímulo compreensível para se subtraírem por algum tempo à pressão da cultura e permitirem uma satisfação passageira das suas pulsões retidas. E não perderam assim, provavelmente, a sua moralidade relativa no seio da colectividade nacional.
(FREUD; EINSTEIN, 1997, p. 35).

Lacan, já no *Seminário I* — Os escritos técnicos de Freud, afirma que a agressividade, inerente ao homem, é um elemento que está no presente no reino do imaginário e faz parte da estrutura humana, antes que as discordâncias se evidenciem pela fala. Assim, a guerra, entendida como a expressão máxima da agressividade humana, é o conflito do eu com o outro que se origina no campo do imaginário. Lacan formula estas questões ao elaborar o estágio do espelho, momento de constituição do eu e de sua matriz imaginária, que é regida pela lei da transitividade: ruptura dos limites entre o que pertence ao corpo do eu e o que pertence ao corpo do outro. É nesse sentido que Lacan afirma que **o eu é o outro**.⁵⁹ No reino imaginário, o que vigora é a conjunção adversativa de exclusão: ou eu, ou o outro. O desejo de destruir o outro passa pela sobrevivência do eu que justifica assim sua agressividade. Tal como se apresenta, a guerra aponta para a falência do entendimento e da resolução das divergências por meio da palavra. Aponta, portanto, para a falência do simbólico. E instaura o momento de perda da condição humana. O homem assim se define porque fala, porque possui inscrição no simbólico. O imaginário, para a psicanálise, é o campo do sentido. E este romance põe em cena um sujeito reelaborando seu imaginário, pela via do simbólico, na tentativa desalienante de insistir em pensar os porquês.

⁵⁹ É interessante notar como a poesia expressa claramente aquilo que ainda não se descobriu ou que apenas se pressentiu. Em uma carta a Georges Izambard, datada de 13 de maio de 1871, o poeta francês Arthur Rimbaud (1854-1891) dirá: “Je est un autre. Tant pis pour le bois qui se trouve violon, et nargue aux inconscients, qui ergotent sur ce qu’ ils ignorent tout à fait!” / Eu é um outro. Que se dane a madeira que se imagina violino, ferrem-se os inconscientes, que discutem sobre tudo que ignoram completamente!. Em outra carta, datada de 15 de maio de 1871, dirigida a Paul Demeny, Rimbaud torna a usar a expressão **eu é um outro**: “Car Je est un autre. Si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute. Cela m'est évident : j'assiste à l'eclosion de ma pensée : je la regarde, je l'écoute (...). / (...) Pois Eu é um outro. Se o Cobre reflete o clarão, não é culpa sua. Isto me parece evidente: assisto à eclosão de meu pensamento; eu o observo, eu o escuto (...). (Apud LINS, 2006, p. 25, 38-39).

Como contraponto a este momento de explosão da palavra, o sujeito lembra-se de que na África, nos Cus de Judas, no confronto com o real da morte, a palavra não tinha qualquer valor, estava esvaziada de sentido.

Nunca as palavras me pareceram tão supérfluas como nesse tempo cinza, desprovidas do sentido que me habituara a dar-lhes, privadas de peso, de timbre, de significado, de cor, à medida que trabalhava o coto descascado de um membro ou reintroduzia numa barriga os intestinos que sobravam, nunca os protestos me surgiram tão vãos, nunca os exílios jacobinos de Paris se me afiguraram tão estúpidos (...).
(ANTUNES, 2003b, p. 41).

Com um movimento reverso, ao rememorar os acontecimentos por que passou, o sujeito não se priva de emitir opiniões sobre as coisas, as pessoas, os fatos, a sociedade, mas sabe que suas opiniões não podem assumir o estatuto da verdade, pois, a verdade é cambiante e subjetiva e, como a realidade, apresenta uma estrutura de ficção. Assim, o sujeito só pode falar continuamente, buscando entender os fatos e construindo novos significantes que possam dar sentido ao que viveu. A importância que tem esse momento em que o personagem tece um discurso que construa sentidos contrasta, como já vimos, com o silêncio reinante no arame em que vivia com os outros combatentes nos Cus de Judas, silêncio este somente perturbado pelo estampido dos tiros, pelo estrondo da explosão das minas e pelos gritos de desespero de homens lançados ao inferno.

A maneira como o personagem relata estas passagens quase nos permite ouvir os terríveis sons da destruição provocados pela guerra. Em sua fala, não existe uma descrição minuciosa de fatos envolvendo explosões, destruição e mortes, e talvez por isso mesmo algumas cenas evoquem, pela imagem do horror indizível, o famoso quadro *Guernica*, do pintor espanhol Pablo Picasso. Pintado em 1937, num momento de extrema tensão na Europa, em função da iminência da guerra, *Guernica*, sem dúvida, constitui-se uma das mais importantes obras de arte do século XX. Neste quadro, a imagem fala, ou melhor, grita. Ainda hoje, ao contemplarmos esse quadro, parece ser possível ouvir um grito que não cessa. Assim como também é quase possível ouvir, junto com este grito sem fim, os sons do bombardeio feito pelos aviões alemães a serviço de Franco sobre a população basca da cidade de Guernica.

Nesse processo de rememoração, personagem lembra-se, inclusive, de um episódio acontecido quando ainda frequentava a Faculdade em Portugal: um amigo negro, convocado para a guerra, mostrou-lhe “o retrato de uma idosa negra e

esquelética, em cujo rosto se adivinhavam gerações e gerações de petrificada revolta” (ANTUNES, 2003b, p. 175). E, em seguida, declarou: “— É a nossa *Guernica*. Queria que a visses antes de me ir embora porque me chamaram da tropa e fujo amanhã para a Tanzânia.” (ANTUNES, 2003b, p. 175). Àquela época, ele não tinha a dimensão de que também seria convocado e que, anos depois, as imagens da guerra, guardadas por suas retinas, se transformariam na sua *Guernica*. Através de um processo, que Freud denominou de associação livre, o sujeito recorda-se desse momento, atribuindo-lhe um novo sentido.

Ao narrar à sua interlocutora algumas das cenas de confronto que viveu, o sujeito, mesmo sem se prender a detalhes e talvez até mesmo por causa disso, consegue evocar, através de sua fala, os sons dos tiros, da explosão das bombas, dos gritos de pavor dos homens diante da destruição. Do mesmo modo, quase conseguimos ouvir o silêncio opressor, a que o narrador se refere várias vezes, que reinava logo após as sangrentas batalhas ou após a morte de alguém. Nestas ocasiões, os soldados voltavam dos conflitos para a base onde haviam se instalado e não pronunciavam nenhuma palavra, muitas vezes comiam em silêncio e suas feições, como lembra o narrador, permaneciam petrificadas, como que desprovidas de emoção.

Essa ausência de comunicação entre os combatentes remete à total incomunicabilidade que teria levado um povo ao desejo de destruição do outro. Como afirma Lacan, a função da palavra é estabelecer laços entre o eu e o outro e revelar o inconsciente. A guerra, então, atesta a completa falta de laços entre as pessoas, resultante da falência do simbólico. Assim, se os conflitos bélicos são fruto da ausência de comunicação entre os homens, em meio à guerra, no calor dos conflitos, a palavra igualmente não tem função.

Incomunicáveis e sem condição de manter uma relação com o outro, os combatentes não só silenciam como desaprendem a falar, porque neste momento nada do que digam fará sentido ou terá alguma importância ante a realidade crua que os esmaga.

(...) e fumávamos sem falar porque as palavras se tornavam subitamente desnecessárias como um barco na cidade, um aquário no mar, um fingimento de orgasmo durante o orgasmo e fumávamos sem falar e uma quietude e paz deslizava devagarinho pelas veias a reconciliar-nos conosco, a perdoar-nos estarmos ali, ocupantes involuntários em país estrangeiro, agentes de um fascismo

provinciano que a si mesmo se minava e corroía, no lento ácido de uma triste estupidez de presbitério.
(ANTUNES, 2003b, p. 173).

A palavra, no entanto, faz-se necessária e, neste segundo romance de Antunes, o sujeito se dirige a outro não só porque precisa de alguém que o escute, mas também porque acredita que só o outro pode decifrar o absurdo que ele não consegue ainda entender. A palavra ganha importância à medida que só ela pode redimensionar o imaginário invadido pela dor real da morte. No entanto, ela só desfaz a angústia que invadiu o imaginário quando este é acionado pela palavra do próprio sujeito, ou seja, somente a sua fala pode revelar um saber que não se sabe (o inconsciente), possibilitando a construção de outros sentidos. O sujeito fala, mas ainda procura as respostas nos outros. Está em curso uma elaboração, mas é necessário que o próprio sujeito do discurso dê legitimidade a sua fala desordenada, que se desdobra em sentidos que ainda lhe escapam.

(...) quem me decifra o absurdo disto, as cartas que recebo e me falam de um mundo que a lonjura tornou estrangeiro e irreal, os calendários que o risco de cruzes a contar os dias que me separam do regresso e apenas achando à minha frente um túnel infundável de meses, um escuro túnel de meses onde me precipito mugindo, boi ferido que não entende, que não entende, que não logra entender (...).
(ANTUNES, 2003b, p. 48).

Mesmo sem obter respostas às suas questões, o sujeito já sabe que tais respostas não poderão pautar-se, por exemplo, pelo discurso dos intelectuais, efetivamente distantes dos acontecimentos. À postura dos intelectuais, tece, aliás, duras críticas, pois a maioria se mostrava engajada na luta a favor dos africanos e contrários à política belicista da ditadura, mas a quilômetros de distância dos sangrentos conflitos.

(...) queria não ter nascido para assistir àquilo, à idiota e colossal inutilidade daquilo, queria achar-me em Paris a fazer revoluções no café, ou a doutorar-me em Londres e a falar do meu país com a ironia horrivelmente provinciana do Eça, falar na choldra do meu país para amigos ingleses, franceses, suíços, portugueses, que não tinham experimentado no sangue o vivo e pungente medo de morrer, que nunca viram cadáveres destroçados por minas ou por balas. (...) apetecia-me estudar Economia, ou Sociologia, ou a puta que o pariu

em Vincennes, aguardar tranqüilamente, desdenhando a minha terra, que os assassinados a libertassem, que os chacinados de Angola expulsassem a escória covarde que escravizava a minha terra, e regressar, então, competente, grave, sábio, social-democrata, sardônico, transportando na mala dos livros a esperteza fácil da última verdade de papel.

(ANTUNES, 2003b, p. 199).

Cético com relação à intelectualidade portuguesa e às “verdades de papel”, o sujeito ironiza a atitude mais corrente entre aqueles que se colocavam contrários à Guerra Colonial, apenas emitindo opiniões e, de preferência, cercados de respeitáveis amigos estrangeiros. Desse modo, em seu retorno, sem qualquer identificação com esses intelectuais, prossegue seu questionamento solitário. Do mesmo modo que, anos antes na África, não podia compartilhar seu questionamento e sua angústia com os demais portugueses que lutavam na guerra. A convivência entre os combatentes é forçada e o que os une é simplesmente o desejo de continuarem vivos. Instaure-se assim um novo sentido dado à solidariedade: “(...) formávamos a cada jantar a anti-*Última Ceia*, o desejo comum de não morrer constituía, percebe?, a única fraternidade possível, eu não quero morrer, tu não queres morrer, ele não quer morrer, nós não queremos morrer, vós não quereis morrer, eles não querem morrer, (...)” (ANTUNES, 2003b, p. 74, grifo do autor).

Ao lembrar-se do passado e avaliar o seu presente, sujeito se dá conta de que sua condição permanente é a solidão e o que o futuro lhe reserva é apenas a consciência de sua própria morte.

Talvez que a guerra tenha ajudado a fazer de mim o que sou hoje e que intimamente recuso: um solteirão **melancólico** a quem se não telefona e cujo telefonema ninguém espera, tossindo de tempos em tempos para se imaginar acompanhado, e que a diarista acabará por encontrar sentado na cadeira de balanço em camisola interior, de boca aberta, (...).

(ANTUNES, 2003b, p. 69, o grifo é meu).

Neste romance, mesmo tendo iniciado um processo de elaboração do vivido, o sujeito se vê como um solteirão melancólico. Melancolia é o termo preferentemente usado pela psicanálise em substituição ao termo depressão, mais corrente na área da psiquiatria, embora seja possível encontrar tais termos empregados como sinônimos. Como esclarece Urânia Peres, Freud classifica a melancolia como uma “neurose

narcísica”, situando-a, portanto, entre a neurose e a psicose. Embora muitos autores considerem melancolia e depressão como sendo sinônimos, outros preferem utilizar o termo melancolia para designar “formas mais graves de inibição motora e afetiva, assimbolia, dentro de uma cronicidade em que podem se alternar períodos de exaltação maníaca e de paralisia, ou seja, a denominada psicose maníaco-depressiva” (PERES, 2003, p. 9), hoje, renomeada pela psiquiatria de transtorno bipolar. Preferimos utilizar o termo melancolia ao invés de depressão, já que do ponto de vista da psicanálise aquele é empregado por Freud para designar um estado subjetivo que se opõe ao luto.

O melancólico sofre intensamente e a atitude mais corrente entre aqueles que padecem desse mal é a de uma paralisia, seja motora, afetiva ou intelectual. O melancólico acredita que nada pode fazer, sente-se fatigado e acredita que seu sofrimento não tem fim. Ao contrário do luto, a melancolia sugere um estado duradouro de dor e sofrimento. Para o melancólico, o presente se constitui numa tortura, o passado é algo insuportável e a falta de esperança no futuro marca o seu discurso.

Sem perspectivas, sem futuro, tomado pela melancolia, o personagem de *Os cus de Judas* não tem ilusões sobre a felicidade. Sobre ela constrói um discurso carregado de ironia que a coloca no lugar do impossível. Para o personagem, a experiência da guerra, que aniquilou qualquer ilusão de felicidade que pudesse ter, fez com que enxergasse, ainda que de forma abrupta e traumática, o quanto se deixou enredar pelos discursos vazios da família, da escola, da Igreja, do Estado.

Não, a sério, a felicidade, esse estado difuso resultante da impossível convergência de paralelas de uma digestão sem azia com o egoísmo satisfeito e sem remorsos, continua a parecer-me, a mim, que pertença à dolorosa classe dos inquietos tristes, eternamente à espera de uma explosão ou de um milagre, qualquer coisa de tão absurdo e estranho como a inocência, a justiça, a honra, conceitos grandiloquentes, profundos e afinal vazios que a família, a escola, a catequese e o Estado me haviam solenemente impingido para melhor me domarem, para extinguirem, se assim me posso exprimir, no ovo, os meus desejos de protesto e de revolta.
(ANTUNES, 2003b, p. 148).

Terminada a guerra, mesmo depois do regresso a Portugal, angústia e melancolia se alternam. Sem respostas plausíveis, desconfiado de que não as teria, resta a este homem apenas viver sem esperanças um presente que se alonga sem sentido. No

entanto, paradoxalmente, o sujeito insiste em falar de sua dor, já que ao redor de si tudo ruiu.

O relato do sujeito vai chegando ao final quando a aurora começa a despontar. Ele está em sua casa na companhia da mulher que conheceu no bar. O encontro, ao mesmo tempo breve e intenso, termina quando a mulher se retira do seu apartamento. Desprovido de auto-estima, o personagem não pode se entregar ao sexo. Impotente, sem investimento objetal, o sujeito se apresenta morto para o desejo. Desse modo, só pode ensaiar uma despedida como quem deseja ainda uma companhia que o livre, pelo menos por um instante, da solidão, da angústia e da melancolia.

Antes que a mulher se retire, como um condenado a quem concederam um último pedido, o sujeito lhe pede que não apague a luz ao sair. A uma pergunta que ela lhe faz neste momento, responde: “A salvo. Eu? Fico ainda mais um bocado por aqui. Vou despejar os cinzeiros, lavar os copos, dar um arranjo à sala, olhar o rio. Talvez volte para a cama desfeita, puxe os lençóis para cima e feche os olhos.” (ANTUNES, 2003b, p. 241).

Novamente só, sem ter alguém que lhe escute, o sujeito não está a salvo dos seus medos. Fingindo que retomará a rotina da casa na manhã que já surgiu, declara mais adiante que talvez volte para a cama e puxe os lençóis por sobre os olhos. Curiosamente, uma cena similar aparece no final do romance *Conhecimento do inferno*. O pânico parece sublinhar as suas atitudes. Mesmo tendo iniciado uma dolorosa elaboração de seus traumas, continua a sofrer intensamente. A mulher que o escutou foi embora, talvez nunca mais se vejam, talvez se encontrem por acaso em algum lugar: um cinema, um bar... A vida prossegue e o sujeito tem de se deparar novamente ora com sua angústia, ora com sua melancolia. No exercício de sua fala, imprimiu novas significações ao que viveu, mas precisa retomá-la para dar conta das questões que ainda o paralisam. A “conversa” com a mulher desconhecida, que pacientemente o escutou, parece simbolizar a necessidade que o sujeito tem de se pôr em análise para, de fato, desfazer os traumas decorrentes da sua experiência com a guerra e a morte.

No processo de análise, o sujeito, ao sair do consultório do psicanalista e confrontar-se mais uma vez com sua solidão e sua dor, sabe que pode novamente voltar ao consultório e falar na direção de alguém que o escuta: o sujeito-suposto-saber que funciona como suporte da transferência no tratamento psicanalítico. Mesmo que, por algum motivo, opte por não retornar à análise, sabe que o analista estará à sua espera

para se colocar à escuta. Em *Os cus de Judas*, o personagem não pode mais contar com sua atenta interlocutora que, além disso, não ocupa o lugar do analista, cujo papel é intervir na fala do analisando para que este produza novos sentidos ao que viveu. Assim, irremediavelmente só, depara-se com as possibilidades que a manhã lhe traz e não se sente capaz de olhar a luz do dia. Só lhe resta, então, puxar os lençóis por sobre os olhos numa espécie de desistência da vida. Entretanto, essa desistência é colocada em dúvida pela palavra **talvez**.

No romance seguinte, *Conhecimento do inferno*, como um fio de novelo que teima em se desenrolar, o sujeito, inicia solitariamente uma viagem de Algarve a Lisboa. Antes de chegar à capital portuguesa, em meio à madrugada, dirige-se para a casa da Praia das Maças, onde costumava passar as férias de verão com a família. Na casa vazia, entrega-se às recordações que lhe atormentam. Ao deitar-se, recorda-se do cheiro do cachimbo de seu pai e lhe vem à mente a imagem desse pai, cobrindo seu corpo com um lençol. Repete-se, aqui, com poucas alterações, a cena final de *Os cus de Judas*.

O início desta viagem de *Conhecimento do inferno* é o “cenário de teatro” do mar do Algarve, diante do qual o personagem começa a lembrar da guerra na África e do seu cotidiano como psiquiatra no Hospital Miguel Bombarda. Ao volante de seu carro, pela estrada, como Álvaro de Campos, inicia o percurso, deixando para trás algumas referências. O tempo de duração da viagem — da tarde de um dia até a manhã de outro, passando pela madrugada — é tempo de passagem e de recordação. O ponto de vista da narrativa flutua entre a primeira e a terceira pessoas, como no primeiro romance (*Memória de elefante*). Em um estudo sobre os romances de António Lobo Antunes, Maria Alzira Seixo observa que

(...) se *Memória de Elefante* se compõe, de forma mista, de uma deambulação de automóvel no interior de Lisboa e pela estrada Marginal e de várias paragens e respectivos conteúdos de lugar e de acontecimentos que, ao longo dela se efectuam, aliando o movimento à detenção, e centrando-se na unidade temporal que é *o dia*, se *Os Cus de Judas* privilegiam a detenção em determinados lugares (o bar e o apartamento) para desenvolverem o movimento interior da memória e do relato evocativo, centrando-se na unidade temporal que é *a noite*; *Conhecimento do Inferno* é integralmente constituído, (...), por uma viagem de automóvel, com partida do Algarve e chegada à Praia das Maças, abrangendo *parte da tarde e parte da noite* do dia que ocupa. (SEIXO, 2002, p. 67-68, grifo da autora).

Este destaque para o tempo é importante à medida que o sujeito, numa grande narrativa, envolvendo três romances (*Memória de elefante*, *Os cus de Judas* e *Conhecimento do inferno*) continua a elaborar, dia e noite, um discurso singular sobre os acontecimentos na guerra em Angola, a fim de atribuir novo sentido ao que viveu e pôr fim aos traumas ainda recentes que o paralisam e o impossibilitam de investir na vida.

Se em *Os cus de Judas*, o sujeito passa a noite e a madrugada, falando com a mulher que encontrou em um bar, em *Conhecimento do inferno*, está deliberadamente só em seu automóvel. A condição de viajante solitário aponta para uma escolha que o sujeito faz, enquanto retorna para Lisboa, cidade onde mora e trabalha como médico psiquiatra. Durante esse trajeto, tece violentas críticas ao Hospital Miguel Bombarda e à psiquiatria.

O inferno, pensou, são os tratados de Psiquiatria, o inferno é a invenção da loucura pelos médicos, o inferno é esta estupidez de comprimidos, esta incapacidade de amar, esta ausência de esperança, esta pulseira japonesa de esconjurar o reumatismo da alma com uma cápsula à noite, uma ampola bebível ao pequeno almoço e a incompreensão de fora para dentro da amargura e do delírio, e se não vou para dentista na mecha fico um maluco tão sórdido e tão sem graça como eles.
(ANTUNES, 2002, p. 65-66).

Neste questionamento, observa que em muitos momentos se sente no hospital psiquiátrico como se sentira na guerra, isto é, angustiado perante as obrigações e os deveres, dos quais não consegue se desvencilhar. Diante deste drama, só lhe resta a resignação, pois, para o personagem, atender os seus doentes e tentar curá-los com os métodos da psiquiatria é o mesmo que, em meio à guerra, aceitar uma espingarda para aniquilar vidas.

Sou um SS com dúvidas, sou um seminarista em crise de consciência, Hitler é grande, Deus é bom e a Psiquiatria a mais nobre das etc., etc., pensou Não se pode ser um carrasco piedoso, pensou Não se pode ser um tirano enternecido, de modo que puxei uma cadeira para o pé da secretária, me aboborei no assento como um príncipe herdeiro no seu trono, nenhum homem voava nas janelas, à entrada da 5.^a enfermaria os meus súditos jaziam imóveis estendidos ao sol à maneira das vítimas de uma catástrofe ferroviária nos carris, verifiquei o nó da gravata com os dedos, abotoei o casaco, e recebi a papelada do

primeiro doente, tal como, anos antes, aceitara uma espingarda em Mafra, na carreira de tiro, para aprender eficientemente a matar. (ANTUNES, 2002, p. 68).

A lucidez com que observa o cotidiano do Hospital Miguel Bombarda, o mesmo no qual seu pai trabalhara também como psiquiatra, permite-lhe perceber, por mais estranho que pareça, que na verdade a prática da psiquiatria tornou-se vã numa sociedade toda ela doente. Assim, novamente criticando as teorias científicas dos manuais de psiquiatria, o sujeito expõe o avesso das coisas, questionando um saber no qual não mais acredita. Seu questionamento assume um tom tão contestador que, por vezes, acredita que os doentes é que gozam de boa saúde, enquanto todos, e em especial os médicos, enlouqueceram. Entretanto, todo este questionamento não se verbaliza, além disso, o personagem não tem ninguém a quem possa falar sobre a grande inquietação em que vive.

Nas reuniões do hospital, de dia, assaltava-o a impressão esquisita de que eram os doentes que tratavam os psiquiatras com a delicadeza que a aprendizagem da dor lhes traz, que os doentes fingiam ser doentes para ajudar os psiquiatras, iludir um pouco a sua triste condição de cadáveres que se ignoram, de mortos que se supõem vivos e cirandam lentamente pelos corredores na gravidade comedida dos espectros, (...). (ANTUNES, 2002, p. 64).

Ao considerar mortos os psiquiatras, “espectros graves e comedidos”, e não se identificar com eles, o sujeito faz uma opção pela vida: a escrita de um romance, encontrando assim uma saída para sua solidão, que começa a ser elaborada durante a viagem. Ainda não pode desfrutar da companhia dos outros, talvez neste momento não o queira de fato. Mas para chegar ao reconhecimento deste desejo, vai refletindo sobre a solidão e a idéia que dela faz vai ganhando contornos mais definidos, à medida que o carro avança em seu destino. Nesta reflexão, ele tem como referência o caso da mulher de Serpa, internada no hospital psiquiátrico porque, vivendo sozinha em uma região pouco habitada, aparecera de repente no posto da Guarda, portando um saco plástico com uma pistola de brinquedo, enquanto declarava conversar com os anjos.

Como os internos estão sempre lhe apontando algo, como se vivesse um processo de aprendizagem, constrói uma idéia sobre a solidão, baseada na história da mulher de Serpa: “Descobri que a solidão, disse ele alto para si mesmo no carro vazio, a

caminho da serra, é uma pistola de criança num saco de plástico na mão de uma mulher apavorada.” (ANTUNES, 2002, p. 79). Em seguida, começa a elaborar melhor o que seria para ele a solidão, sempre se lembrando do caso da mulher de Serpa: “Mas a solidão, disse ele alto para si mesmo no carro vazio, a caminho da serra, é uma pistola de criança num saco de plástico na mão de uma mulher apavorada, de pé à minha frente, na outra ponta da mesa, escoltada por um bombeiro exausto.” (ANTUNES, 2002, p. 81).

Mais adiante, porém, parte desta experiência, para pensar a solidão de todos os homens e a conclusão a que chega é a de que ninguém está livre deste sofrimento. Curiosamente, a sua elaboração prescinde de plasticidade. Para melhor definir a solidão, utiliza-se de imagens nas quais entra em cena o corpo: a solidão mora no corpo, pleno de “gestos de pássaros feridos”.

(...) e entendi que a solidão, disse ele no automóvel deserto a caminho de Lisboa, não é a marca de *bâton* num copo no escritório vazio iluminado pelas persianas que amanhecem, nem a saída de um bar onde deixámos talvez, pendurada na cadeira, a pele de cobra da alegria postiça que se destina a disfarçar a inquietação e o medo: a solidão são as pessoas de pé à minha frente e os seus gestos de pássaros feridos, os seus gestos húmidos e meigos que parecem arrastar-se, como animais moribundos, à procura de uma ajuda impossível.
(ANTUNES, 2002, p. 83).

Só depois de elaborar a sua opção pela solidão, pode refletir sobre a difícil retomada de sua vida afetiva, após o fim de seu casamento. Lembra-se especialmente de Isabel, a mulher com quem viveu uma história amorosa, mas de quem não se esqueceu. No segundo romance, *Os cus de Judas*, o sujeito, ao se despedir pela manhã da desconhecida com quem passara a noite, se refere à Isabel e fala do seu desejo de que ela volte. E neste terceiro romance da trilogia, ele admite, inclusive, sua dificuldade de se relacionar afetivamente com quem quer que seja, desde que voltou da guerra.

Desde a partida da Isabel, da história triste, meses antes, da partida da Isabel, que se acostumara a estar sozinho, sem ajudas, agarrado às crinas da vida com a teimosa força do desespero e da esperança, e sentia-se, por agora, completamente exausto de lutar: queria apenas voltar para casa, fechar a porta à chave sobre o andar sem ninguém, instalar-se à secretária e completar o romance que escrevia, narrativa de guerra desordenada e febril, queria reaprender a pouco e pouco o

isolamento, o eco sem resposta dos próprios passos pelo túnel sem fim do corredor. Lembrava-se de ter lido que Charlie Chaplin falava da necessidade, ao terminar um filme, de sacudir a árvore de modo que os ramos supérfluos, as folhas supérfluas, os frutos supérfluos tombassem, e permanecessem apenas, por assim dizer, a nudez essencial, e da profundidade com que esta ideia se gravara, desde sempre, dentro de si, obrigando-o a repensar constantemente a sua vida, os livros que compusera ou projectava compor, os planos que de contínuo lhe ferviam na cabeça, contraditórios e veementes, as pessoas que o procuravam para viajar com ele nas difíceis águas da análise.

(ANTUNES, 2002, p. 38-39).

Quando se recorda de Isabel e das outras mulheres com quem se relacionou, entende que a solidão é algo que neste momento deseja, não porque queira estar à deriva como um ser abandonado, mas porque percebe que é preciso reaprender o isolamento, que lhe proporciona a possibilidade de investir na escrita de seu romance, “narrativa de guerra desordenada e febril”. Assim, percebe-se que há um processo de elaboração em curso, e o sujeito se mostra capaz de refletir e formular novas referências para sua vida. No entanto, nem tudo avança satisfatoriamente. Há, como num processo de análise, pontos que ainda precisam de elaborações. Os traumas da guerra ainda não foram superados. A escrita “desordenada e febril” sobre os acontecimentos vividos indica uma espécie de expurgo, de expiação. De qualquer modo, há um discurso que se produz na busca de novos sentidos para o vivido. É preciso simbolizar os traumas advindos da guerra e do confronto com a morte. E esta simbolização pode se transformar em criação, sendo inclusive uma saída para sua melancolia. Pela via da criação artística, o sujeito pode resgatar a auto-estima e voltar a investir em si mesmo. Ou seja, começar tudo de novo... Começar a escrever seu romance. Através da criação, tenta dar conta dos traumas causados pelo embate com o real. Então, o que era projeto na gaveta em *Memória de elefante*, torna-se escrita em processo em *Conhecimento do inferno*. Desse modo, a literatura como escrita e como obra de arte é sublimação. Como afirma Nadiá Ferreira:

A literatura, seja como fala, seja como escrita, põe em cena o real, o simbólico e o imaginário. A literatura como escrita é sublimação e, como tal, é a realização de um ato de criação. Em todo ato de criação literária o sujeito busca significantes no campo do Outro para lhes dar nova articulação, de onde emerge um vazio que é cercado pela letra que se fez escrita. A literatura como fala, por sua vez, é testemunho das feridas sem cura e das cicatrizes do real.

(FERREIRA, N., 2005, p. 19).

Lacan considera que a sublimação, simbolizando a palavra plena e a suposição de dizer toda a verdade, é a tentativa de representação do real pela via da criação. Nesta tentativa, o vazio como metáfora do real é contornado pela letra, pela escritura. Assim, tentando dar conta da sua experiência traumática com a guerra, o personagem produz uma escrita com valor de sublimação.

No entanto, a morte — uma das vias de encontro com o real (“tiquê”), impossível de ser significado —, retorna em sua prática clínica, no Hospital Miguel Bombarda, onde o personagem trabalha, acionando as lembranças da guerra.

(...) talvez que a guerra continue, de uma outra forma, dentro de nós, talvez que eu prossiga unicamente ocupado com a enorme, desesperante, trágica tarefa de durar, de durar sem protestos, sem revolta, de durar a medo como os doentes da 5.^a enfermaria do Hospital Miguel Bombarda, fitando os psiquiatras num estranho misto de esperança e de terror: quem se portar bem, minhas meninas, tem direito ao fim-de-semana em casa, quem não se portar bem recebe um pronto castigo de injeções, ó larila, e dorme sonos químicos rodeados de absolutas trevas, (...).

(ANTUNES, 2002, p. 97, o grifo é meu).

Trata-se, porém, de uma outra forma de guerra como afirma o sujeito: a luta no hospital tem como inimigo o saber médico, que equivocadamente substitui a escuta por uma prática, que se caracteriza pela violência, em que a submissão é premiada e o inconformismo, interpretado como rebeldia a ser castigada. A crueldade da prática psiquiátrica faz com que sinta saudades da guerra na África, onde, como ele mesmo declara, tratava-se “de tentar não morrer, de tentar durar” (ANTUNES, 2002, p. 96).

A guerra que deve travar continuamente absorve-lhe as forças. A sua insatisfação é crescente e a cada vez que se lembra de algum episódio ocorrido no hospital, torna-se agressivo, não com os outros, mas consigo mesmo. As disparidades não se verbalizam. Em muitos momentos, podendo falar, se cala. Este silêncio tem seu preço: o que não se verbaliza, ou seja, não passa pelo processo de simbolização, retorna para se inscrever no próprio corpo, sob a forma de sintoma, fazendo com que o personagem imagine que está em vias de enlouquecer. Justamente por isto, Lacan define o sintoma como sendo “a linguagem cuja fala deve ser libertada”. (LACAN, 1998, p. 270).

— Informo que vocês estão loucos — apeteceu-me dizer em voz alta.
 — Informo que tudo isto, esta reunião, este asilo, esta merda científica são a prova acabada da vossa estupidez, da vossa inutilidade, da vossa loucura, informo que estou a enlouquecer com vocês e quero que me levem daqui antes que me torne numa camisa de dormir de algodão, recheada de pastilhas, a vaguear aos domingos de manhã pelas jaulas do Jardim Zoológico.
 (ANTUNES, 2002, p. 101).

Insistindo num ofício no qual não acredita, ele não tem forças para começar uma nova guerra contra o sistema psiquiátrico, que encarcera os doentes e administra-lhes “pílulas indiferentes”, a fim de domesticá-los. Deste modo, o personagem vive um impasse: quanto mais se coloca contra a prática psiquiátrica, mas dela participa com seu silêncio e imobilismo. Não lhe resta então outra saída senão se desimplicar subjetivamente, o que o leva a encontrar um *culpado onipotente*, contra o qual nada pode fazer, a não ser enlouquecer. Ou seja, autocastiga-se pela submissão.

É interessante notar como o personagem aproxima a condição de sujeição daqueles que foram convocados para a guerra à completa submissão dos doentes ao tratamento estipulado pela medicina psiquiátrica. Sente-se incomodado com a submissão seja dos soldados na guerra, seja dos doentes no hospital, mas não se inclui entre os submissos. Ao lembrar-se do passado, em raros momentos, reconhece que poderia ter falado, mas se calou. No presente, o personagem não consegue perceber que pode romper com a psiquiatria, que pode deixar de se submeter às leis que regem a clínica psiquiátrica e que para isso basta dizer **não** à profissão outrora escolhida ou mudar de especialidade na profissão médica. Assim, sua queixa incessante parece circundar alguma coisa, que não se revela em sua fala, o que nos faz pensar que as razões levantadas para não deixar sua profissão encobrem uma verdade sobre a qual ele não quer saber. Instaura-se aqui uma resistência, que se opera por repetição.

Lacan, ao retomar o conceito freudiano de repetição, estabelece a diferença entre dois modos de repetição: a repetição como *tiquê* — encontro traumático com o real — e a repetição como automatismo (*autômaton*) — compulsão a repetir alguma coisa sustentada por uma insistência dos signos e pela ignorância como paixão.

Esse real, onde o encontramos? É, com efeito, de um encontro, de um encontro essencial, que se trata no que a psicanálise descobriu – de um encontro marcado, ao qual somos sempre chamados, com um real que escapole. (...) a *tiquê* (...) a traduzimos por *encontro do real*. O real está para além do *autômaton*, do retorno, da volta, da insistência dos

signos aos quais nos vemos comandados pelo princípio do prazer. O real é o que vige sempre por trás do *autômaton*, (...).
(LACAN, 1996, p. 55-56, grifo do autor).

O personagem de *Conhecimento do inferno* produz um discurso que se repete continuamente, ao atribuir a um *culpado onipotente* — a psiquiatria, o sanatório, o sistema social etc. — a causa de sua desgraça. E neste automatismo de repetição, ele se comporta de modo semelhante ao de Rui, o homem apatetado que dava voltas em torno de um rinque de patinação, de quem o personagem-narrador — através do que Freud denominou de processo de associação livre — lembra quando se encontra na casa de veraneio dos pais, na Praia das Maças, na madrugada do dia em que deve retornar ao hospital.

Mostrando-se submisso, o personagem não tem outra escolha a não ser sua adaptação forçada às leis impostas por esse *culpado onipotente*. A ruptura está fora do horizonte do personagem. Se ele não rompe com o que o atormenta, uma rebeldia interna e corrosiva lhe incomoda, fazendo com que pareça que ele está “adaptado”. Como observou Cinda Gonda, em 1988, a propósito dos romances de Antunes até a esta data publicados, “o autor, em todos os seus livros, retrata a família, o sanatório, o estado e a guerra como elementos cuja estrutura visa a adaptação dos indivíduos.” (GONDA, 1988, p. 117). Em *Conhecimento do inferno*, o personagem, de fato, renuncia aos seus desejos, desistindo de lutar para retornar resignado ao exercício das funções que tanto odeia. Justamente por isto começa a se justificar, sem muita convicção, por ainda não ter abandonado o trabalho para o qual prestou concurso. Mas, o que se delineia em sua fala é a radical incompatibilidade entre ele e a medicina psiquiátrica.

E no entanto crescia em mim uma espécie de vergonha, ou de aflição, ou de remorso, sempre que preenchia um boletim de internamento e aferrolhava no manicómio as íris surpreendidas e tímidas que me fitavam. Ninguém tem culpa e eu preciso de comer, obtive este emprego do Estado, procedi a exames, concursos, testes de cruzinhas, provas públicas, pago renda de casa, electricidade, gás, aluguer de telefone, gasolina, e justifico os vinte contos que ganho aprisionando pessoas no asilo, escutando desatento as suas inquietações e as suas queixas, chegando tarde ao dispensário para consultas apressadas (...). Os gajos matam-se porque se matam, porque o delírio, porque a epilepsia, porque a psicose, declaram-me. Não sei que volta hei-de dar à minha vida e eu penso **E à minha vida que volta darei eu, que volta darei à minha vida na noite plana, imensa, sem limites do Alentejo, que parece anunciar-me constantemente, no zunir dos**

insectos e no Setembro das árvores, o segredo de uma mensagem indecifrável.

(ANTUNES, 2002, p. 144-145, o grifo é meu).

Quanto mais se aproxima de Lisboa e de retomar sua rotina no hospital, o personagem é assaltado por imagens da guerra. Lembra-se de cenas extremamente violentas: a agonia do suicida com seu rosto desfigurado, a crueldade com que os soldados portugueses surraram três jovens angolanos que haviam furtado comida, a expressão de horror do rosto do soldado cuja perna havia sido esfaqueada por uma mina. A violência destes episódios se coaduna com a maneira agressiva com que o personagem começa a se expressar.

A agressividade do sujeito, de início dirigida à medicina psiquiátrica, ao sistema, à ditadura salazarista, enfim, ao *culpado onipotente*, vai, progressivamente, se voltando contra ele mesmo. A cena, em que ele é tratado pelos demais psiquiatras do hospital como um doente, ilustra este momento em que o personagem, sem querer se identificar com os médicos — vistos por ele como carrascos do sistema —, se desloca para o lado oposto, ou seja, o lado dos doentes, das vítimas.

Ao fantasiar a cena em que é internado como louco no hospital onde trabalha, o personagem parece expressar um desejo de largar sua profissão. À custa da própria sanidade, o sujeito, sentido-se incapaz de reagir, deixa-se levar resignado pela gravidade e atenção com que seus colegas de profissão o observam, antes de pronunciarem um diagnóstico para seu caso e colocarem-no numa camisa-de-força. Ao oferecer a própria nádega ao enfermeiro que lhe dá assistência, mostra-nos não só sua recusa em pertencer à classe dos psiquiatras, mas também sua identificação com os doentes, inclusive com a loucura. Essa troca momentânea de lugares indica que os médicos, aqueles que deveriam curar, se tornam doentes, e estes, em determinados momentos, se apresentam extremamente lúcidos e críticos. Esta passagem ainda simboliza os tênues limites existentes entre a loucura e a sanidade. A sua experiência na guerra em Angola, de algum modo, já havia sinalizado isto: muitos dos retornados acabaram loucos e os que escaparam à loucura, como é o caso do personagem-narrador, ficaram de tal forma afetados por essa experiência traumática, que não param de sofrer. “Os psiquiatras que endoidecem (...) arruinam-se tão rapidamente como um dente com cárie. São loucos tristes, melancólicos, azedos, moídos por um fundo caruncho de amargura, instalados às

secretárias, de órbitas ocas, mirando a parede fronteira numa indiferença ausente.” (ANTUNES, 2002, p. 189).

Se o sujeito se oferece em sacrifício, o seu corpo também será imolado. Em uma cena com ares de teatro do absurdo, o personagem, ao parar em um restaurante de beira de estrada para jantar, se lembra de um episódio da guerra em Angola: o momento em que se deparou com o corpo de um soldado morto. Ao lembrar-se da cena, o personagem vê não o corpo do soldado, mas a imagem de seu próprio corpo morto. Aqui as fronteiras entre recordação e fantasia se rompem, tal qual na cena em que ele troca de lugar, tornando-se paciente no hospital onde trabalha como médico. Estas duas cenas constituem uma espécie de delírio paranóico, apontando para a matriz imaginária da relação especular, na qual se desfazem os limites entre os corpos do sujeito e do outro como semelhante.

Aproximei-me do caixão (o cabo sorriu-me um tímido sorriso de desculpa) e espreitei para dentro sobre o ombro de um interno que cravara energicamente o garfo numa massa mole de fazenda: não era o Pereira, não era nenhum dos meus mortos de guerra esquarterados pelas armadilhas, amputados pelas minas, desfeitos pelas balas, (...); não eram os meus doentes do hospital, (...). A pouco e pouco reconheci as feições, a forma dos ombros, as ancas, a tonalidade dos cabelos pegados à testa ou em grumos sobre as orelhas, nas quais a esposa do chefe da equipa espetava palitos de plástico idênticos aos dos croquetes dos aniversários, apoiada pelos gritinhos de entusiasmo das terapeutas ocupacionais.

— Experimentem antes a alcatra — aconselhou o psicólogo.

Eu estava deitado na urna, de costas, e não possuía a minha idade da guerra, os vinte e oito anos da guerra e a cara entapada com que embarquei para África numa manhã de chuva já tão longe, a oscilar, desfocada, na memória. Tinha o rosto de agora, o que encontro de repente, surpreendido, nos espelhos, estúpido, **melancólico**, bovino, o rosto mole e envelhecido de agora, a boca, as rugas, as madeixas quebradiças, o rosto idiotamente sabido de psiquiatra que uma barba de musgo sombreia, o meu rosto de pateta de carrasco.

(ANTUNES, 2002, p. 193-194, o grifo é meu).

A visão do morto estendido na urna — o outro, o cabo Pereira e também ele próprio — um psicólogo, que sugere que todos comam a alcatra, misturam-se numa sucessão de imagens surrealistas, fundindo os combatentes da guerra em Angola, a equipe médica do Hospital Miguel Bombarda e as pessoas que comiam no restaurante. Essas estranhas imagens, ordenadas segundo a lei do transitivismo do estádio do espelho (relação especular), levam o sujeito a se perguntar sobre sua morte, enquanto

assiste seu corpo ser cortado e saboreado entre os convivas, como se estivessem em um banquete.

— Como é que morri? — espantou-se ele a procurar dentro da cabeça uma agonia de que se não lembrava. Os garfos, as facas, os palitos de plástico iam-lhe despindo os ossos de cartilagens e de músculos. Alguém lhe raspava os tendões das pernas com um trinchante, a assistente social de *biscuit* mordia-lhe os dedos com os incisivos de boneca — Como é que fui morrer? — perguntou ele ao enfermeiro no refeitório dos doentes.
(ANTUNES, 2002, p. 195).

Nesse ritual de canibalismo, a princípio podemos considerar o sacrifício como uma espécie de libertação. Mas, de fato, não é disso que se trata. O sujeito não consegue se livrar da voz imperativa do superego, ficando cada vez mais preso aos compromissos, o que faz com que renuncie ao desejo de “jogar tudo para o alto”. Ao enfatizar o dever, perde de vista o desejo. Sem investimento desejante, o sujeito só pode se tornar prisioneiro de um gozo sofrido, cujo preço é o dilaceramento do ser. E este sofrimento faz com que o sujeito tenha a visão antecipada de sua morte: internado como paciente no hospital em que exerce o ofício de médico e sendo devorado pelos colegas no restaurante. Aqui se repete (automatismo de repetição) o desejo inconsciente de castigo. Ou seja, essas duas cenas realizam na fantasia o desejo de autopunição do sujeito.

Mergulhado na mais profunda tristeza, ou seja, na melancolia, o sujeito não consegue encontrar uma saída para seu imobilismo desejante. Repete-se (automatismo de repetição) a sensação de que alguma coisa, que o sujeito não sabe o que é, foi perdida. Assim, os elos deste homem com a vida vão sendo desfeitos, dando lugar a uma sensação de perda que o conduz a aniquilação de si mesmo, ou seja, do ser e do corpo que sustenta esse ser dilacerado. Tanto no luto como na melancolia, temos o sofrimento em função de uma perda objetual. Só que, como observa Freud, no luto se trata da perda de um outro (a morte de um objeto muito querido, por exemplo). Já na melancolia observa-se “uma perda relativa a seu ego” (FREUD, [s.d.], *Luto e melancolia*, 1915 [1917]). Assim, o que está em jogo no melancólico é o sentimento de dilaceração, já que o sujeito sabe que alguma coisa de si mesmo está para sempre perdida.

No luto, é o mundo que se torna pobre e vazio; na melancolia, é o próprio ego. O paciente representa seu ego para nós como sendo desprovido de valor, incapaz de qualquer realização e moralmente desprezível; ele se repreende e se envilece, esperando ser expulso e punido. Degrada-se perante todos, e sente comiseração por seus próprios parentes por estarem ligados a uma pessoa tão desprezível. (FREUD, [s.d.], *Luto e melancolia*, 1915 [1917]).

Sem poder romper com o sistema que o esmaga, o sujeito dirige sua agressividade aos psicanalistas, até então a única categoria que tinha sido poupada de suas críticas ferrenhas. Mas as críticas que ele faz à psicanálise demonstram total desconhecimento dos textos de Freud e de sua releitura por Lacan. Sua reprovação à prática psicanalítica revela que para ele não há muitas diferenças entre psicanalistas e psiquiatras. Embora, os psicanalistas não sejam acusados de tentar resolver todas as angústias com “pílulas indiferentes”, o sujeito os acusa de negligência em relação aos doentes e às suas dores e de, efetivamente, não se colocarem à escuta.

É interessante que isso se dê no momento em que o personagem se lembra de seu trabalho e da frustração que sente ao tentar dar assistência a seus pacientes, pois constata que, em suas falas, há algo que lhe escapa. Assim, angustia-se com a sua impotência e a crítica raivosa que dirige aos psicanalistas parece resultar da frustração oriunda de sua própria incapacidade de curar.

Entrei no hospital, pensou ele, para uma viagem tão sem fim como esta viagem, como o mar das oliveiras aproximando-se e afastando-se, cintilante, nas trevas, agitado por cíciados cortejos de fantasmas. Nunca saí do hospital, pensei, e apesar disso nunca entendi os internados: digo Bom dia ou Boa tarde, subscrevo diagnósticos, ordeno terapêuticas, mas não compreendo de facto, o que se passa por detrás das expressões vociferantes ou opacas, dos olhos apagados, das bocas sem saliva dos doentes. Um gajo de pijama garante, por exemplo, Apetece-me ter relações com um putinho de seis anos, os livros explicam o motivo **mas não é isso, não pode ser só isso, há outra coisa, outras coisas que sucedem tão fundo que as não percebo, adivinho-lhes os contornos imprecisos e não percebo**, de modo que receito calmantes, receito calmantes, receito calmantes, como quem cala os gritos do telefone enterrando-o sob uma pilha de almofadas. (ANTUNES, 2002, p. 142-143, o grifo é meu).

Rejeitando o que os livros explicam, como em *Memória de elefante* rejeitara o catálogo da psiquiatria, o sujeito constata que não consegue perceber a “outra coisa” que se produz na fala de seu paciente, mas adivinha-lhe os contornos imprecisos. O que ele

percebe, mas não legitima é a descoberta do inconsciente. Para dirigir a cura é preciso operar na fala do paciente; o que pressupõe uma escuta que se sustente na ética da psicanálise: desejo de que haja desejo. Como psiquiatra, o sujeito não pode fazê-lo, pois, como ele próprio constatou, a prática psiquiátrica se baseia em ministrar remédios, para aliviar os sintomas, transformando o sujeito num ser sem vontade. Só o psicanalista pode efetivamente ocupar o lugar de escuta, possibilitando que o sujeito aprenda a bem falar o sintoma.

Lacan, no *Seminário I* — Os escritos técnicos de Freud, sublinha a importância do simbólico na interpretação analítica. A palavra, afirma, pode exprimir o ser do sujeito, mas nunca chega a fazê-lo por completo, assim como não pode exprimir o real. A partir dessa introdução, o psicanalista francês faz uma distinção entre a palavra plena e a palavra vazia. A primeira seria de fato a que interessa ao psicanalista, porque é a palavra que se revela nas formações discursivas do inconsciente: sonho, ato falho, lapso e chiste. A estrutura da palavra plena se articula com três registros: condensação (*Verdichtung*), denegação (*Verneinung*) e recalque (*Verdrängung*). A condensação deve ser compreendida como “polivalência de sentidos”. A denegação se caracteriza pelo desconhecimento. E o recalque se articula com o que o sujeito não quer saber. Justamente por isto, no referido Seminário, no capítulo “A verdade surge da equivocação”, Lacan afirma que toda vez que há recalque, há interrupção do discurso, porque a palavra falta.

Se não há recalque sem retorno do recalcado, toda vez que o sujeito tropeça nas palavras, porque esbarra com o retorno do recalcado, ele denega. Ou dito de outro modo: o sujeito, ao não reconhecer o que acabou de dizer, mesmo sem querer dizê-lo, torna sem efeito a suspensão do recalque. Nesse *Seminário I*, Lacan comenta a função de reconhecimento do desejo que a palavra revela em um processo de análise.

O que se negligencia na análise é evidentemente a palavra como função de reconhecimento. A palavra é essa dimensão por onde o desejo do sujeito é autenticamente integrado no plano simbólico. É somente quando ele se formula, se nomeia diante do outro, que o desejo, seja ele qual for, é reconhecido no sentido pleno do termo. Não se trata da satisfação do desejo, nem de não sei que *primary love*, mas exatamente, do reconhecimento do desejo.
(LACAN, 1986, p. 212).

Sem reconhecer seus desejos e incapaz de fazer laço, o sujeito se sente primeiramente frustrado e depois, com raiva do mundo e de todos. O que parece evidente é que, neste momento de sua vida, ele não pode escutar ninguém, porque é ele quem necessita de um interlocutor para falar da experiência traumática da guerra na África, da qual ainda não se recuperou. Os traumas da guerra constituem o centro de sua melancolia e de sua inadaptação ao trabalho no hospital. Não é por acaso que, atuando como psiquiatra, se lembra com frequência dos meses que passou na África, misturando as recordações do inferno ao “inferno” cotidiano do Hospital Miguel Bombarda. A experiência com a guerra legou-lhe um sentimento de perda que parece impossível de se suturar. Tomado pela melancolia, o sujeito paralisa-se e voluntariamente emudece.

A considerar a ordem aqui proposta, neste terceiro romance da trilogia, o personagem desistiu de falar a alguém. Pôs-se em movimento, é verdade, mas isolou-se novamente. A única diferença que se estabelece entre este isolamento e o que se verifica nos momentos finais de *Memória de elefante* é que agora o personagem, além de isolar-se, manifesta uma grande agressividade contra si mesmo.

O personagem desce ao inferno, pois tudo na sua vida vai mal. Não há aqui a sessão de análise de *Memória de elefante*, nem as recordações dos dias cheios de luz quando vivia com a ex-mulher e as filhas. Não há aqui, tampouco, a companhia da desconhecida de *Os cus de Judas* que o escuta e com quem o sujeito ensaia um relacionamento que se frustra. Sexo e amor estão ausentes da vida do personagem, até como lembrança. Nesse romance, a única pessoa amada que o sujeito evoca em alguns momentos dessa interminável viagem é a filha Joana. A ela se dirige como se estivesse presente e isto acontece nas ocasiões em que se sente mais desamparado e angustiado.

Expressando-se com amargura e agressividade crescentes, o lirismo que comparece em sua fala nos dois primeiros romances, quando se dirige à ex-mulher, à desconhecida ou às filhas, está praticamente ausente de *Conhecimento do inferno*. Somente quando se lembra da filha Joana e de sua imagem — anjo adormecido no banco traseiro do automóvel — encontramos um rastro de lirismo. Assim, neste último romance da trilogia, a melancolia, o ódio e a amargura são os afetos que predominam e dominam o personagem.

Incapaz de ocupar outro lugar que não seja o do psiquiatra frustrado, vocifera apaixonadamente contra os psicanalistas.

(...) de todos os médicos que conheci os psicanalistas, congregação de padres laicos com bíblia, ofícios e fiéis, formam a mais sinistra, a mais ridícula, a mais doentia das espécies. Enquanto os psiquiatras da pílula são pessoas simples, sem veredas, meros carrascos ingênuos reduzidos à guilhotina esquemática do electrochoque, os outros surgem armados de uma religião complexa com divãs por altares cardeais, os seus bispos, os seus cónegos, os seus seminaristas já precocemente graves e velhos, ensaiando nos conventos dos institutos um latim canhestro de aprendizes. Dividem o mundo das pessoas em duas categorias inconciliáveis, a dos analisados e a dos não analisados, ou seja, a dos cristãos e a dos ímpios, e nutrem pela segunda o infinito desprezo aristocrático que se reserva aos gentios, aos ainda não batizados e aos que se recusam ao batismo, a estenderem-se numa cama para narrarem a um prior calado as suas íntimas e secretas misérias, as suas vergonhas, os seus medos, os seus desgostos. (...) e os psicanalistas continuam teimosamente agarrados ao antiquíssimo microscópio de Freud, que lhes permite observar um centímetro quadrado de epiderme enquanto o resto do corpo, longe deles respira, palpita, pulsa, se sacode, protesta e movimenta. (ANTUNES, 2002, p. 204-205).

O processo de elaboração, que parecia ter começado em *Memória de elefante* e em *Os cus de Judas*, se desfaz em *Conhecimento do inferno* em função da resistência do sujeito. O que se assemelharia a uma viagem de libertação resulta em recalque do desejo. O personagem não se refere mais ao livro que escreve e não faz nada para sair do impasse em que se colocou: voltar ao inferno do hospital como embarcou passivamente para a guerra na África, ou fugir, como a interna Margarida, enfrentando o medo e a angústia fora dos muros do hospital. A escolha pela solidão, a identificação com os loucos do hospital onde trabalha, a cena de canibalismo em que seu próprio corpo é oferecido em sacrifício parecem indicar que o sujeito não encontrou saída para os seus tormentos.

Em seu trajeto, encontra-se cada vez mais próximo de Lisboa e do Hospital Miguel Bombarda, enquanto as cenas da guerra em Angola se sucedem implacáveis: o suicida, que agonizara horas antes de morrer; o Pereira, o primeiro morto com que se deparou na guerra; os três negros espancados até a morte diante de seus olhos horrorizados; as torturas promovidas pelos soldados portugueses. Todas essas lembranças se misturam às cenas ocorridas pelos corredores e pátios do Hospital Miguel Bombarda. Passado e presente se apresentam superpostos como em uma montagem surrealista. Tal sobreposição de cenas aponta para um processo de inflação do imaginário, emperrando o sistema simbólico de tal forma, que os sentidos se congelam. Sem a suplência do simbólico, os sentidos cristalizados não param de se repetir. Neste

momento, as lembranças da guerra têm como característica comum a violência sobre o corpo. Segue-se assim uma sucessão de imagens de corpos deformados: o Pereira e sua face desfigurada, os rapazes negros espancados, a tortura praticada pelos soldados portugueses.

Quanto mais se aproxima do fim da viagem, as cenas do passado e do presente se superpõem. Sozinho, segue viagem em silêncio, em alguns momentos começa a falar em voz alta. Continua a escrever o romance iniciado, mas o sujeito parou de falar. Este emudecimento do personagem remete, de algum modo, ao final de *Memória de elefante* quando o personagem só fica escutando a prostituta Dóri, que o acompanha até sua casa. Assim, em *Conhecimento do inferno*, ao desistir de endereçar sua fala a alguém, privilegiando uma escrita a todos (ou a ninguém), sente-se esmagado pela melancolia. A idéia de suicídio — uma agressão fatal contra o próprio corpo — começa a ocupar-lhe a mente. Já quase no término de sua viagem, à entrada de Lisboa, assusta-se com as imagens tentaculares da capital portuguesa, pára em um bar, o mesmo que costuma freqüentar, nos intervalos da escrita, para beber sua vodca e, repentinamente, vem-lhe à mente a idéia de fazer um desvio até à Praia das Maçãs para buscar seus livros, suas roupas, seus papéis, antes de se apresentar no dia seguinte ao hospital.

Entrava em Lisboa vindo do Algarve e o corpo doía-me como nessa aurora de Mangando, cheia de raiva e de azedume. Devia ir à Praia das Maçãs buscar os meus livros, a minha roupa, os meus papéis, e regressar no dia seguinte ao hospital e ao meu trabalho de carcereiro, monótono e inútil. As centenas de focos da cidade, que se desdobravam e desdobravam na minha frente em caprichosas espiras assustavam-me. As pessoas agitavam-se nas esplanadas, conversando veementemente por gestos como os surdos-mudos. As montras acesas aproximavam de mim as suas bocas enormes, o néon derramava-se no passeio em manchas voláteis de mercúrio. Por vezes, numa esquina, uma rua sombria ameaçava-me como a entrada oca e negra de um poço. Os sinais luminosos das passagens de peões (homenzinhos encarnados e verdes em pequenas molduras de metal) declaravam

— **Quem se suicida a seguir que se apresente**

na voz miudamente nítida dos interlocutores telefónicos. Parei o carro junto ao bar onde de tempos a tempos, nos intervalos da escrita, chupava um vodca pensativo a mastigar uma frase, uma ideia, a alteração de um capítulo, premi a campainha e esperei.

(ANTUNES, 2002, p. 262-263, o grifo é meu).

A escrita, afinal, se processa entre uma vodca e outra e o sujeito se desvia do seu destino final. A fuga de Lisboa em direção à Praia das Maçãs é comparada à fuga de

Margarida, uma das ex-internas do hospital. A ação de Margarida simboliza a opção pela vida, já que a interna sucumbia entre os doentes e desejava ardentemente retornar a sua função no salão de beleza onde trabalhara. Ao fazer este desvio, o personagem parece simbolicamente optar pela vida. E isto se dá quando dirige novamente uma fala carregada de lirismo à Joana, deixando de lado a agressividade com que agora frequentemente se expressa.

De modo, Joana, que saí de Lisboa em direcção à praia como a Margarida do Hospital Miguel Bombarda para o cabeleireiro onde trabalhava. (...) Os faróis do automóvel tocavam de leve a pele lisa da noite, e ela mexia-se e protestava devagarinho como um corpo interrompido no seu sonho. **Deviam ser três horas da manhã** e o céu a oriente, do lado oposto ao mar, adquiria a profundidade, a inquietação, a transparência de água que antecede a aurora, algo do brilho extasiado, quase doloroso, dos olhos das mulheres, se o desejo ou a alegria os iluminam.

(ANTUNES, 2002, p. 277, o grifo é meu).

São três horas da manhã. É esta a sua impressão, pois não tem absoluta certeza da hora. No primeiro romance, *Memória de elefante*, o médico destaca esta hora, lembrando-se de uma frase de Scott Fitzgerald: “na noite mais escura da alma, são sempre três horas da manhã”. Também em *Os cus de Judas*, o sujeito se refere a essa hora quando sai do bar com a desconhecida a caminho de seu apartamento, porém neste momento usa da ironia para se referir à hora em que alma é mais escura: “Quer que ligue o rádio do carro? Pode ser, pode sempre ser que o noticiário das três nos anuncie a ressurreição da carne (...)” (ANTUNES, 2003b, p. 112). Às três da manhã, a escuridão de sua alma não se dissipou, mesmo tendo se desviado de Lisboa e do seu trabalho no hospital. Na Praia das Maças, na casa de seus pais, onde costumava passar as férias quando menino, sente o peso da melancolia a lhe sufocar. As imagens da guerra e do hospital neste momento não mais se superpõem, e o personagem parece surpreendentemente tranqüilo. Entre um cômodo e outro, afirma que, se estivesse em casa, ficaria encolhido e imóvel, como as múmias incas, o que remete à idéia da morte. Associa a essa hora ainda o Cabo Bojador, obstáculo físico na costa africana, vencido pelos navegantes portugueses à custa de muitas mortes. Assim, vencer essas horas torna-se, para o sujeito, tarefa hercúlea, pois demanda “passar além da dor”, como assinala Fernando Pessoa.

As três da manhã eram o seu Cabo Bojador cotidiano, sobretudo sem o uísque de um colete de salvação a bordo que o ajudasse a flutuar, à tona, nos limos negros da angústia. Normalmente em casa apagava os candeeiros, desligava o gira-discos e a telefonia, acocorava-se num canto da sala como as múmias incas, (...) e ficava em silêncio, perto de um vaso de plantas inocentes cuja respiração de súbito carnívora julgava ouvir nas trevas, a observar o rio de que a aparente tranquilidade escondia, como a dele, uma tumultuosa agitação sem possível sossego. **Era a hora em que a liberdade e a solidão conquistadas a pulso em duros anos de querelas ferozes e de separações altivas, lhe apareciam na ideia como vitórias irrisórias, (...).**

(ANTUNES, 2002, p. 278, o grifo é meu).

Na casa da Praia das Maçãs, às três horas da manhã, lembra-se de um personagem de sua infância: o Rui, um homem “de expressão apatetada e membros desarticulados como os dos bonecos” (ANTUNES, 2002, p. 301) que corria sem parar, dando voltas em torno do cimento no ringue de patinação, enquanto era cruelmente encorajado pelos apupos e gritos daqueles que o observavam. Ao lembrar-se de Rui, sente-se, como ele, numa corrida sem sentido, “obstinado e ridículo, perante o gáudio ou a indiferença de uma plateia deserta.” (ANTUNES, 2002, p. 307). Sua obstinação, ainda que ridícula, o levará de volta ao Hospital Miguel Bombarda, mesmo que este não seja o seu desejo. Como quem se apega novamente ao discurso do dever, declara no meio da noite para si mesmo: “— Sou médico, cheguei do Algarve, estou na Praia das Maçãs, volto amanhã ao hospital — disse ele em voz alta para si mesmo a fim de afastar a imagem do Rui cambaleando aos tropeções no cimento deserto (...).” (ANTUNES, 2002, p. 310). Ao declarar-se médico e situar o local onde trabalha, tenta afastar a imagem do homem apatetado que corre cambaleando em torno do cimento deserto, no entanto, como o Rui, que repete mecanicamente seu gesto apatetado e ridículo, o personagem repete o que até agora tem feito, configurando um automatismo de repetição. Assim, ao invés de afastar de si a imagem do Rui, ele, ao contrário, dela mais se aproxima. A doença provoca em Rui uma automação que o transforma num ser desumanizado, sem autonomia, sem vontade própria. O personagem recalca sua identificação com o Rui, mas como não há recalque sem retorno do recalçado, a imagem do moto-contínuo que simboliza o movimento do Rui aparece nítida em sua memória no momento em que o personagem faz uma pausa na Praia das Maçãs, antes de retomar seu ofício no hospital onde trabalha. Sua passividade neste momento remete à cena em que, anos atrás, em Angola, ainda um jovem estudante de medicina, aceitou sem questionar a espingarda que um

oficial lhe oferecia. Como o Rui, mas sem sofrer de sua doença, o personagem entregasse ao moto-contínuo, oferecendo-se ao ridículo perante sua própria consciência. Assim, comporta-se como o melancólico que, sem coragem de tirar sua própria vida, se autodegrada.

Ao deitar-se, parece ouvir a respiração ofegante do Rui, correndo cambaleante no cimento do ringue de patinação. Neste momento, as imagens do Rui — referentes a sua infância — misturam-se às de Vasco, um dos internos do Hospital Miguel Bombarda que, após ter ateado fogo ao colchão de sua casa, repetia sem parar que não sabia o que se passava. Sentido-se cada vez mais estranho, cheio de torpor no interior dos membros, ouvindo os gritos de troça, o sarcasmo e as gargalhadas, o personagem volta a viver uma espécie de delírio, imaginando que era ele quem trotava, em voltas sucessivas, ao redor do cimento. Ao fechar os olhos, a fim de apagar a imagem do Rui e a de Vasco, vê diante de si a figura do pai, próxima a seu leito, puxando o lençol por sobre sua cabeça, como se fosse um sudário; cena que remete, de imediato, àquela que finaliza *Os cus de Judas*, o romance anterior.

— Não percebo o que se passa — disse eu alto, e havia como que um crocito de gaivotas no ruído que me saía da garganta, o crocito rancoroso, surpreso, decepcionado das gaivotas em Setembro, quando a ameaça das primeiras chuvas se aproxima.

O cachimbo do meu pai desenhava uma elipse vaga no ar: o odor do tabaco queimado, do tabaco frio, chegou-me às narinas como uma recordação de infância, uma lembrança esquecida revisitada com melancólica surpresa. Um torpor lento corria-me no interior dos membros, ao comprido dos ossos, a empastar-me os músculos de uma moleza inerte. Ouvia os gritos, a troça, os apupos, os encorajamentos, o sarcasmo, as gargalhadas do público sem lhe prestar atenção. Continuava a trotar, em voltas sucessivas, ao redor do cimento, e sentia-me a pouco e pouco liberto do cansaço, do coração oprimido, dos pulmões aflitos, do sujo casulo da roupa, como se as solas dos sapatos deixassem de pisar o chão e eu flutuasse, sem peso, na atmosfera livre e abstracta dos sonhos, de tal forma que mal de dei conta de o meu pai se levantar, apagar a luz (...), e me puxar o lençol, para cima da cabeça, como um sudário.

(ANTUNES, 2002, p. 314-315).

Contudo, se em *Os cus de Judas*, o sujeito põe em suspenso seu desejo, pois não sabe se voltará à cama para se cobrir com os lençóis e fechar os olhos, desse modo negando a manhã que nasce, em *Conhecimento do inferno*, ainda é madrugada, pouco mais de três horas da manhã, e o personagem, como num delírio, vê a imagem do pai

estendendo o lençol por sobre o seu corpo, como se fosse um sudário. Desistindo de lutar, abdicando do desejo, o personagem se torna um morto-vivo, cujo corpo será envolvido em uma mortalha pelo pai.

Os três primeiros romances de Lobo Antunes, já o dissemos, nascem um de dentro do outro. Estão imbricados entre si, enredados num discurso que constitui uma elaboração dos traumas da guerra vividos pelo personagem principal: António, médico psiquiatra, ex-combatente da Guerra Colonial em Angola, separado da mulher que ama e das filhas por quem nutre imensa ternura.

Em *Memória de elefante e Conhecimento do inferno*, o personagem se identifica como um psiquiatra, funcionário do Hospital Miguel Bombarda em Lisboa. No segundo romance, *Os cus de Judas*, não há referência à profissão do personagem, mas em algumas poucas passagens compara o ambiente da guerra às enfermarias de hospital, como se as conhecesse de perto. Também alude ao fato de que no *front* sua função era salvar os doentes, aplicar-lhes morfina, quando não mais podiam com a dor, amputar membros destroçados, curar, quando possível, as feridas do corpo, impossibilitado que estava de curar as da alma...

Assim, há uma nítida convergência entre estas narrativas, que constituem de fato um discurso no qual o sujeito busca elaborar, pela via da palavra, os traumas ocasionados pelo confronto com o real.

Paralelamente ao movimento de uma fala que se desdobra, observa-se um significativo deslocamento do personagem no espaço. No primeiro deles, *Memória de elefante*, o sujeito desloca-se por certos bairros da cidade de Lisboa, a fim de cumprir seus compromissos. Nesse deslocamento, encontramos uma circularidade que remete, metonimicamente, sempre para o mesmo: o sujeito se queixa da psiquiatria, do hospital onde trabalha, da solidão e da inutilidade da guerra. É interessante notar que essa fala é marcada pelo automatismo de repetição. No fim de *Memória de elefante*, o sujeito, voluntariamente mudo e acompanhado de Dóri, a prostituta tagarela, se afasta do centro de Lisboa, dirigindo-se a seu “pequeno apartamento desmobilado”. (ANTUNES, 2000, p. 155).

Em *Os cus de Judas*, o sujeito está em Lisboa, confinado em dois espaços que se apresentam: o primeiro deles o bar, o segundo o apartamento onde mora. O único deslocamento nesta narrativa acontece às três horas da manhã, quando ele se retira do bar na companhia da mulher que o escutou e entra em seu carro para levá-la a seu

apartamento. Como afirma Cinda Gonda, a respeito desta narrativa, “o autor estabelece com os espaços uma geometria de círculos concêntricos. Partirá de uma área mais ampla: África que irá se fechando, proporcionalmente. África / Lisboa / bar / apartamento / quarto / cama, até tocar o limite sem quebrá-lo: o corpo.” (GONDA, 1988, p. 76). Neste romance, o personagem tece uma longa fala na qual se condensa a sua passagem de dois anos pela guerra em Angola e seu discurso, cheio de idas e vindas, não apresenta a circularidade encontrada em *Memória de elefante*. Observa-se, assim, que no momento em que o personagem parou de se deslocar fisicamente, a sua fala caminhou em busca de novas metáforas para o que viveu, havendo, portanto, uma elaboração resultante da ação do simbólico.

Já em *Conhecimento do inferno*, o sujeito literalmente se põe em movimento, viajando sozinho do Algarve até Lisboa, mas parando à entrada de capital portuguesa para se dirigir até a Praia das Mações. Assim, nesta narrativa a questão do deslocamento é central. E é justamente neste romance que percebemos o quanto o discurso do sujeito se torna asfíxiante em sua circularidade. Estão de volta aqui as queixas presentes em *Memória de elefante*, mas diferentemente deste, o personagem de *Conhecimento do inferno*, como num automatismo de repetição, produz um discurso que se repete e encobre algo que aparece sob a forma de um enigma.

Já não se trata de saber o porquê da guerra, — pergunta que Einstein formulou a Freud em 1932, poucos anos antes da eclosão da Segunda Guerra Mundial. Neste processo, uma outra questão parece se apresentar sob a forma de enigma: anos depois dos conflitos em Angola, o personagem vive um impasse no qual não há outra saída senão a guerra, o que significa matar ou morrer. Mas de que guerra se trata?

4. Um discurso angolano: Pepetela

Quando escrevo é para eu compreender melhor. Só compreendo uma coisa quando escrevo sobre ela. Antes de escrever eu posso ter minhas intuições, mas é ao escrever que vou mais fundo.⁶⁰

Pepetela

Quando se pensa na guerra em Angola, uma pergunta se impõe: afinal, de que guerra se trata? Independência? Poder? Etnia? Embora esta indagação aponte, no caso da trilogia da guerra de Antunes, para uma outra questão,⁶¹ ela ecoa, também, em grande parte na obra do escritor Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos (Pepetela), que iniciou sua carreira literária em plena Guerra Colonial.

A temática da guerra está presente em quase toda a obra do escritor angolano, e não poderia ser diferente, empenhado que está na construção do país, destruído por uma longa guerra civil (1975-2002) que tem início logo após a guerra pela independência travada contra Portugal (1961-1974). Desse modo, o escritor fala necessariamente das muitas guerras que ocorreram recentemente em seu país e das quais de algum modo participou. No século XX, Angola entrou para a história como o país que viveu a guerra mais longa do século.

Na década de 1950, a mais rica das colônias portuguesas na África é a primeira a realizar uma ação que se opõe frontalmente à política colonialista de Salazar, deflagrando a Guerra Colonial, cujo início se dá a 4 de fevereiro de 1961, data do assalto à prisão de Luanda, capital de Angola, por membros do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) que desejavam libertar prisioneiros políticos. Na esteira da ação angolana, eclodem os movimentos de independência em outras províncias ultramarinas portuguesas: Guiné Portuguesa (1963) e Moçambique (1964). Porém, enquanto para esses dois países, a Revolução dos Cravos, ocorrida a 25 de abril de 1974, e a consequente queda de Marcello Caetano, continuador da política de Salazar, aceleram o fim do conflito bélico, em Angola isto não acontece.

⁶⁰ Apud DUTRA, 2002, p. 17-18.

⁶¹ A questão que se apresenta na trilogia de guerra de Antunes aponta também, como já vimos, para uma guerra particular: os traumas da guerra levam o sujeito a se defrontar com seus dilemas pessoais, quando do seu retorno a Lisboa.

Em 1975, conquistada a independência, Angola vive um curto período de paz para, logo em seguida, mergulhar em outra guerra. Os conflitos no país passam a evidenciar a disputa pelo poder, travada pelas duas principais forças políticas que se formaram durante a luta pela libertação: o Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) e a União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA). Logo após a independência, a ala de Agostinho Neto do MPLA ganha as eleições, mas a UNITA disputa com o MPLA a governança do país.

Instaura-se, assim, uma guerra civil (1975-1991) que arrasa o país por quase duas décadas. Como muito dos confrontos entre o MPLA e a UNITA aconteceram nas florestas angolanas, a guerra é conhecida como guerra do mato. Estas forças políticas, na verdade, resultam não só dos interesses estrangeiros que apóiam uma ou outra força — o MPLA conta com o apoio da União Soviética e de Cuba, enquanto a UNITA, de cunho anticomunista, é apoiada pelos EUA — mas também das divergências existentes entre as inúmeras etnias que compõem o mosaico cultural de Angola. O chamado tribalismo, já acentuado durante a guerra contra os portugueses, continua a dividir os angolanos, dificultando a paz e a conseqüente reconstrução do país.

Até o fim da Guerra Fria (1991), Angola continua a sua guerra. Mesmo tendo sido assinado um acordo de paz entre o MPLA e a UNITA, os conflitos permanecem, minando literalmente as esperanças do povo angolano, cada vez mais miserável e sem perspectivas.⁶²

Numa entrevista à revista *Época*, Pepetela declarou:

Se há assunto que o angolano domina com facilidade, embora evitando ao máximo disso falar profundamente, é a guerra. Andamos nisso há tanto tempo que todos nós poderíamos ser generais, pelo menos de botequim, e espraarmo-nos longamente por táticas e estratégias. Mas um certo pudor nos leva a falar o menos possível, fazendo sobretudo alusões que muitas vezes o estranho não entende. Embora raramente apareça nas manchetes dos jornais internacionais, está é provavelmente a guerra mais longa deste século, pois dura desde 1961, diferindo apenas alguns intervenientes.

⁶² O saldo final dessa guerra mostra-nos um quadro desolador de Angola. Segundo dados extraídos da Entrevista de Pepetela à revista *Época*, no país contabilizou-se após o término da guerra o seguinte quadro: 1,5 milhão de mortos, cerca de 200 mil pessoas com membros amputados em razão das minas espalhadas pelo solo e cerca de 3 milhões de angolanos refugiados. Para os que permaneceram no país, a expectativa de vida era de 42 anos. (Revista *Época* On-Line, Rio de Janeiro, Editora Globo, [s.d.])

(PEPETELA, Revista Época On-Line, Rio de Janeiro. Editora Globo, [s.d.] Disponível em <<http://epocaglobo.com/edic/20000124/mundo3.htm>>. Acesso em: 23 abr. de 2006.).

Embora, de uma maneira geral, como afirma Pepetela, se evite falar da guerra, o autor angolano caminha em sentido oposto, escrevendo romances sobre a história de Angola e, conseqüentemente, sobre a Guerra Colonial e as guerras pelo poder, travadas logo após a independência.

Pepetela estréia na literatura com *Muana Puó* (1978), mas é com *Mayombe* (1980), que chama atenção da crítica, exatamente no mesmo ano em que ganha o Prêmio Nacional Angolano de Literatura. Escrita entre 1970 e 1971, enquanto o autor participava da luta armada pela libertação de Angola, *Mayombe* é uma obra sobre a Guerra Colonial, na perspectiva dos guerrilheiros angolanos divididos entre as diversas etnias que compõem o país.

Além de *Mayombe* (1980) e *Muana Puó* (1978), escrito em 1969, Pepetela escreveu mais um romance no período em que os angolanos lutavam pela independência do país. Trata-se de *As aventuras de Ngunga*, escrito e publicado em 1973. Esse texto, porém, tinha, a princípio, uma destinação não-literária.⁶³

Após a independência de Angola, além de *Muana Puó* e *Mayombe*, quatorze obras de sua autoria, entre as quais duas peças teatrais, uma fábula infantil e dois livros de crônicas, vieram a lume até o presente instante. Os romances publicados em seguida à independência angolana foram: *Yaka* (1984), *Lueji, o nascimento de um império* (1990) *A geração da utopia* (1992), *O desejo de Kianda* (1995), *Parábola do cágado velho* (1996), *A gloriosa família, o tempo dos flamengos* (1997), *Jaime Bunda, o agente secreto* (2001), *Jaime Bunda e a morte do americano* (2003), *Predadores* (2005). Em 1997, foi agraciado com o Prêmio Camões, pelo conjunto de sua obra.

Se a obra do escritor está impregnada pela história do seu país, grande parte dela revela-nos um pouco da sua história pessoal, apresentando características autobiográficas. Em *Mayombe* (1980), os personagens Sem Medo e Teoria remetem de

⁶³ *As aventuras de Ngunga*, como esclarece o autor, não foi originalmente produzido para ser um romance. Escrito em 1973, durante o período em que esteve no Leste de Angola, a fim de fazer um levantamento das bases para o MPLA, o texto tinha um objetivo didático: auxiliar a educação dos jovens combatentes. Ao finalizar o livro, o autor percebeu que o texto final havia ultrapassado o didatismo pretendido, sendo publicado então como romance, em Stencil, no mesmo ano, pelos órgãos de cultura do MPLA.

algum modo ao próprio autor. Em *A geração da utopia* (1992), Aníbal, cujo nome de guerra é Sábio, também traz algo do autor do romance. No entanto, estes cruzamentos só são relevantes à medida que reconhecemos a premissa de que literatura se configura como fala, além de se apresentar como escrita. Como fala, ela se compõe de “um discurso que indica a existência de um sujeito cindido. (...) Falar põe em cena a posição de um sujeito em relação ao Outro. Para o escritor, o leitor passa a ocupar o lugar de representante desse Outro ao qual toda fala se dirige”. (FERREIRA, N., 2005, p. 17). Como escrita, a literatura resulta de um ato de produção de sentidos. Ao escrever, o autor engendra a produção de significantes, sempre circulando o objeto que falta, ou, como afirma Nadiá Ferreira, “girando em torno daquilo que representa o vazio de A Coisa” (FERREIRA, N., 2005, p. 17).

A história da guerra pela libertação de Angola e a história do novo país que se forma logo após a independência remetem para um lugar vazio na escrita, um lugar a ser construído pela escrita, especialmente numa sociedade marcada basicamente pela tradição oral. Esse vazio demanda, no autor, a vontade de escrever sobre seu país, buscando conciliar as influências de sua formação: a educação formal e acadêmica, na qual se constata a primazia da escrita, e a cultura tradicional africana, em que se destaca a força da tradição oral. Assim, escrever sobre a história recente de Angola torna-se, para Pepetela, uma necessidade, e em suas obras encontramos, então, a premissa acima referida. Ou seja: elas são, ao mesmo tempo, literatura como escrita, caracterizando-se pela sublimação, e literatura como fala, adquirindo um valor de verdade.

Nesse sentido, percebemos uma série de identificações entre Pepetela e os personagens Comandante Sem Medo (*Mayombe*, 1980) e Sábio (*A geração da utopia*, 1992). E uma das identificações possíveis entre eles é a lucidez com que criticam os descaminhos da guerrilha ou o desencanto com que analisam as atitudes de certos dirigentes.

Sem Medo e Sábio, embora possuam trajetórias diferentes, apresentam um contraponto crítico ao discurso ufanista, seja da causa revolucionária, como no caso de Sem Medo, seja da vitória da independência, como no caso de Sábio. Esses personagens são marcados pela desilusão, que é oriunda não da guerra, mas das ações dos homens. Opera-se, assim, em suas vidas, uma aprendizagem da dor pela perda dos ideais pelos quais tanto lutaram.

Em *Mayombe*, o que está em jogo é uma geração de guerrilheiros que luta por uma utopia: a de um país livre, soberano, independente. Nesse romance, destaca-se a trajetória do personagem Sem Medo, que nos revela a experiência dolorosa da guerra, mesmo quando ela se “justifica” e é desejada. Sem Medo e os demais guerrilheiros acreditam que um novo país terá lugar após a vitória do movimento pela independência. Por isso, empenham-se, arriscando suas vidas para mudar uma estrutura social que não se pode mais suportar.

É impossível não relacionar o personagem Sem Medo a um dos personagens principais de *A geração da utopia*, especialmente quando Aníbal se torna o guerrilheiro Sábio e se encontra no *front* contra o exército português. Ambos parecem compartilhar das mesmas idéias e têm uma experiência de vida similar: intelectuais e guerrilheiros. Ainda jovens, saíram do país para estudar no exterior e retornaram a Angola para ingressar nas fileiras da guerrilha pela liberdade. Ambos acreditaram nos caminhos da revolução. Sem Medo morre cedo em combate, antes de se desiludir completamente. Sábio participa da luta pela libertação de Angola, ajuda a construir o país no qual acreditou, mas acaba desiludido e opta por isolar-se quando se dá conta dos desmandos do “governo revolucionário” que fala em nome do povo, mas dele se esquece. Há ainda um outro aspecto que aproxima estes personagens: por suas vivências e suas opiniões, eles ocupam ainda o papel de mestre nas relações que mantêm com a maioria dos combatentes com os quais convivem.

Exatamente como esses personagens em particular, Pepetela juntou-se ao MPLA em 1963, ainda no tempo em que era estudante universitário em Lisboa, acolhido na Casa dos Estudantes do Império (CEI). Ao sair de Portugal por motivos políticos, exilou-se na França e depois na Argélia. No exílio, concluiu a formação em sociologia. Na década de 1970, lutou como guerrilheiro pela libertação de Angola. Depois da independência, tornou-se vice-ministro da Educação, deixando este posto para ministrar aulas de sociologia na Universidade Agostinho Neto, em Luanda.

Bem diferente da angústia com que o personagem de *Os cus de Judas*, de Lobo Antunes, rememora a Guerra Colonial, Sem Medo e os vários personagens de *Mayombe* não estão se recordando da guerra, mas vivendo-a. No entanto, outra rememoração se faz presente, quando os personagens se recordam de sua região de origem, de sua infância ou do que tiveram de deixar para trás ao assumirem a identidade de guerrilheiro. Em meio às batalhas e, principalmente, em meio à tensão que antecede a

uma batalha, alguns dos combatentes evocam ou são assaltados por lembranças que lhes falam de uma vida distante. O tempo presente consome-lhes as forças e tudo o que ficou para trás tem de necessariamente ser esquecido.

Na floresta de Mayombe ou na chana (savana), os personagens, que lutam pela independência de Angola do jugo colonialista português, não sentem a necessidade de responder à pergunta — por que a guerra? — que motiva toda a fala do personagem-narrador de *Os cus de Judas*, de Antunes. Os guerrilheiros acreditam que através da guerra podem alcançar a liberdade. Arriscar a vida por esse ideal é também uma forma de atribuir um sentido à morte. Justamente por isto, o discurso de Sem Medo é uma justificativa da guerra:

— (...). Os tugas⁶⁴ dizem que somos bandidos, que matamos o povo, que roubamos. Fizemo-vos mal? Matamos alguém? Mesmo o branco, podíamos matá-lo, não quisemos. Não somos bandidos. Somos soldados que estamos a lutar para que as árvores que vocês abatem sirvam o povo e não o estrangeiro. Estamos a lutar para que o petróleo de Cabinda sirva para enriquecer o povo e não os americanos. Mas como nós lutamos contra os colonialistas, e como os colonialistas sabem que, com a nossa vitória, eles perderão as riquezas que roubam ao povo, então eles dizem que somos bandidos, (...).
(PEPETELA, 1982, p. 35).

O mesmo acontece com a fala de Aníbal (*A geração da utopia*), apelidado Sábio:

— (...). Agora há duas posições. Os comunistas acham que se deve trabalhar no interior do regime para derrubá-lo por dentro. E os nacionalistas angolanos, cada vez mais radicais, pensam que os angolanos devem lutar em Angola, de forma absolutamente independente e sem ter nada que ouvir os papás da esquerda portuguesa. Lutamos pela independência do país e por isso devemos ter movimentos políticos absolutamente independentes. Somos nós, com a guerra de Angola, que vamos derrubar o fascismo. Esta é a maka.⁶⁵
(PEPETELA, 2000a, p. 59).

Em *Mayombe*, não são somente os ideais compartilhados que mobilizam os guerrilheiros. Alguns personagens, entre eles Sem Medo, ao dizerem que arriscam suas

⁶⁴ Conforme Houaiss (2000), tuga é redução de ‘portuga’, com aférese, e é o termo pejorativo, com que os angolanos se referiam aos portugueses.

⁶⁵ Maka é palavra da língua quimbundo ou kimbundu e significa, na linguagem corrente, conflito, discussão.

vidas em prol de uma causa comum, o que inclusive faz com que sejam vistos como heróis, recalcam os verdadeiros motivos que os levaram a participar da guerra. O campo de batalha, muitas vezes, desencadeia outros não tão explícitos combates e nem sempre os personagens se dão conta disso.

Assim, paralelamente à guerra pela independência contra o “tuga”, outras guerras têm lugar e essas se originam quase sempre das rivalidades que acometem os angolanos, divididos em função de suas etnias. Em um país povoado por grupos étnicos diversos, que se organizam em tribos, torna-se impossível uma ação unitária contra o inimigo europeu. Aliás, a história de Angola anterior à Guerra Colonial também foi marcada pela disputa entre grupos étnicos e pelos confrontos ocasionais com os colonos portugueses ou seus descendentes. A experiência traumática da guerra e suas conseqüências há muito fazem parte do cotidiano da maioria dos angolanos, para não dizer dos africanos em geral. Não é por acaso que a cultura dos povos africanos é riquíssima no que diz respeito à simbologia da morte. Em muitas narrativas africanas, a morte aparece simbolizada pela via mítica.⁶⁶

Dependendo do grupo étnico ao qual se pertença, os guerrilheiros são vistos como heróis ou como inimigos pelo restante povo angolano, e a guerra pela independência, acontecimento desejado pelos angolanos, é o fator que une esses diferentes grupos étnicos. Em *Parábola do cágado velho* (1996), Ulume, um dos personagens mais velhos do kimbo,⁶⁷ reflete sobre as terríveis guerras pelas quais passou, mas considera a “justeza” dessa guerra contra os portugueses.

A guerra voltou. Aviões e canhões destruíram os kimbos e as gentes tornaram a se entranhar nas profundezas das Mundas para sobreviver e lutar. Anos e anos. E a fome sempre presente, pois é difícil cultivar ou tratar do gado se vivemos escondidos em fuga. Ulume entendeu as razões desta dura guerra contra a fome, o imposto e a palmatória. Diferente daquelas guerras anteriores, de sobas⁶⁸ ou de kuata-kuata,⁶⁹ que o povo não compreendia nem queria. (PEPETELA, 1998, p. 21).

⁶⁶ Também a ficção angolana contemporânea apresenta muitos exemplos de personagens cuja morte é simbólica. Para ficarmos somente em Pepetela, podemos citar como exemplo a morte do Comandante Sem Medo, em *Mayombe*, e a morte do personagem masculino de *Muana Puó*.

⁶⁷ Kimbo é termo kimbundu ou quimbundo, e de outras línguas de Angola, e significa aldeia.

⁶⁸ Soba é termo quimbundo e significa chefe tradicional, autoridade máxima de um grupo étnico.

⁶⁹ Kuata-kuata é termo usado em várias línguas de Angola e significa literalmente agarra-agarra, nome com que se designavam as guerras para a captura de escravos.

Assim, na floresta de Mayombe, uma causa comum — a causa da liberdade — une temporariamente guerrilheiros de etnias diversas. No entanto, entre uma ou outra batalha contra os portugueses, as diferenças se explicitam e desencadeiam rivalidades. Em meio aos conflitos, questões subjetivas emergem gerando novas discórdias. Sem Medo, o comandante da base guerrilheira, nada pode fazer para mudar esse estado de coisas. Em suas conversas com João, o Comissário Político, ele só pode lamentar que assim o seja. Além disso, a convivência estreita entre esses dois homens fortes do comando também vai gerar posteriormente uma relação de rivalidade entre eles.

Desse modo, em *Mayombe*, a Guerra Colonial não é o único conflito a ser mostrado. O romance trata também de conflitos que, se não envolvem uma disputa corporal, podem, no entanto, insuflá-la. Contudo, a luta dos guerrilheiros, em condições cada vez mais adversas, se sustenta pela fantasia que se articula em torno de um ideal. A utopia tecida coletivamente (o ideal) impede que os guerrilheiros se deparem a todo instante com a angústia que nasce do confronto do sujeito com o real da morte e, em alguns momentos, ameniza as diferenças que afloram entre eles. No entanto, elas estão lá, marcando a singularidade de cada um dos combatentes da geração de Mayombe...

4.1 A geração de *Mayombe*

Portanto, a guerra.

É com *Mayombe* (1980), publicado após *As aventuras de Ngunga* (1973) e *Muana Puó* (1978), que o escritor angolano Pepetela conhece o sucesso de público e de crítica. A obra, escrita nove anos antes de sua publicação, trata da guerra pela libertação de Angola e focaliza um grupo de guerrilheiros reunidos na grande floresta tropical de Mayombe,⁷⁰ situada na Província de Cabinda.⁷¹

Além de *As aventuras de Ngunga* (1973) e *Mayombe* (1980), os romances *Yaka* (1984) e *A geração da utopia* (1992) focalizam a guerra pela independência de Angola, embora nesses dois últimos a guerra apareça somente em parte da narrativa. Em *Yaka*, narra-se a saga da família Semedo, iniciada em 1890, com o degredo de Óscar Semedo, um português simpatizante dos ideais republicanos que, por razões políticas e também por um suposto crime cometido, é deportado para a então principal colônia portuguesa na África. Serão seus descendentes nascidos em Angola os contemporâneos da guerra pela independência que tem início em 1961. Em *A geração da utopia*, narra-se a história de uma geração de jovens angolanos que se encontra em Lisboa quando é deflagrada a guerra pela independência. Alguns desses então estudantes retornam a Angola e se envolvem na luta armada, combatendo os portugueses nas chanas (savanas) angolanas. — Essa parte da narrativa, aliás, assemelha-se ao enredo do romance *Mayombe*, em razão, entre outras coisas, das referências feitas pelos personagens à guerra, das terríveis condições enfrentadas pelos soldados, com falta de comida ou de água, da tensão dos combatentes quando têm de se confrontar com o inimigo. — Anos depois, os mesmos

⁷⁰ Segundo Carmen Tindó Secco (2003), mayombe é termo original do Congo, que significa “feitiço”, “macumba”, sendo o “mayombero” uma espécie de xamã, responsável pelo conjuro mágico capaz de matar cobras venenosas.

⁷¹ A Província de Cabinda, cuja capital é Cabinda, é província angolana e constitui um enclave limitado ao norte pela República do Congo, a leste e ao sul pela República Democrática do Congo e a oeste pelo Oceano Atlântico. Conhecida no passado como o Congo Português, Cabinda foi a parte do antigo Reino do Kongo atribuída a Portugal quando da Conferência de Berlim (1885). Desta Conferência, resultou ainda a criação do Congo Belga (ex-Zaire e atual República Democrática do Congo) e do Congo Francês (ex-Congo Brazzaville e atual República do Congo).

personagens de *A geração da utopia* voltam a se encontrar em Angola, mas têm visões distintas e até antagônicas sobre a política vigente.

É, porém, em *Mayombe* que a guerra pela independência de Angola aparece como tema central. Nessa narrativa, destacam-se, a princípio, os três dirigentes do comando guerrilheiro: o Comandante, cujo nome de guerra é Sem Medo, o Comissário Político, que se chama João, e o Chefe das Operações, que jamais é nomeado ao longo da narrativa. Esta trindade comanda a ação de um grupo de guerrilheiros, dos quais conhecemos pelo nome apenas doze combatentes. Estes números são significativos à medida que o romance dialoga com alguns símbolos da cultura ocidental, africanizando-os. Entre estes símbolos estaria, então, o cristão: na floresta de Mayombe, uma nova trindade, feita por homens, se faz presente e os doze guerrilheiros nomeados⁷² assumem o lugar dos apóstolos de um novo tempo que a luta pela independência pretende inaugurar no país.

O outro importante ícone da cultura ocidental que é revisto pelo romance é o mito grego de Prometeu. Na epígrafe do romance já se aponta para essa revisão quando se lê: “Aos guerrilheiros de Mayombe, que ousaram desafiar os deuses abrindo um caminho na floresta obscura, vou contar a história de Ogun, o Prometeu africano.” (PEPETELA, 1982, p. 3).

Como observa Francisco S. Portugal, há no romance três referências a Prometeu, sendo este sempre associado a Ogun.⁷³ As duas primeiras, como que obedecendo ao caráter mítico da circularidade, abrem e fecham a narrativa. Assim, a primeira referência citada acima se completa com a observação, feita pelo Comissário Político, cuja fala finaliza o romance: “Tal é o destino de Ogun, o Prometeu africano”. (PEPETELA, 1982, p. 268). Uma terceira referência ao mito grego aparece no decorrer da narrativa quando o narrador mostra como os guerrilheiros conquistaram a floresta intransponível de Mayombe, metamorfoseados em elementos da natureza. A descrição tem nítido teor mítico e encerra ainda uma espécie de rito de iniciação dos combatentes.

⁷² Alguns dos guerrilheiros são nomeados, ou seja, recebem nome de guerra em uma espécie de batismo. Os guerreiros nomeados são: Milagre, Muatiânvua, Lutamos, Verdade, Ekuikui, Pangu-Akitina, Mundo Novo, Ingratidão, Alvorada, Lumumba, Teoria e Vewê, que se junta ao grupo mais tarde. Os nomes são alegóricos e dizem respeito a alguma característica do guerrilheiro e/ou ao grupo étnico a que o guerrilheiro pertence.

⁷³ Conforme se verifica no *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, no português do Brasil, a grafia é Ogun, ao invés de Ogun, como está grafado nessa edição do romance de Pepetela. Ogun é Orixá masculino a quem os mitos nigerianos atribuem a comunicação da metalurgia do ferro aos homens, com o que estes dominaram a natureza. Segundo Ruy Póvoas (1989), é o Orixá da agricultura, do ferro, da guerra e da demanda.

(...). E os guerrilheiros perceberam então que o deus Mayombe lhes indicava, assim, que ali estava o seu tributo à coragem dos que o desafiavam: Zeus vergado a Prometeu, Zeus preocupado com a salvaguarda de Prometeu, arrependido de o ter agrilhado, enviando agora a águia, não para lhe furar o fígado, mas para o socorrer. (Terá sido Zeus que agrilhou Prometeu, ou o contrário?).

A mata criou cordas nos pés dos homens, criou cobras à frente dos homens, a mata gerou montanhas intransponíveis, feras, aguaceiros, rios caudalosos, lama, escuridão, medo. (...). E os homens avançaram. E os homens tornaram-se verdes, e dos seus braços folhas brotaram, e flores, e a mata curvou-se em abóbada, e a mata estendeu-lhes a sombra protetora, e os frutos. Zeus ajoelhado diante de Prometeu. E Prometeu dava impunemente o fogo aos homens, e a inteligência. E os homens compreendiam que Zeus, afinal, não era invencível, que Zeus se vergava à coragem, graças a Prometeu que lhes dá a inteligência e a força de se afirmarem homens em oposição aos deuses. Tal é o atributo do herói, o de levar os homens a desafiarem os deuses.

Assim é Ogun, o Prometeu africano.

(PEPETELA, 1982, p. 70-71).

Além das passagens acima mencionadas, a recorrência aos mitos se verifica em diversos níveis da narrativa, desde a sacração do espaço da floresta de Mayombe — como o espaço da pujança da natureza tropical, da mãe-natureza, lugar de acolhimento e também de desafios — até o percurso iniciático de alguns personagens como, por exemplo, o do Comissário Político, o herói cuja iniciação ritualística é possível acompanhar do início ao fim da narrativa.⁷⁴

As trajetórias dos personagens Sem Medo e João, o Comissário Político, evidenciam, embora de modo diverso, como eles estão marcados pelo discurso mítico. A floresta de Mayombe representa, pelo menos para João, o local de aprendizagem, lugar onde o personagem principia uma travessia. Enquanto que, na mesma floresta, o Comandante Sem Medo, após deixar o comando da base guerrilheira, encontra a morte, fundindo-se à amoreira gigante, que simboliza miticamente a mãe-natureza.

Desse modo, o romance *Mayombe* recorre ao mito, tão característico da cultura africana,⁷⁵ ao focalizar um acontecimento histórico recente: a guerra pela libertação de

⁷⁴ Para Francisco Portugal (2001), o Comissário Político é o verdadeiro herói da narrativa em função da aventura que cumprirá — correspondente a um rito de iniciação —, enquanto que, segundo este estudioso, o tempo da aventura heróica do Comandante Sem Medo é anterior ao tempo da diegese.

⁷⁵ Honorat Aguessy, em seu ensaio “Visões e percepções tradicionais”, ressalta que o mito, na cultura africana, se relaciona com o domínio religioso e diz respeito à transmissão de uma mensagem. Mais

Angola. E a existência de entidades e características míticas no enredo de *Mayombe* coloca em questão, antes de tudo, a necessidade de se refletir sobre a natureza do discurso mítico e como tal discurso se articula, nesse romance, com a experiência da guerra.

Os mitos são narrativas que se constroem com o fito de se tamponar algo sobre o que não se tem explicação. Tais narrativas apresentam respostas às indagações fundamentais. Elas se relacionam à questão da origem (Quem somos? De onde viemos? Para onde vamos?). As perguntas sobre a origem do homem, do mundo e da vida estão na base de fundação de um mito. Elas nascem de um questionamento individual ou coletivo.⁷⁶ E estão presentes em todas as sociedades, pois resultam da necessidade que o homem tem de formular respostas aos enigmas que o mobilizam.

Ao longo do tempo, os homens formularam algumas respostas, de caráter mítico ou não, à questão da origem. Como lembra Nadiá Ferreira, “o ser humano inventou o amor, o mito e as religiões para pensar o mundo e sua inserção nele, em uma tentativa de suturar a falha que faz parte de sua estrutura.” (FERREIRA, N., 2005, p. 13). O discurso mítico, o discurso religioso, assim como, por um outro viés, o discurso filosófico e o científico em seus diversos ramos — a astronomia, a física, a química, a biologia etc. —, engendraram respostas possíveis ao enigma da existência, algumas das quais de natureza dogmática, outras pautadas na observação e na experimentação, ou seja, na razão. Para a psicanálise, no entanto, todas as “verdades” criadas pelos homens para explicar o enigma da existência esbarram na impossibilidade de se dizer toda a verdade, pois essa verdade se caracteriza por ser não-toda. Além disso, a verdade se

adiante, acrescenta que, na cultura africana, a narração de um mito coloca em cena o princípio de autoridade entre o locutor e o interlocutor. O ensaísta afirma ainda que o mito não é narrado com a preocupação de divertir, pois “espera-se que o seu auditor tire da narração a lição devida, que siga a via que a narrativa aponta e obtenha satisfação”. (AGUESSY, 1980, p. 130). Assim, conclui o estudioso, o “mito tem consequências na medida em que o auditor-consultante é afectado pelas conclusões a que a narrativa conduz.”. Ao afirmar que o mito africano tem origem na ordem do simbólico, o autor faz alusão aos três registros da estrutura criados por Lacan: o real, o simbólico e o imaginário, e observa que à “luz desta trilogia, que pode ser útil para situar a categoria da narrativa de que provém o mito (*huenùxó*) em relação às outras categorias de narrativa (...), pensamos que o carácter fundador do mito, o seu carácter doador de sentido às realidades quotidianas e aos conteúdos das outras formas de discurso deve ser aqui deveras sublinhado.” (AGUESSY, 1980, p. 131-132).

⁷⁶ Embora a questão da origem seja uma indagação tanto do indivíduo, como de um grupo social, não se pode confundir a origem da vida com o nascimento de um sujeito. Como lembra Nadiá Ferreira, a “origem da vida está no real assim como a causa de um sujeito está no significante. (...). A operação de inscrição do significante em um corpo vivo faz com que alguma coisa que estava lá, no real desse corpo, não seja integrada a essa inscrição. Sobra um resto. E o que não foi incorporado à ordem simbólica, porque resistiu ao processo de simbolização, só pode retornar sob a forma de uma falta, dando origem ao nascimento do desejo. Lacan nomeia este resto inassimilável pelo significante de objeto a: objeto causa do desejo”. (FERREIRA, N., 1998, p. 48).

articula àquele que a profere, ou seja, ao sujeito, e em razão disso ela é sempre parcial (não-toda). Só ficcionalmente ela pode assumir o estatuto de toda a verdade.

As explicações que tentam dar conta do enigma da existência, sejam elas de ordem científica ou de ordem religiosa ou mítica, não passam de elaborações discursivas — acionadas pelo campo simbólico — que, ao longo dos anos, se cristalizaram no campo do imaginário, lugar onde os sentidos são produzidos. E, desse modo, não podem dar conta do vazio, do nada originário que Jacques Lacan designou como o real e que não se confunde com o que se convencionou chamar de realidade.

O real, como já vimos, é da ordem do impossível. Ele existe, nos cerca e está na origem do ser, mas não há discurso capaz de tamponar o vazio que o constitui, por ele resistir a qualquer simbolização. Porém, incessantemente, ao longo dos anos de existência da humanidade, discursos se construíram e se constroem, buscando preencher este vazio originário, este nada que incomoda e angustia. É próprio do homem, o único ser inscrito no simbólico, instaurar um processo de significação cujo efeito é a produção de sentidos, sendo estes produzidos no campo do imaginário. Desse modo, como afirma Nadiá Ferreira, o “real é o que *ex-siste* assim como o simbólico é o que insiste e o imaginário é o que faz consistência” (FERREIRA, N., 1998, p. 48).

Real, simbólico e imaginário formam, assim, o nó borromeano⁷⁷ de que fala Lacan. Os três registros são elos que se enlaçam de tal forma que cada um deles se engancha nos outros dois, constituindo uma trindade indissolúvel.⁷⁸ Os três registros constituem a estrutura do ser falante e também compõem a estrutura de um grupo social.

As narrativas míticas, elaboradas e propagadas ao longo dos tempos pela humanidade, são uma elaboração simbólica e constituem uma “resposta” à indagação existencial, na tentativa de tornar sem efeito o vazio real que *ex-siste* e incomoda.

Como atesta Mircea Eliade,

(...) o mito conta uma história sagrada; êle relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a

⁷⁷ Lacan usa a imagem do nó borromeano, nó que aparece no brasão da família Borromeu, para falar da estrutura do ser.

⁷⁸ Os três registros só aparecem separados no ser quando se constata uma estrutura de psicose. Um ser psicótico geralmente apresenta falha no registro simbólico.

narrativa de uma “criação”: êle relata de que modo algo foi produzido e começou a *ser*.
(ELIADE, 1972, p. 11).

Ao fazer referência, em suas obras, à história e à cultura de Angola, Pepetela faz uso do universo mítico africano. A presença de mitos africanos nas obras do escritor atesta seu desejo de preservar e divulgar a cultura tradicional de seu país. Além de se encontrarem em *Mayombe* (1980), componentes míticos estão presentes em outros romances de Pepetela como em *Muana Puó* (1978), *Yaka* (1984) e *Parábola do cágado velho* (1996), por exemplo.

Em *Mayombe*, no entanto, a referência ao mito talvez corresponda, ainda, a uma necessidade de se “justificar” o imperativo da guerra, amenizando os traumas advindos do contato do homem com as conseqüências de um conflito bélico, entre as quais se encontra a morte. Ou melhor, o mito atribui um sentido ao inexplicável do real (morte), fazendo com que o homem não se depare com o vazio que reside no real. Nesta narrativa, não é por acaso que são exaltadas as características guerreiras de Ogum, o Prometeu africano, e que esse personagem mítico remeta a um dos personagens centrais da narrativa: o Comandante Sem Medo. A experiência da guerra e da morte associada ao mito acaba por atribuir um sentido a tudo, subtraindo o homem do contato traumático com o furo real.

O discurso mítico é constituído por narrativas que se caracterizam por apresentar uma estrutura fechada, desprovida de brechas, realizando-se de forma circular, ao articular início, meio e fim. Essas narrativas abundam nas sociedades consideradas menos desenvolvidas cientificamente, justamente porque, criando suas versões sobre o enigma da existência, ocupam o lugar vazio não preenchido pelo discurso científico.

O discurso científico, próprio das sociedades consideradas desenvolvidas, baseia-se na lógica racional e na experiência. Aparentemente menos fechado que o discurso mítico, ele encerra, de um modo geral, a pretensão de uma compreensão e explicação total sobre os seres e as coisas, refutando arduamente todo e qualquer discurso que não se construa pela via do racional. Como lembra Gustavo Krause, a “racionalidade se pretende fórmula de todo o bem, entendendo por mal a ignorância que fragmente e conflite, por bem o conhecimento que organize e unifique. Mas a racionalidade moderna parte do desejo religioso de um quadro unificado do mundo (...)”. (KRAUSE, 2004, p. 112).

São as narrativas míticas, contudo, que naturalmente apresentam um quadro unificado do mundo, engendrando uma explicação sobre a origem do homem e do mundo, na qual se insere um caráter sagrado, portanto, incontestável, para a coletividade que as cria ou difunde. Os mitos não só fundam uma explicação sobre a origem do mundo e do ser, como também tratam dos acontecimentos considerados fundamentais por um grupo social.

Os mitos, efetivamente, narram não apenas a origem do Mundo, dos animais, das plantas e do homem, mas também de todos os acontecimentos primordiais em consequência dos quais o homem se converteu no que é hoje — um ser mortal, sexuado, organizado em sociedade, obrigado a trabalhar para viver, e trabalhando de acordo com determinadas regras. Se o Mundo *existe*, se o homem *existe*, é porque os Entes Sobrenaturais desenvolveram uma atitude criadora no “princípio”. Mas, após a cosmogonia e a criação do homem, ocorreram outros eventos, e o homem, *tal qual é hoje*, é o resultado direto daqueles eventos míticos, é constituído por aqueles eventos. (ELIADE, 1972, p. 16).

Em *Mayombe* (1980), discurso histórico e discurso mítico se entrecruzam a partir da elaboração ficcional. Partindo da história da guerra pela independência e inserindo o mito próprio da cultura africana, o autor produz um romance no qual alguns dos personagens — especialmente o Comandante Sem Medo — parecem ensaiar, em meio aos conflitos, uma resposta ao porquê da guerra.

A guerra faz-se necessária à medida que só através dela será possível a vivência de um mundo novo. A guerra pela independência de Angola é o acontecimento desencadeador de um tempo mítico de felicidade a ser construído pelos guerrilheiros. Essa é a razão pela qual os guerrilheiros angolanos, embora sofram com a guerra e suas consequências, realmente a desejam, nela se inserindo e promovendo sua continuidade.

Ao remeter à história recente de Angola, Pepetela produz um romance em que se revitaliza a *maka*, uma das formas de difusão oral da história e da cultura angolanas. Para Laura Cavalcante Padilha (1995), a *maka* era uma forma de narrativa “que relatava um acontecimento representado como vivido, ou pelo contador, ou por alguém de sua intimidade, ou por pessoas de que ouviu falar.” (PADILHA, 1995, p. 19). Desse modo, difere do *missosso* angolano que “dentro da tradição oral autóctone, é aquela forma narrativa percebida pelo natural como sendo totalmente ficcional, no sentido em que vê nela um produto apenas do imaginário, algo não acontecido no real empírico, pois

pertencente à ordem da fantasia.” (PADILHA, 1995, p. 19). De acordo com a estudiosa, em meados do século, a *maka* foi revitalizada por ficcionistas como Arnaldo Santos, Luandino Vieira e Pepetela, entre outros.

Em *Mayombe*, a narrativa é, em sua maior parte, conduzida por um narrador em terceira pessoa, embora seu discurso se apresente, “muitas vezes, colado ao do Comandante Sem Medo”. (SECCO, 2003, p. 39). Aparecem, ainda, vários personagens com função de narrador no decorrer do romance, o que denota uma multiplicidade de falas e, conseqüentemente, de versões sobre os acontecimentos vividos. Esses personagens-narradores, ao proferirem sua fala, marcam a singularidade do sujeito, como também a diversidade cultural da etnia a que pertencem.

É interessante notar que um dos personagens principais de *Mayombe* — o Comandante Sem Medo — não figura como narrador, e outro importante personagem da narrativa, João, o Comissário Político, somente no epílogo do romance, se coloca como narrador, mudando inclusive a maneira com que cada um dos personagens-narradores se apresenta, antes de expor a sua visão sobre as coisas. Assim, em vez de usar a expressão “Eu, o narrador, sou Fulano de Tal”, maneira pela qual todos se apresentam, o Comissário Político, ao final do romance, será o único a dizer: “O narrador sou eu, o Comissário Político”. (PEPETELA, 1982, p. 268).

O Comandante, normalmente identificado como o personagem principal, e o Comissário, o personagem com quem o Comandante tem uma relação de amizade mais próxima, são bastante diferentes entre si. São eles que, durante o desenrolar da narrativa, concentram a atenção do leitor e é à volta deles que se constrói a figura do herói em *Mayombe*.

O Comandante Sem Medo demonstra, em algumas ocasiões, algum desalento diante da política defendida pelas forças revolucionárias. No entanto, para não enfraquecer o comando e ciente de sua responsabilidade política, Sem Medo busca ser firme em suas decisões, especialmente quando da ação bélica, e só em suas contínuas conversas com o Comissário Político, deixa transparecer suas dúvidas e discordâncias com relação aos rumos do movimento ou com os ideais socialistas. Sem ilusões acerca do futuro político do país, em uma das conversas com João, Sem Medo chega mesmo a dizer:

(...) O que estamos a fazer é a única coisa que devemos fazer. Tentar tornar o país independente, completamente independente, é a única via possível e humana. Para isso, têm de se criar estruturas socialistas, estou de acordo. (...). E ao fim de certo tempo, logo que não haja muitos erros nem muitos desvios de fundos, o nível de vida subirá, (...). Mas não chamemos socialismo a isso, porque não é forçosamente. Não chamemos Estado proletário, porque não é. Desmistifiquemos os nomes. (...). Democracia nada, porque não haverá democracia, haverá necessariamente, fatalmente, uma ditadura sobre o povo. Ela pode ser necessária, não sei. Outra via não encontro, mas não é o ideal, é tudo o que sei. Sejam sinceros com nós próprios.

(PEPETELA, 1982, p. 124).

Na relação que estabelece com João, o Comissário Político, Sem Medo ocupa o lugar do conselheiro, do homem experiente, isto é, ele atua como uma espécie de pai. As relações de amizade entre Sem Medo e João são tão fortes que transcendem completamente qualquer diferença étnica, fato que intriga alguns dos combatentes. Opera-se aqui aquilo que Lacan, já no *Seminário I* – Os escritos técnicos de Freud, denominou de transitivismo, isto é, a ausência de fronteiras entre o eu e o outro, ou entre aquilo que pertence ao campo do eu e aquilo que pertence ao campo do outro. João, mais novo que o Comandante, se espelha em Sem Medo, vendo nele o seu ideal do eu.⁷⁹ Pela via da identificação, Sem Medo ocupa para João o lugar de pai. Tal identificação é uma via de mão-dupla, pois Sem Medo assume esse lugar, dirigindo-se várias vezes ao Comissário não só pelo seu nome João, como também pela expressão “miúdo”, demonstrando ter desenvolvido uma relação paternal para com este.⁸⁰

⁷⁹ Este conceito, criado por Freud em *Sobre o narcisismo: uma introdução* (1914) e desenvolvido posteriormente em seus estudos sobre as três instâncias do ser — ego, id, e superego —, aparece como sinônimo de superego em alguns de seus textos. Em *O ego e o id* (1923), por exemplo, Freud ainda não separa ideal do eu de superego, o que acontecerá somente mais tarde. Lacan, ao reler Freud, faz questão de marcar a diferença entre eu ideal e ideal do eu. Ele considera que os dois estão associados à imagem. O eu ideal se constitui no estágio do espelho, momento em que a criança tem pela primeira vez a imagem unificada do seu próprio corpo. Já, segundo o psicanalista francês, o ideal do eu “é o outro enquanto falante, o outro enquanto tem comigo uma relação simbólica, sublimada, que no nosso manejo dinâmico é, ao mesmo tempo, semelhante e diferente da libido imaginária. A troca simbólica é o que liga os seres humanos entre si, ou seja, a palavra, e que permite identificar o sujeito. (...)” (LACAN, 1986, p. 166).

⁸⁰ Em um ensaio intitulado “Sob os véus da Castração — A questão do Pai na modernidade e na contemporaneidade”, Nadiá Paulo Ferreira aborda a função do pai nos três registros da estrutura: o simbólico, o real e o imaginário, relacionando-a à contemporaneidade e considerando, ainda, que a “questão do pai na obra de Lacan não é facilmente equacionada” (FERREIRA, N., 1997, p. 49). Para a psicanálise, o pai, ou a função paterna, se articula aos três registros da estrutura. Assim, o pai real constitui o pai terrível, sobre o qual nada se sabe; o pai simbólico é aquele que diz respeito à Lei — que Lacan designou como Nome-do-Pai —; e o pai imaginário é aquele que pode aparecer investido de todo o poder (pai onipotente) ou destituído de todo e qualquer poder (pai denegrido).

Tal relação filial é reconhecida não só pelo Comandante, quando ao deixar a base para procurar o Comissário, declara: “(...). Agora vou cumprir as minhas funções paternas” (PEPETELA, 1982, p. 178), como também por Ondina, a namorada de João, que em uma das conversas com este lhe diz: “ (...). Basta ouvir como ele fala de ti, pareces filho dele.” (PEPETELA, 1982, p. 92). João, no entanto, parece ignorar essa relação, embora suas ações revelem o contrário. Quando está angustiado em função do fim de seu relacionamento amoroso com Ondina ou quando se acha afrontado pelas decisões de André, que desrespeitou sua função e suas ordens, procura pelo Comandante, a quem pede conselhos. Age, portanto, como o filho que, ao sentir-se inseguro, procura apoio no pai. João parece não perceber o quanto é dependente do apoio e aprovação de Sem Medo, e que sua relação com o Comandante da base está para além do aconselhamento político. Por outro lado, se o Comandante tem ciência de que trata João como a um filho, os motivos que o levam a fazê-lo permanecem desconhecidos.

Lacan, em seus estudos sobre a relevância do desejo na relação entre as pessoas, afirma que as “relações entre os seres humanos se estabelecem realmente para quem do campo da consciência. É o desejo que efetua a estruturação primitiva do mundo humano, o desejo como inconsciente.” (LACAN, 1985, p. 282). Assim, o desejo, como desejo do Outro, que perpassa a relação de amizade entre João e Sem Medo, tem sua origem no inconsciente, e se revela em suas atitudes e nas palavras que escapam à intenção de dizer.

Mais adiante, esse desejo desembocará num triângulo amoroso, quase incentivado por João, envolvendo Ondina, sua namorada, com quem Sem Medo, posteriormente, se relaciona. Após o rompimento de Ondina com João, Sem Medo, a pedido do Comissário, aproxima-se de Ondina para instá-la a voltar atrás em sua decisão. No entanto, a conversa acaba por promover uma aproximação física entre Sem Medo e Ondina. A esse respeito, afirma Francisco Portugal, “(...) podemos ver, na insistência com que [João] pede ao Comandante para falar com Ondina, um desejo de entregar o objecto desejado à posse do modelo; desejo amoroso como metáfora de todo e qualquer desejo.” (PORTUGAL, 2001, p. 120).

Lacan, no *Seminário 2 – O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*, afirma que o desejo se encontra no cerne da experiência psicanalítica, e que Freud, ao fundar a psicanálise, parte “de uma noção diametralmente contrária à perspectiva

teórica” (LACAN, 1985, p. 280). Para o psicanalista francês, a experiência freudiana funda uma outra maneira de conceber o mundo, pois acredita que ele é essencialmente “um mundo do desejo.” (LACAN, 1985, p. 280). Diz Lacan: “O mundo freudiano não é um mundo das coisas, não é um mundo do ser, é um mundo do desejo como tal.” (LACAN, 1985, p. 280).

Se o desejo é uma relação do ser com a falta, o que está em jogo não é só o objeto do desejo, mas o ato de desejar. O objeto do desejo se constitui como falta. Ou como diria Lacan: “Esta falta acha-se para além de tudo aquilo que possa apresentá-la. Ela nunca é apresentada senão como um reflexo num véu”. (LACAN, 1985, p. 281). Desse modo, o que caracteriza o objeto do desejo é a falta que aponta para algo de caráter diáfano. Ou seja: o objeto do desejo é sempre uma coisa que se transforma em outra, que se transforma em outra, que se transforma em outra... E esse percurso do desejo não tem fim. Ou, melhor, só finaliza com a morte. O ato de desejar funda, então, o humano, e o objeto do desejo comparece sempre como falta. É por isso que Lacan observa que o “desejo, função central em toda experiência humana, é o desejo de nada que possa ser nomeado.” (LACAN, 1985, p. 281). Se esse nada do desejo não pode ser nomeado, Lacan cria um símbolo para representar essa falta do objeto: *a* (a letra A em minúsculo). Assim, *a* representa qualquer coisa que falta e, porque falta, é desejada. E o que sustenta o desejo como ação desejante é a fantasia e essa se articula em torno daquilo que falta. O que falta é o que não está (ou não existe), sendo este lugar vazio passível de ser ocupado por qualquer coisa, uma após a outra, mas nenhuma delas será A Coisa.⁸¹

É interessante notar que, em meio à floresta, enquanto os guerrilheiros se preparam para novos combates contra os inimigos portugueses, a narrativa trata de outra guerra que não a guerra pela independência de Angola. À medida que o tempo avança, o que se evidencia é a relação imaginária de transitivismo entre João e Sem Medo. João deseja Ondina, que, mais tarde, se torna amante do Comandante. Ao romper com o Comandante, por achar que ele não o ajudou a reconquistar Ondina, João resolve provar a todos, ou talvez a si mesmo, que é tão bom militar quanto Sem Medo, assumindo o comando da base guerrilheira enquanto Sem Medo está em Dolisie.⁸² Ao insistir com o Comandante para que interceda em seu favor com Ondina, que acabara de romper o

⁸¹ Segundo Nadiá Ferreira (1998), a Coisa refere-se aqui ao conceito *Das Ding*, utilizado por Freud, isto é, representa a Falta.

⁸² Dolisie é uma das cidades da Província de Cabinda, enclave de Angola.

relacionamento com ele, João praticamente “oferece” Ondina ao Comandante. Ou seja, enquanto esse “objeto do desejo” lhe escapa, João começa a rivalizar com o Comandante até assumir seu lugar no comando da base.

Ao saber por Ondina que João assumiu o comando da base, Sem Medo declara: “— É a ordem natural das coisas! O Comissário substitui automaticamente o Comandante. (...)” (PEPETELA, 1982, p. 198). Mas a naturalidade com que recebe a notícia é logo dissipada quando Sem Medo toma conhecimento de que João se dirige durante a noite para a base. Nessa ocasião, Sem Medo teme pelos perigos que o “filho” possa enfrentar e hesita entre protegê-lo ou deixá-lo seguir com as próprias pernas. De qualquer modo, mesmo decidindo-se pela última opção, age ainda como o “pai zeloso”: “O primeiro impulso de Sem Medo foi pegar no jipe para o impedir. Era tarde, teria de caminhar no escuro e sozinho possivelmente, não era prudente. Mas depois se deixou cair na cadeira. Continuo a reagir como pai! Ele desembrulha-se.” (PEPETELA, 1982, p. 198).

Assim, a falta de delimitação entre o eu e o outro (transitivismo) conduzirá os personagens ao desentendimento, à agressão, e, por fim, ao rompimento. Neste momento, os equívocos, próprios da comunicação entre os homens, tornam-se freqüentes e o inevitável acontece, revelando as rivalidades. Ao se insurgir contra Sem Medo, João deseja superar o “pai”. Instaura-se, assim, um outro tipo de guerra, que é a guerra de prestígio. Como lembra Nadiá Ferreira, “(...) o outro, meu igual, é sempre o que me suplanta, o que tem o que deveria ser meu... No eixo imaginário, as tramas que se enredam entre o eu e o outro desembocam em rivalidades especulares, não havendo nunca a possibilidade de uma terceira solução. É sempre eu ou ele.” (FERREIRA, N., 1984, p. 50).

Sem Medo tem ciência dessa rivalidade que se instaura entre ele e o Comissário e, quando finalmente João revela seu ódio ao Comandante, chega mesmo a refletir: “Por que é que a afirmação dum homem tem de se fazer sempre em oposição a todos os outros? — pensou Sem Medo. Porque sempre a luta pela vida, a luta pelo lugar, ou a luta pelo prestígio? Tal é o pecado original, não de que fala a Igreja, mas de que fala Marx.” (PEPETELA, 1982, p. 198).

Mundo Novo, outro dos combatentes, também percebe que, por trás da relação de amizade entre os dois homens fortes do comando, existe uma disputa em vias de se acirrar, e, em uma das vezes em que aparece como narrador, observa:

Assistimos neste momento a qualquer coisa de novo na Base: o Comissário ousa afrontar o Comandante.

Para que o progresso se faça, é necessário que um elemento crie o seu contrário, o qual entrará em contradição com ele para o negar. Sem Medo, de certa maneira, criou o Comissário, formando-o. Mas eis que este o ultrapassa em grau de consciência. **Surge logicamente uma luta entre eles, luta que se traduz por posições práticas antagônicas.** Até agora, o Comissário limitava-se a seguir o Comandante, a imitá-lo: mesmo nos gestos, no estilo de combater, na indiferença aparente com que enfrenta o inimigo. Hoje opôs-se publicamente ao Comandante, levantou a voz para o criticar. (...). (PEPETELA, 1982, p. 109-110, o grifo é meu).

Mundo Novo, como marxista que é, defende a idéia de que o progresso se dá quando um elemento cria o seu contrário e passa a existir entre eles uma relação de contradição que desencadeará uma luta na qual necessariamente o elemento criado superará o criador. Karl Marx (1818-1883) parte da leitura do filósofo alemão Georg Friedrich Hegel (1770-1831) — especialmente da dialética entre o senhor e o escravo⁸³ — para mostrar como a “história de todas as sociedades que existiram até nossos dias tem sido a história das lutas de classes” (MARX; ENGELS, [s.d.], p. 21). Tentando entender o que se passa entre Sem Medo e João, Mundo Novo conclui que entre o Comandante e o Comissário instaurou-se uma rivalidade que se traduz numa luta pelo poder.

Jacques Lacan aborda essa luta por um outro ângulo. Como já vimos, para o psicanalista francês, o eu é o outro, o que significa que o eu e o outro se misturam gerando uma disputa, especialmente quando entra em cena o desejo. Lacan parte da premissa hegeliana, presente nos estudos sobre a dialética do senhor e do escravo, nos quais Hegel considera que o desejo humano é o desejo do desejo do outro. Em termos psicanalíticos, eis a origem da rivalidade entre os homens. A idéia de que a visada do eu é o desejo do desejo do outro é o que caracteriza a luta de prestígio.

Um dos mais importantes estudiosos da obra de Hegel e um dos principais divulgadores de seu pensamento na França, Alexandre Kojève — de quem, aliás, Lacan foi aluno —, ao assumir, em 1933, em Paris, uma cátedra na *École Pratique des Hautes Études*, e reler a *Fenomenologia do espírito*, tece comentários sobre a obra do filósofo

⁸³ Trata-se do capítulo IV da obra *Fenomenologia do espírito*, de Hegel, intitulado “Autonomia e dependência da consciência-de-si: dominação e sujeição”.

alemão, afirmando que o “Eu (humano) é o Eu de um — ou do — desejo” (KOJÈVE, 2002, p. 11).

(...) O desejo humano, ou melhor antropogênico (...) difere portanto do desejo animal (que constitui um Ser natural, apenas vivo e tendo só o sentimento de sua vida) pelo fato de buscar não um objeto real, “positivo”, dado, mas um outro desejo. Assim, na relação entre homem e mulher, por exemplo, o desejo só é humano se um deles não deseja o corpo mas sim o desejo do outro, se quer possuir ou assimilar o desejo considerado como desejo, isto é, se quer ser desejado ou amado ou, mais ainda, reconhecido em seu valor humano, em sua realidade de indivíduo humano. Do mesmo modo, o desejo que busca um objeto natural só é humano na medida em que é mediatizado pelo desejo de outrem dirigido ao mesmo objeto: é humano desejar o que os outros desejam, porque eles o desejam. (...) A realidade humana, diferente da realidade animal, só se cria pela ação que satisfaz tais desejos: **a história humana é a história dos desejos desejados.** (KOJÈVE, 2002, p. 13, o grifo é meu).

Assim, a agressividade se processa entre os homens à medida que o desejo se constitui como o desejo do desejo do outro. Não havendo delimitação entre o que é do domínio do eu e o que é do domínio do outro, instaura-se o transitivismo. Quando a palavra se torna sem efeito, da rivalidade que aí se instaura à guerra há apenas um passo... Se “a história humana é a história dos desejos desejados” (KOJÈVE, 2002, p. 13), o humano se constitui a partir do confronto de pelo menos dois seres em torno de um mesmo desejo.

Lendo Hegel, Kojève (2002) comenta que o confronto que se instaura a partir daí acaba necessariamente por se tornar assimétrico, pois se aqueles que estão em confronto lutassem até a morte, aniquilando-se entre si ou aniquilando o rival, a história não seria possível. E a história dos embates ou das guerras coloca em cena pelo menos dois oponentes que vão ocupar uma posição desigual. Ou seja: ou se ocupa a posição do senhor ou se ocupa a do escravo. O escravo é aquele que, em certo momento, desiste de lutar para viver, colocando sua vida acima de sua liberdade, e o senhor é aquele que coloca a sua liberdade acima de sua vida, arriscando-se para garantir seu senhorio. E, no entanto, precisa do escravo, a fim de que este reconheça sua posição de senhor. Seu desejo, portanto, é um desejo de reconhecimento. Já o escravo, embora tendo desistido da luta, deseja ocupar a posição do senhor, não sendo reconhecido por este em sua condição humana. O desejo do senhor se encontra, assim, num impasse:

(...). O senhor não é o único a se considerar como senhor. O escravo também o considera como tal. Logo, o senhor é reconhecido em sua realidade e sua dignidade humanas. Mas esse reconhecimento é unilateral, porque ele não reconhece a realidade e a dignidade humanas do escravo. Logo, ele é reconhecido por alguém que ele não reconhece. (...) se o homem só se satisfaz com o reconhecimento, o homem que se comporta como senhor nunca se satisfará. E já que – no início – o homem é senhor ou escravo, o homem satisfeito será necessariamente escravo; ou mais precisamente aquele que foi escravo, que passou pela sujeição, que suprimiu dialeticamente sua sujeição (...).
(KOJÈVE, 2002, p. 23).

A história humana é a história dessa luta contínua e a própria Guerra Colonial coloca em cena esses dois atores da luta. Revitalizada, a luta entre o senhor e o escravo se traduz como a luta entre o colonizador e o colonizado. Também as lutas entre os diversos grupos étnicos africanos, ao longo dos tempos, reproduziram a luta entre o senhor e o escravo. Os vencidos tinham de necessariamente se submeter aos vencedores, ocupando o lugar do escravo.

Se a guerra entre os angolanos e os portugueses remete à luta entre o colonizado e o colonizador, a rivalidade entre João e Sem Medo se traduz numa luta de prestígio que gira em torno da posição de comando que Sem Medo assumiu na base, da respeitabilidade de que goza o Comandante junto à maioria dos combatentes, mesmo entre aqueles de outras etnias, e da facilidade com que ele se relaciona com as mulheres. Não passa despercebido a João o fato de Ondina admirar o Comandante.

Uma outra rivalidade que se mostra no romance é a que diz respeito ao tribalismo. Em *Mayombe*, as diferenças étnicas, tão comuns na sociedade angolana, estão à flor da pele e são explicitadas, em algumas ocasiões, por alguns dos combatentes. Nesses momentos em que a diferença étnica fala mais alto, alguns personagens, entre eles Sem Medo, revelam o quanto o desejo que têm de construir uma sociedade igualitária e fraterna, como se isso fosse possível, está distante do horizonte angolano, não tanto pelo investimento bélico português, mas por evidenciar o inconciliável.

Assim, em plena guerra, para a maioria dos combatentes, o inimigo passa a ser qualquer um, inclusive o aliado. A agressividade, latente em um conflito armado, se ainda não pode se dirigir ao “tuga”, porque o combate com os portugueses ainda não ocorreu, é uma energia que se canaliza para o outro, marcado como diferente em função

de sua etnia. Entra em cena a pulsão de destruição, que, ao lado da erótica, caracteriza a especificidade humana.

Em seu estudo “O ego e o id” (1923), Freud volta a tratar das pulsões que comandam a psique humana. Ao falar das pulsões eróticas (sexuais), Freud também tece considerações acerca das chamadas pulsões de morte, às quais se ligam as pulsões de destruição. A pulsão, um conceito freudiano que se encontra na fronteira entre o somático e o psíquico, é energia que se manifesta no homem percorrendo um circuito. Ao comentar o circuito das pulsões, isto é, o mecanismo de sua movimentação, Freud observa:

Os perigosos instintos ⁸⁴ de morte são tratados no indivíduo de diversas maneiras: em parte são tornados inócuos por sua fusão com componentes eróticos; **em parte são desviados para o mundo externo sob a forma de agressividade**; enquanto que em grande parte continuam, sem dúvida, seu trabalho interno sem estorvo.

(FREUD, [s.d.], *O ego e o id* (1923), o grifo é meu).

Freud demonstra que as pulsões, sejam as eróticas, sejam as pulsões de morte (entre as quais estão as de destruição), se localizam no inconsciente. Assim, para Freud, a agressividade provém das pulsões de morte e se dirigem ao mundo exterior e ao outro. Para Lacan, as causas da agressividade remetem para o estágio do espelho, momento em que se constitui o eu, cuja matriz é o imaginário e sua lei de transitivismo.

Em tempos de guerra, a agressividade dirigida ao mundo externo parece exacerbada e não sofre as sanções com que normalmente um grupo social dela se defende. Em meio à guerra na floresta de Mayombe, a agressividade se dirige ao inimigo, mas se este não comparece, ela também é endereçada ao combatente ao lado do qual se está. Se não chega de fato a aniquilar o outro, produz, no entanto, uma tensão insustentável, geradora, por exemplo, de julgamentos rápidos e sumários, quando um dos combatentes comete alguma falha.

O julgamento de Ingratidão é um exemplo. O próprio Comissário Político, pressionado pelos comentários condenatórios dos demais combatentes — embora alguns tenham invocado circunstâncias atenuantes — e tendendo a dar uma solução exemplar ao fato de Ingratidão ter roubado um camponês das adjacências, profere a

⁸⁴ Conforme nota 4 do capítulo 1 (Introdução), a palavra instinto deverá ser substituída pela palavra pulsão.

rigorosa sentença: fuzilamento, o que não ocorrerá devido à ponderação do Comandante Sem Medo. Sua ponderação salva Ingratidão do rígido julgamento. Sem Medo instaura um discurso que pondera, que levanta um outro aspecto sobre o fato acontecido, descartando desse modo o aspecto autoritário da verdade única da Lei da Disciplina, com a qual o Comissário Político sustenta sua decisão.

(...) Ingratidão reconheceu que tinha roubado. Cada guerrilheiro falou, todos condenaram o gesto. (...). O Comando reuniu-se em seguida, para deliberar sob a pena.

O Comissário foi o primeiro a falar:

— Como prevê a Lei da Disciplina e como se faz habitualmente noutras Regiões, este crime só pode ter um castigo: fuzilamento. Não tenho mais nada a dizer, (...). Ingratidão deve ser fuzilado, por roubar bens do povo, por sabotar as relações entre o Movimento e o Povo, (...).

(PEPETELA, 1982, p. 63-64).

Em outro momento, após uma emboscada contra os portugueses, um dos guerrilheiros, Muatiânvua, não retorna para a base e todos se inquietam. A hipótese levantada era de que tinha sido capturado pelo inimigo. Sem Medo pergunta aos demais combatentes se algum voluntário poderia ir buscá-lo. Após alguns momentos de silêncio, dois combatentes se oferecem para o resgate e, em seguida à partida destes, Sem Medo comenta:

— Ninguém se queria oferecer, porque Muatiânvua é um destribilizado. Fosse ele kikongo⁸⁵ ou kimbundo⁸⁶ e logo quatro ou cinco se ofereceriam... Quem foi? Lutamos, que é cabinda,⁸⁷ e Ekuikui, que é umbundo.⁸⁸ Uns destribilizados como ele, pois aqui não há outros cabindas ou umbundos... É assim que vamos ganhar a guerra?

(PEPETELA, 1982, p. 55).

⁸⁵ Conforme Houaiss (2001), kikongo ou quicongo é o povo que habita a República Democrática do Congo (ex-Zaire) e a região do Noroeste de Angola. O termo também se refere a um grupo de línguas bantas, faladas pelos quicongos. Em Angola, compreende as línguas maiombe, cacongo, cabinda, mussorongo, muxicongo, muzombo, quicongo (em sentido restrito), sosso e mussoco.

⁸⁶ Segundo Houaiss (2001), kimbundo ou quimbundo é língua da família banta, falada em Angola, pelos ambundos, grupo banto que habita em Angola as províncias do Bengo e Luanda, o Cuanza Norte, Malanje, o Cuanza Sul e parte do Bié.

⁸⁷ Cabinda aqui se refere ao povo que habita Cabinda, província de Angola, que é um enclave dentro da República do Congo, ao norte da foz do rio Congo. De acordo com Houaiss (2001), o termo também designa a língua do grupo quicongo, falada pelos cabindas.

⁸⁸ De acordo com Houaiss (2001), umbundo é língua banta, falada pelos ovimbundos, que habitam a zona central de Angola. Compreende as línguas amboim, biene, bailundo, sambo, huambe, galangue, nganda e caconda.

Sem Medo, pela sua experiência, consegue perceber o quanto é prejudicial ao grupo de combatentes as divisões étnicas alimentadas por alguns deles. Durante o tempo em que está no comando da guerrilha se mostra atento ao perfil dos combatentes e às suas rivalidades étnicas, dividindo suas opiniões com João que, inclusive, é de etnia diversa da sua. Sem Medo é quicongo e o Comissário Político é quimbundo. Em determinado momento da narrativa, cientes de que os demais combatentes, divididos entre si, não entendem a relação de amizade entre dois homens de grupos étnicos diferentes, Sem Medo e João comentam:

- Sabes o que se passa na Base? Há o campo kimbundo e o kikongo. Ambos os campos desejam a nossa ruptura para terem um chefe de fração, pelo que entendi.
- À parte os elementos destribalizados, que são pela nossa união — disse Sem Medo.
- Exato. A tensão tribal tem vindo a crescer desde a missão. (PEPETELA, 1982, p. 129).

Sem Medo critica o tribalismo, entendendo que esta divisão entre os angolanos só cria dificuldades na construção de uma sociedade nova. O Comandante percebe, ainda, que tal divisão está arraigada na sociedade angolana, mas não é um fenómeno exclusivo do povo angolano ou dos povos africanos. Em uma conversa com um dirigente em Dolisie, comenta:

- (...) O ideal seria que cada indivíduo estivesse durante xis anos isolado, no meio de outro grupo, para perder os sentimentos tribais. Ao fim dum certo tempo, creio que começaria realmente a perdê-los.
- Em parte é o que acontece com a urbanização. Processo que é doloroso, mas que tem o mérito de ir aos poucos eliminando o tribalismo. Mas, mesmo assim, é um processo lento.
- Todos esses processos são lentos. Vê a Europa e o problema das minorias nacionais. Nem hoje está resolvido...
- Mas os europeus gostam de nos atirar à cara com o nosso tribalismo — disse o dirigente.
- Para eles, o que se passa na Europa não é tribalismo. Está bem, já não há tribos, o nome está incorreto. Mas é um fenómeno muito semelhante. Às vezes fico desesperado, aqui. Será que conseguiremos vencer esse mal? (PEPETELA, 1982, p. 168).

Em outra ocasião, porém, ao observar os esforços do grupo para salvar aqueles que se encontravam prestes a serem atacados pelos “tugas”, Sem Medo consegue perceber uma mudança de atitude dos combatentes que, nesse momento, se mostram solidários. Ao dirigir-se para a base, em companhia de Vewê, o mais novo dos guerrilheiros, Sem Medo recupera a confiança no futuro da guerra, justamente quando a narrativa se encaminha para o desfecho, no qual o Comandante encontrará a morte. Esperançoso, comenta com Vewê que responde ao entusiasmo do Comandante com um silêncio cético.

— (...). É por isso que faço confiança nos angolanos. São uns confusionistas, mas todos esquecem as makas e os rancores para salvar um companheiro em perigo. É esse o mérito do Movimento, ter conseguido o milagre de começar a transformar os homens. Mais uma geração e o angolano será um homem novo. O que é preciso é ação. (PEPETELA, 1982, p. 222).

O Comandante Sem Medo não é o único a notar as conseqüências de uma cisão entre os combatentes, em função das etnias. Alguns destes admitem, ainda que para si mesmos, o quanto as divisões étnicas ou raciais⁸⁹ afetaram ou continuam a afetar suas vidas, em algumas ocasiões até determinando a escolha pela guerra como uma maneira de se buscar um lugar para uma espécie de não-lugar. Teoria, um dos narradores de *Mayombe*, representa esta opção. Filho de mãe negra e pai branco, o personagem traz a marca de uma miscigenação antes tolerada. Porém, ele próprio percebe que, em tempos de guerra, a tolerância cede lugar à desconfiança, quando não à mais radical intransigência.

Nasci na Gabela, na terra do café. Da terra recebi a cor escura do café, vinda da mãe, misturada ao branco defunto do meu pai, comerciante português. Trago em mim o inconciliável e é este o meu motor. Num universo de sim ou não, branco ou negro, eu represento o talvez. Talvez é não para quem quer ouvir sim e significa sim para quem

⁸⁹ Convém lembrar que o conceito de raça é bastante controverso, justamente por se basear em características físicas (cor da pele, tipo de cabelo etc.) para arbitrariamente classificar os diferentes grupos humanos. Como lembra Joel Rufino dos Santos (2005, p. 12), o “que chamamos de raça (...) é apenas um elenco de características anatômicas (...). Se pudéssemos despir as pessoas dessa anatomia, veríamos por dentro um outro elenco de características – as *características genéticas*. Os cientistas chamam a esses conjuntos internos de “raças invisíveis”. A raça preta, por exemplo, está formada de inúmeras “raças invisíveis”. Como a espécie humana sempre se misturou, conclui-se que uma “raça invisível” de pele preta pode ser igual a uma “raça invisível” de pele branca, ou amarela, ou vermelha, etc.”.

espera ouvir não. A culpa será minha se os homens exigem a pureza e recusam as combinações?
(PEPETELA, 1982, p. 6-7).

Defendendo o seu lugar numa sociedade a ser construída, Teoria resolve abandonar uma vida possivelmente estável, com Manuela e o filho, que ainda não nasceu, para ingressar voluntariamente na guerra, afirmando a necessidade de se repensar os maniqueísmos de toda parte. “Estou no Mayombe, renunciando a Manuela, com o fim de arranjar no universo maniqueísta o lugar para o talvez.” (PEPETELA, 1982, p. 12).

Além da diferença que se estabelece entre o branco, o negro e o mulato, as diferenças entre as inúmeras etnias angolanas ganham relevo à medida que a tensão aumenta com a possibilidade de confrontos iminentes ou com as provações a que todos se submetem, como a fome e o frio, por exemplo. Sem Medo, mesmo com toda sua experiência, percebe que esse período de tempo, no qual nada se faz, apenas se espera o momento de atacar o inimigo e/ou de se defender dele, se constitui no mais insuportável da missão: “A espera era o pior. Depois de o inimigo surgir, acabavam os problemas, os fantasmas ficavam para trás, e só a ação contava”.(PEPETELA, 1982, p. 51).

Se as falas dos narradores e personagens nos apontam para as divergências étnicas e culturais existentes na sociedade angolana, elas igualmente evidenciam algumas diferenças subjetivas entre os combatentes. Embora não possamos observá-las a fundo, elas estão lá e antes de tudo são sinalizadas pelos nomes de guerra com que os combatentes se renomeiam ou são renomeados pelo grupo. Em meio aos conflitos ou à tensão que a eles antecede, não há tempo para se atentar à subjetividade de cada um. Os combatentes só podem se identificar pelos nomes de guerra, que dizem muito pouco de si mesmos, ou pelos grupos étnicos dos quais se originam. Amizades não se fazem, trocas subjetivas não têm lugar quando toda a atenção está voltada para o aniquilamento do outro — neste caso o português, o “tuga”. Se o confronto com o português demora a ocorrer, alguém tem de tomar o lugar do inimigo. À exceção de Sem Medo e João, que durante grande parte da narrativa estabelecem um elo de amizade, os demais combatentes não têm laços uns com os outros. A solidariedade possível entre os combatentes se dá somente quando uma ação bem sucedida tem lugar: “Os guerrilheiros abraçaram-se, como quando enfrentavam um perigo qualquer.”. (PEPETELA, 1982, p. 59). Só nessas ocasiões, os combatentes podem aliviar a tensão que sentiram

abraçando-se efusivamente uns aos outros. É quando Eros toma o lugar da pulsão de destruição.

No texto *Considerações actuais sobre a guerra e a morte* (1915), Freud tece considerações sobre as pulsões de destruição que fazem parte da natureza humana e se potencializam em tempos de guerra, entre outras coisas, por se ampararem no Estado bélico. Para o criador da psicanálise, as pulsões destrutivas em tempos de conflito deixam de ser recalçadas, em função de um certo afrouxamento da consciência moral.

(...) Não há também que espantar-se de que o relaxamento de todas as relações morais entre os povos da humanidade tenha suscitado uma ressonância na moralidade dos indivíduos, pois a nossa consciência moral não é o juiz incorruptível que os moralistas supõem; na sua origem, é apenas “angústia social” e nada mais. Onde a comunidade se abstém de toda a reprovação, cessa também a opressão dos maus impulsos, e os homens cometem actos de crueldade, de malícia, de traição e brutalidade, cuja possibilidade se teria considerado incompatível com o seu nível cultural.
(FREUD; EINSTEIN, 1997, p. 30).

Sem ilusões sobre a natureza humana, buscando entender a constituição do homem, Freud, no mesmo texto acima referido, constata que todos nós “somos induzidos a julgar os homens ‘melhores’ do que, na realidade, são”. (FREUD; EINSTEIN, 1997, p. 33). Em *Mayombe* (1980), Sem Medo, em determinado momento da narrativa, chega à conclusão semelhante quando, em conversa com Mundo Novo, pondera sobre a natureza humana, referindo-se especificamente a alguns dos companheiros de luta do MPLA. Suas observações estão isentas do maniqueísmo dominante que, em meio à guerra, opõe os guerrilheiros — como representantes do bem — aos portugueses, representantes do mal.

(...) Quando alguém afirma que tem de acreditar no desinteresse de alguns homens, porque isso corresponde à idéia que ele tem da humanidade, mesmo que os fatos mostrem o contrário, então que é isso? Tem-se uma idéia preconcebida do gênero humano, uma idéia otimista. Por isso, recusa-se toda a realidade que contrarie essa idéia. É o esquematismo na política. É um aspecto religioso, uma concepção religiosa da política. Infelizmente, é a maneira de pensar de muitos revolucionários.
(PEPETELA, 1982, p. 78).

Entre estes revolucionários que Sem Medo critica, podemos incluir o guerrilheiro Mundo Novo, com quem o Comandante conversa. Em seus posicionamentos políticos, Mundo Novo opõe-se a Sem Medo, e representa o guerrilheiro marxista e dogmático, o tipo, aliás, mais comum entre os dirigentes do MPLA, segundo comentário do Comandante. Este, no entanto, reconhece a importância da sua formação intelectual, mas critica seu dogmatismo, ao qual atribuirá ironicamente sua ascensão entre os dirigentes do movimento.

Sem Medo, ao contrário de Mundo Novo, não se mostra dogmático. Para um Comandante de uma base de guerrilheiros se revela até bastante crítico, relativizando tudo. Como ele mesmo sublinha em uma de suas conversas com o Comissário:

(...) Eu sou um herético, eu sou contra a religiosidade da política. Sou marxista? Penso que sim, conheço suficientemente o marxismo para ver que as minhas idéias são conformes a ele. Mas não acredito numa série de coisas que se dizem ou se impõem, em nome do marxismo. Sou pois um herético, um anarquista, um sem-Partido, um renegado, um intelectual pequeno-burguês... Uma coisa, por exemplo, que me põe doente é a facilidade com que vocês aplicam um rótulo a uma pessoa, só porque não tem exatamente a mesma opinião sobre um ou outro problema.

(PEPETELA, 1982, p. 119-120).

A desilusão de Sem Medo em relação aos homens que comandam o movimento e à humanidade em geral não o impede, no entanto, de empreender sua luta, pois acredita nos objetivos fundamentais da guerra que ajuda a desencadear. Mas acrescenta: “Só pararei, e aí racionalmente, quando vir que a minha ação é inútil, que é gratuita, isto é, se a Revolução for desviada dos seus objetivos fundamentais”. (PEPETELA, 1982, p. 82). Esta postura de Sem Medo é admirada por João, o Comissário Político, e quando este se desentende com André que desrespeitara sua autoridade, se lembra das palavras de Sem Medo “que já se não desiludia de nada, porque com nada se iludia.” (PEPETELA, 1982, p. 95).

Em 1920, quando escreve o conhecido texto *Além do princípio do prazer*, Freud, ao refletir sobre a pulsão de vida (pulsões sexuais), associada a Eros, e a pulsão de morte, associada ao eu, considera que o desejo de destruição e também o ódio estão ligados às pulsões do eu, ou seja, às pulsões de morte. No entanto, o psicanalista observa que a ambivalência está no princípio de certas afeições como o amor e o ódio.

No artigo “Considerações actuais sobre a guerra e a morte” (1915), anteriormente citado, Freud já falava de como as pulsões percorrem um caminho até se manifestarem, o que ocasiona, muitas vezes, uma mistura entre elas. Algumas das pulsões, afirma Freud, surgem como pares antitéticos, o que facilitaria a transformação das mesmas em sentimentos opostos.

Estes impulsos ⁹⁰ primitivos percorrem um longo caminho evolutivo até chegarem à manifestação no adulto. São inibidos, dirigidos para outros fins e sectores, misturam-se entre si, trocam de objecto e viram-se, em parte, contra a própria pessoa. Desenvolvimentos reactivos contra certas pulsões simulam a transformação intrínseca das mesmas, como se o egoísmo se tivesse transformado em compaixão, e a crueldade em altruísmo. Estes desenvolvimentos reactivos são favorecidos pela circunstância de que algumas moções pulsionais surgem, quase de início, em pares antitéticos, circunstância notabilíssima e estranha para o conhecimento popular, a que se deu o nome de ‘ambivalência dos sentimentos’. O que mais facilmente se observa e é mais acessível à compreensão é o facto da frequente coexistência de um intenso amor e de um ódio intenso na mesma pessoa. A psicanálise acrescenta ainda a tal que ambos os impulsos sentimentais contrapostos tomam, não raro, também a mesma pessoa como objecto.

(FREUD; EINSTEIN, 1997, p.31-32).

Lacan, ao formular a idéia dos três registros que compõe o aparelho psíquico humano — o real, o simbólico e o imaginário —, defende a tese de que a agressividade é inerente ao homem e se engendra a partir das relações especulares entre o eu e o outro, constituindo-se no plano imaginário. O campo imaginário comporta, como o próprio nome indica, imagem e tal imagem diz respeito primeiramente ao corpo. Assim, a agressividade dirige-se ao corpo do outro, com quem se rivaliza.

Tanto para Freud quanto para Lacan, a agressividade faz parte da constituição psíquica do homem, desde a mais tenra infância. E o ser humano é o único dentre os seres vivos nos quais a rivalidade se transforma, muitas vezes, em agressão e existe por outras razões que não as de defesa ou de subsistência. Se Freud se apóia na biologia para mostrar o mecanismo das pulsões, Lacan, ao ler a obra do criador da psicanálise, tem como suporte o estruturalismo e a lingüística para mostrar que na estrutura humana se encontram três registros que se articulam entre si, sendo que é pela via de um deles

⁹⁰ Conforme nota 4 do capítulo 1 (Introdução), a palavra impulso será substituída por pulsão.

— do simbólico — que o homem se faz homem e pode minimizar sua agressividade latente.

Não deve ter escapado a Jacques Lacan, que, em 1936, se torna aluno de Kojève, no curso sobre a *Fenomenologia do espírito*, de Hegel, quase na mesma época em que inicia seu processo de análise com o analista didata Rudolph Loewenstein, a importância que se dá à palavra no momento em que o homem toma consciência de si.

Em seu comentário sobre a seção A do capítulo IV da *Fenomenologia do espírito*, de Hegel, Kojève afirma que, diferindo do animal que tem apenas um sentimento de si, o homem toma consciência de si “no momento em que – pela primeira vez – diz: “Eu”. Compreender o homem pela compreensão de sua origem é, portanto, compreender **a origem do Eu revelado pela palavra.**” (KOJÈVE, 2002, p. 11, o grifo é meu).

No entanto, só se diz ‘eu’ à medida que há a palavra do Outro. A existência do grande Outro garante ao ser, que ainda não sabe de si, a possibilidade de se reconhecer como indivíduo. Ou seja, o eu se assume como tal a partir da palavra do Outro, o que supõe a inscrição desse ser no simbólico. Isso se dá na infância, sendo a mãe o primeiro representante do grande Outro.

O homem tem o dom da fala, mas para ser homem é preciso que esteja inscrito no simbólico, por isso Lacan diferencia ser humano de ser falante. Nem todos os seres humanos têm inscrição no simbólico, como os loucos, por exemplo.

A inscrição do ser no simbólico, campo da linguagem, permite a mediação entre um ser e o outro. Mas, do mesmo modo, que a palavra pode dissolver as rivalidades, ela é capaz de provocar discórdias. Em todo caso, é somente pela via do simbólico que podemos desfazer as confusões que reinam no imaginário. Em tempos de guerra, contudo, isso é impossível de se realizar, ou melhor, a guerra é resultante do esvaziamento do simbólico ante as rivalidades cristalizadas no campo do imaginário. Sem diálogo entre o eu e o outro, a guerra se torna a “comunicação possível”. O poeta francês Alexandre Arnoux (1884-1973) dirá, em consonância com as observações acima, que “*la guerre étant, chacun le sait, la forme collective et violente de la conversation*”.⁹¹ (Apud TEIXEIRA, 1998, p. 15). Se na guerra a conversa é coletiva e violenta, podemos dizer que não há conversa. Há embate corpo-a-corpo. As palavras não têm importância. O corpo fala.

⁹¹ A guerra é, todos o sabem, a forma coletiva e violenta da conversa. (Tradução minha.).

Em *Mayombe* (1980), de Pepetela, constatamos, como na trilogia de guerra de Antunes, o quanto as palavras perdem importância em tempos de conflito. Mesmo sendo a guerra desejada pelos combatentes, mesmo tendo eles voluntariamente aderido à causa da liberdade, a angústia e o isolamento se fazem presentes na história de cada um. À exceção do Comandante Sem Medo, que, ao lado das poucas certezas que tem, expõe suas dúvidas e angústias em conversas com João — o Comissário Político —, os demais combatentes não conversam entre si, não dialogam. A palavra desses combatentes só aparece nos momentos em que se colocam como narradores de sua própria história. Esta narração em primeira pessoa, na verdade, se dirige não ao outro (semelhante) com quem se convive, mas à sua própria consciência, ou seja, a seu ego; e, em última instância, se dirige também a nós, leitores.

Na contramão do silêncio que se instaura na base, Sem Medo, mesmo não assumindo a função de narrador, se expõe em suas conversas com João e incita-o a se colocar também. No entanto, para além da amizade que os une, há algo que ora se esconde, ora se revela no relacionamento entre os dois homens e o transitivismo que se estabelece entre eles é uma prova disso.

A psicanálise aposta que quando uma pessoa fala, sempre diz mais do que gostaria de dizer e, desse modo, Sem Medo, ao falar sobre a necessidade dessa guerra, acaba por revelar o que o motivou a nela se envolver. O que percebemos, através dos comentários de Sem Medo, é que além de sua vontade política de mudar a situação de Angola, sua adesão à guerra pela independência do país está relacionada também à sua história pessoal. Essa história é marcada pela decepção com o Seminário, frequentado na juventude, e com a desistência do amor, o que faz com que abandone Leli. Não é por acaso que, em momentos de grande tensão por causa de algum combate iminente, se lembre imediatamente de Leli e da acusação que ela lhe fez de tê-la preterido pela luta armada.

Sem Medo procura esquecer-se de Leli para participar da guerra, mas é exatamente em meio aos conflitos bélicos que a imagem acusadora de Leli se lhe impõe. Em seus estudos sobre a denegação, Freud mostra que aquilo que está recalado acaba necessariamente retornando, sob a forma de sintoma. A lembrança repentina de Leli o paralisa exatamente nos momentos em que seu corpo deve estar pronto para o ataque ou

a defesa. Assim, podemos dizer que é sintomático que a imagem da amada apareça toda vez que um conflito armado esteja em vias de acontecer.

Mas, na espera, as recordações tristes da meninice misturavam-se à saudade dos amigos mortos em combate e mesmo (ou sobretudo) ao rosto de Leli. **Sem Medo notou que tinham passado mais de seis meses sem pensar em Leli. Desde o último combate.** Ao irem atacar o Posto de Miconje, a imagem de Leli viera confundir-se com a chuva que formava torrentes de lama, resvalando pela encosta que subiam para atingirem o inimigo. (...). Fora aí, na cegueira da floresta e da chuva, que Leli viera, se impusera de novo. (...).

Mais uma vez Leli voltava e se impunha. (...). Leli suplicava e acusava, muda, as palavras eram inúteis, ele conhecia-as, não as esquecera. (...).

(PEPETELA, 1982, p. 51-52, o grifo é meu).

Ao fugir de Leli para ingressar na guerra, Sem Medo é tomado por sua imagem que lhe aparece em duas recordações marcantes: na primeira, Leli aparece correndo nua na praia em sua direção; na segunda, Leli o acusa de tê-la conquistado para depois novamente a abandonar. Essas recordações irrompem justamente quando Sem Medo se mobiliza para uma batalha em que arriscará seu corpo. É interessante notar o paralelo que se estabelece nesse momento entre a guerra e a relação sexual. Na guerra, o que está em jogo é a ameaça real ao corpo, ou seja, a possibilidade da morte; e na relação sexual, a morte comparece no corpo sob a forma do gozo. Não é por acaso que a vivência do gozo é uma das maneiras de se esbarrar no real indizível.

Ao lembrar-se involuntariamente de Leli, Sem Medo procura dominar-se, mas não é capaz de fazê-lo o tempo todo. Aquilo que está recalcado sempre torna a aparecer, perturbando as poucas certezas que Sem Medo têm e que estão sempre oscilando diante dos acontecimentos. Além disso, em uma das conversas que tem com João, Sem Medo acaba por revelar que após ter abandonado Leli, ela começou a procurá-lo e em uma de suas andanças, foi apanhada pelos membros da UPA⁹² e assassinada pelo fato de ser mestiça. Sem Medo reconhece assim que ele mesmo foi o causador da morte de Leli.

— (...). Sim, fui o causador de sua morte. Involuntário, mas que importa? Leli viva não me conseguiu reconquistar. Mas a sua vingança foi a sua morte. Ligou-me fatalmente a ela, num sentimento

⁹² UPA é sigla da União das Populações de Angola, anteriormente denominada UPNA (União das Populações do Norte de Angola). Mais tarde, o movimento tornará a mudar o nome para FNLA (Frente Nacional de Libertação de Angola).

que não é de maneira nenhuma o amor, mas que me amarrou. Hoje não posso amar nenhuma mulher, pelo medo de lhe fazer mal. Quando me interesse por alguém, zás!, há um vidro a separar-me dela, é o medo de voltar a sentir o que senti ao saber da morte de Leli. Matar não custa, Comissário. Não é nada matar na guerra!
(PEPETELA, 1982, p. 159).

De qualquer modo, *Sem Medo* sustenta a razão e, por intermédio do discurso racional, reafirma a guerra de Angola contra o domínio português. Todavia, consegue perceber que o inimigo — no caso o soldado português com quem deve travar uma luta de vida ou morte — é alguém que para a guerra foi convocado e que, muitas vezes, não está neste lugar como um defensor ferrenho da ideologia do grupo a que serve.

(...) Só existe o ódio ao inimigo em abstrato, o ódio ao sistema que os indivíduos defendem. O soldado inimigo pode mesmo estar em contradição com a causa que é forçado a defender. O combatente revolucionário sabe disso; pode mesmo pensar que aquele inimigo é um bom camponês ou um são operário, útil e combativo noutras circunstâncias, mas que está aqui envenenado por preconceitos, supercondicionado pela classe dirigente para matar. O revolucionário tem de fazer um compromisso entre o ódio abstrato ao inimigo e a simpatia que o inimigo-indivíduo lhe possa inspirar.
Por isso esta guerra é mais dura, pois mais humana (e, portanto, mais desumana).
(PEPETELA, 1982, p. 234).

Sem Medo problematiza, em meio ao conflito bélico, a necessidade de o homem, em tempos de guerra, ter de fechar os olhos para o outro, entendido aqui como pequeno outro, o semelhante. Para que o ódio se sustente, diz ele, é preciso não se deixar levar pela simpatia que o inimigo possa inspirar. Em termos psicanalíticos, não pode haver identificação ou laço entre os que combatem em lados opostos.

Em seus estudos sobre as pulsões, Freud observou que a pulsão de morte tem como função a anulação da tensão ou excitação provocada pela pulsão erótica (pulsão sexual). Para anular a tensão erótica, a pulsão de morte busca conduzir tudo o que é vivo à morte, a fim de que o organismo vivo encontre a constância ou princípio do Nirvana.

(...) os instintos ⁹³ de vida têm muito mais contato com nossa percepção interna, surgindo como rompedores da paz e constantemente produzindo tensões cujo alívio é sentido como prazer,

⁹³ Conforme nota 4, do capítulo 1 (Introdução), a palavra instinto deverá ser substituída por pulsão.

ao passo que os instintos de morte parecem efetuar seu trabalho discretamente. O princípio do prazer parece, na realidade, servir aos instintos de morte. É verdade que mantém guarda sobre os estímulos provindos de fora, que são encarados como perigos por ambos os tipos de instintos, mas se acha mais especialmente em guarda contra os aumentos de estimulação provindos de dentro que tornariam mais difícil a tarefa de viver.

(FREUD, [s.d.], *Além do princípio do prazer*, 1920).

Sem Medo compreende que nele, como em todos os homens, existe um desejo de destruição e um ódio, que nessa guerra se constitui como um ódio em abstrato. O outro — o soldado português — não está ali para ameaçá-lo diretamente, mas seu ódio a ele se dirige, ainda que ele lhe seja completamente estranho. Neste sentido, a estranheza que o Comandante parece sentir diante do abstrato inimigo é similar àquela que os combatentes da Segunda Guerra Mundial sentiram, especialmente quando utilizavam as inovações tecnológicas da época para aniquilar o outro. Como lembra Hans M. Enzensberger,

(...) O que é mais estranho: matar gente conhecida ou aniquilar um inimigo de quem não se tem nenhuma idéia, nem mesmo falsa? Para as tripulações dos bombardeiros da Segunda Guerra Mundial o inimigo não passava de uma abstração; as equipes militares de hoje, hermeticamente isoladas em posições subterrâneas, em alerta permanente e à espera de uma voz de comando, são insensíveis à mínima percepção dos efeitos desencadeados por um eventual apertar de botões — uma situação tão perversa que faz parecer normal a mais absurda das guerras civis.

(ENZENSBERGER, 1995, p. 10).

Lacan situa o ódio — uma das paixões do ser falante — na fenda que se forma na junção do imaginário com o real. Ou seja, desta fenda está ausente o simbólico, que é justamente aquilo que viabiliza um possível entendimento entre os seres. Sem a palavra, o imaginário se torna inflado e cristalizado. Assim, não pode haver deslizamentos significantes. Reina o equívoco, a discórdia, a rivalidade... Instaura-se a guerra.

O que se vai configurando, à medida que o romance se desenvolve, é que em *Mayombe* não se encontra somente um discurso sobre a Guerra Colonial. Nele encontramos igualmente representados, em diversos momentos da narrativa, as discórdias, as rivalidades e o ódio que, em algumas ocasiões, surgem no relacionamento entre os homens e que tendem a ser maiores em meio aos conflitos bélicos. Em se tratando da cultura africana, podemos constatar que, em momentos de guerra, as

rivalidades étnicas se tornam mais exacerbadas, revelando-se com mais frequência entre os combatentes.

Em meio à floresta de Mayombe, a guerra cotidiana acaba, muitas vezes, por suplantar os acontecimentos que têm lugar na Guerra Colonial. O estado de guerra e a tensão que se cria entre os combatentes desobrigam-nos de reprimirem suas manifestações de ódio, sua raiva ao próximo, mesmo que ele esteja a seu lado no conflito. Por outro lado, em alguns momentos, em razão de uma ou outra circunstância, alguns dos combatentes revelam uma inexplicável ternura e cordialidade para com aquele que lhe é próximo. Entram em cena aqui as pulsões eróticas que suplantam, pelo menos por um momento, as pulsões de destruição.

Em *As aventuras de Ngunga* (1973), primeiro romance de Pepetela, Ngunga, um jovem órfão, se torna guerrilheiro e permanece quase todo o tempo ao lado dos chefes da guerrilha com os quais tinha desenvolvido uma grande identificação. Crescendo em meio à guerra, em uma ocasião em que os angolanos se encontram em relativa segurança, o que ele mais deseja, paradoxalmente, não é o sossego dessa relativa paz, mas sim ouvir os relatos da guerra em que se encontra. “Gostava de ficar nas fogueiras, à noite, ouvindo cenas da guerra. As conversas eram sempre as mesmas: a guerra. Contavam-se episódios velhos, ou novos, conhecidos ou não. E todos riam ou batiam palmas ou suspiravam de tristeza”. (PEPETELA, 2002, p. 55). Mesmo que as conversas girassem em torno da guerra, os episódios compartilhados pela narrativa tecida à volta das fogueiras produziam e/ou reforçavam laços afetivos entre os guerrilheiros. Nessas ocasiões, os laços entre os homens se faziam, ainda que momentâneos.

Em *Mayombe*, a amizade entre Sem Medo e João consiste numa exceção entre os demais combatentes separados por suas etnias. Em suas conversas com João, Sem Medo expõe-se e fala necessariamente da guerra em que estão. Nesses momentos, não se pergunta sobre o porquê de ela acontecer. Seu discurso a justifica e mostra o seu desejo de a sustentar. Seus comentários constituem, assim, não uma pergunta, mas uma resposta ao porquê da guerra. Sem Medo elabora a sua resposta particular, mas essa não é dogmática como o discurso de Mundo Novo, embora seja tecida pelo ideal de construção de uma nova sociedade, que passa necessariamente pela construção de uma nação angolana liberta. Sem Medo percebe, contudo, que, como todo ideal, essa nova sociedade não é possível, ainda que se ganhe a guerra. São os homens que a constroem e, desse modo, ela será passível de falhas, erros, desvios de rumo.

Mesmo não acreditando na sociedade ideal, Sem Medo entrega-se à causa da Revolução e da liberdade, a ponto de entregar também seu próprio corpo. Nesta entrega, há algo de heróico (ou será de desistência?). Em uma das conversas com Ondina, ele diz: “— Sempre quis ultrapassar o meu lado humano. Ser Deus ou um herói mítico. (...)” (PEPETELA, 1982, p. 253).

Ao final da narrativa, fugindo novamente do desejo por Ondina, como fugira de Leli, Sem Medo junta-se aos guerrilheiros antes de uma nova ação contra os portugueses. Na noite que antecede à sua morte, deitado ao lado de Teoria, volta a munir-se dos ideais revolucionários defendidos pelo MPLA e seus comentários em nada diferem dos de Mundo Novo, cujo dogmatismo é mais de uma vez criticado pelo Comandante Sem Medo.

— O que conta é a ação. Os problemas do Movimento resolvem-se, fazendo a ação armada. A mobilização do povo de Cabinda faz-se desenvolvendo a ação. **Os problemas pessoais resolvem-se na ação.** Não uma ação à-toa, uma ação por si. Mas a ação revolucionária. O que interessa é fazer a Revolução, mesmo que ela venha a ser traída. (PEPETELA, 1982, p. 260, o grifo é meu).

Sem Medo foge de seus problemas pessoais, mas engana-se ao pensar que tais problemas “resolvem-se na ação”. Afasta Ondina do pensamento, como afastara Leli, mas depara-se com João, que, em meio ao combate, o desafia, arriscando sua própria vida. A rivalidade que se instaura entre os dois antigos amigos atinge agora seu ápice. Não se trata de matar o outro com suas próprias mãos, mas convidá-lo para um jogo de vida ou morte: ou eu, ou ele. João arrisca seu próprio corpo ao parar sozinho em um local para o qual avança um grupo inimigo. Para Sem Medo, que vê a cena, João deseja apenas atingi-lo, já que com ele rivaliza. Sem Medo, aquele a quem João designara o lugar de pai, aceita o desafio de João e arrisca-se para salvá-lo. Ou seria para salvar-se de suas angústias?

Então, Sem Medo viu a cena. Como num filme. João apercebera-se da existência do talude e avançou para ficar à frente do inimigo, quando este se metesse na vala. Mas não dera a ordem aos seus homens para avançar. **Fizera-o sozinho, desafiando a coragem de Sem Medo: era um duelo que ele impunha ao Comandante, uma espécie de roleta-russa.** Loucura, pensou Sem Medo. O inimigo tinha de avançar por ali, quarenta ou cinquenta homens avançariam pelo talude,

protegidos do fogo do grupo de Sem Medo. À sua frente encontrariam o Comissário, com a AKA.⁹⁴
(PEPETELA, 1982, p. 262, o grifo é meu).

Nesse momento, então, Sem Medo, saindo do abrigo em que se encontrava, avança em direção aos soldados portugueses, gritando palavras de ordem e procurando com isso desviar a atenção do inimigo e salvar João. A rajada da arma o apanha no caminho e o Comandante ainda tem tempo de gritar aos demais combatentes que vinham atrás de si para continuarem o ataque. Do outro lado, João paralisado com sua arma na mão, só tem olhos para Sem Medo que, caído no chão, ainda consegue dizer a João que lhe viera socorrer: “— Miúdo! Miúdo, vai comandar o assalto.” (PEPETELA, 1982, p. 263).

Após o combate, João volta para o local onde Sem Medo está deitado, enquanto Pangu-Akitina, o enfermeiro, tenta conter, em vão, a hemorragia. Sem Medo entrega-se à morte sorrindo ao olhar a amoreira gigante à sua frente. E João, após ter se desculpado com Sem Medo, dizendo-lhe que seu mal foi querer “igualar o inigualável” (PEPETELA, 1982, p. 265), desespera-se com a morte do Comandante, resolvendo ele próprio enterrá-lo, enquanto os guerrilheiros apreensivos lhe avisam da iminência de outro ataque.

A morte de Sem Medo reveste-se, assim, de um caráter mítico. O personagem contempla o tronco da amoreira gigante à sua frente, enquanto suas impressões visuais se tornam menos nítidas. Nesse instante derradeiro ainda tem tempo para comparar o gigante Mayombe ao homem: “(...). O tronco destaca-se do sincretismo da mata, mas se eu percorrer com os olhos o tronco para cima, a folhagem dele mistura-se à folhagem geral e é de novo o sincretismo. Só o tronco se destaca, se individualiza. Tal é o Mayombe, os gigantes só o são em parte, ao nível do tronco, o resto confunde-se na massa. Tal o homem. (...)” (PEPETELA, 1982, p. 266).

Sem Medo mostra-se assim preso a um ideal de guerrilheiro, que persegue até o fim de sua demanda. Como um novo Galaaz, recalca seus desejos (pulsões eróticas), para gozar com a própria morte. Como havia dito à Ondina, ele sempre desejou “ultrapassar seu lado humano”, tornando-se Deus ou um herói mítico. Preso a essa imagem, Sem Medo desiste. Já não se trata da desistência do Seminário religioso ou do amor. Sem Medo desiste da vida, e seu gesto é investido de heroísmo.

⁹⁴ AKA é um armamento de fabricação soviética.

Sem Medo conclui assim uma trajetória marcada por um ideal que se constrói, como ele mesmo constata, em sua infância. Em uma das conversas com João, ele discorre sobre a infância e sobre seu desejo desde então de se tornar um herói — e como todo herói, um solitário.

(...) Sempre fui solitário. Quando era miúdo, escondia-me para inventar aventuras extraordinárias em que participava... como herói, bem entendido! (...) comecei a inventar estórias, situadas nos mais variados ambientes, em que o fim era sempre o mesmo: o duelo de morte contra esse miúdo. Até que me convenci que inventar estórias não chegava e que era preciso agir, chegar até esse duelo de morte. Provoquei-o e lutamos. Mas nunca mais deixei de inventar estórias em que era o herói. Como não era tipo para ficar só na invenção das estórias, tinha dois únicos caminhos na vida: ou escrevê-las ou vivê-las. A Revolução deu-me oportunidade de as criar na ação. **Se não houvesse revolução, com certeza acabaria como escritor, que é outra maneira de se ser solitário.** (...).

(PEPETELA, 1982, p. 128, o grifo é meu).

Sem Medo e Lutamos, mortos em combate, são enterrados, enquanto os demais guerrilheiros dão tiros para o alto em homenagem aos dois combatentes. Com a morte de Sem Medo, o Comissário assume naturalmente o posto de Comandante e é ele quem faz a última narração do romance.

A morte de Sem Medo constituiu para mim a mudança de pele dos vinte e cinco anos, a metamorfose. Dolorosa, como toda metamorfose. Só me apercebi do que perdera (talvez o meu reflexo dez anos projetados à frente), quando o inevitável se deu.

Sem Medo resolveu o seu problema fundamental: para se manter ele próprio, teria de ficar ali, no Mayombe. (...).

Eu evoluo e construo uma nova pele. Há os que precisam de escrever para despir a pele que lhes não cabe já. Outros mudam de país. Outros de amante. Outros de nome ou de penteado. Eu perdi o amigo.

Do coração do Bié, a mil quilômetros do Mayombe, depois de uma marcha de um mês, rodeado de amigos novos, onde vim ocupar o lugar que ele não ocupou, contemplo o passado e o futuro. E vejo quão irrisória é a existência do indivíduo. É, no entanto, ela que marca o avanço no tempo.

Penso, como ele, que a fronteira entre a verdade e a mentira é um caminho no deserto. Os homens dividem-se dos dois lados da fronteira. Quantos há que sabem onde se encontra esse caminho de areia no meio da areia? (...).

(PEPETELA, 1982, p. 268).

Após a perda de Ondina e a morte de Sem Medo, o Comissário Político compreende que não há apenas dois lados da questão. Se a Guerra Colonial coloca em cena a luta entre o colonizado e o colonizador, João compreende que, como Sem Medo antes observara, a vitória do MPLA não significa necessariamente a vitória da liberdade e a conseqüente construção de um novo país. Além disso, concomitantemente às batalhas contra os portugueses, “guerras intestinas” ganham grande dimensão no romance e acabam por suplantar na narrativa o confronto bélico contra os defensores da política colonialista de Salazar/ Caetano.

Entre essas “guerras” destacam-se duas: uma delas se relaciona à rivalidade que se estabelece entre João e Sem Medo; a outra diz respeito ao tribalismo que divide os combatentes entre si. Sem Medo e João, de etnias diversas, no entanto, não se deixam enredar por diferenças étnicas. Mas a rivalidade que se instaura entre os dois antigos amigos torna-se crescente e atinge seu ápice justamente quando Sem Medo percebe que João se arrisca para desafiá-lo.

Nesse momento, o Comandante destemido se entrega à morte para salvar o “filho”, que lhe lançara um desafio. Ao entregar-se à morte, Sem Medo acaba por atribuir-lhe um sentido. Morre combatendo pela liberdade, morre ainda para salvar o amigo. A morte de Sem Medo o consagra entre os combatentes. Sua morte é exemplar, como sua vida o fora. Ao atribuir um sentido à sua morte, Sem Medo não se depara com o vazio que constitui o real.

Para João, a morte de Sem Medo acaba por resolver sua questão fundamental. Isto é, para que Sem Medo continuasse a ser ele próprio, teria de ficar na floresta, o que significava morrer em combate. Coerente com seu desejo de se tornar um herói, Sem Medo sucumbe. A morte não o assustava, como havia dito ao Comissário em uma de suas conversas.

No entanto, paradoxalmente, algo parece amedrontá-lo. Ao entregar-se à morte, poderíamos quase afirmar que Sem Medo foge de alguma coisa. Seria das decepções amorosas? Seria das decepções políticas? Seria do fato de já não mais corresponder ao ideal do eu de seu amigo João, embora afirmasse o contrário? De qualquer modo, há uma perda que Sem Medo não pode suportar. A morte se configura a única saída possível para a angústia que sente ante essa perda.

Enquanto os conflitos irrompem na base guerrilheira, envolvendo alguns dos combatentes, a guerra contra os portugueses ainda não se definiu. Os combates

acontecem a todo o momento e, em algumas ocasiões, mobilizam os guerrilheiros numa ação coletiva. Envolvidos na floresta, alheios a tudo o que se passa que não seja a guerra, os guerrilheiros não vislumbram o seu final e nem quem dela sairá vencedor. Talvez porque não haja vencedores, afinal. Todos os que na guerra se envolvem acabam invariavelmente perdendo algo: a vida, os companheiros, as ilusões. No entanto, eles continuam a apostar nessa guerra e se apóiam, como Ngunga o fizera, no ideal de um país a ser construído.

Se a guerra se justifica através de uma interpretação mítica, é porque todos precisam acreditar que arriscam suas vidas em prol de um novo tempo. Desse modo, a guerra contra os “tugas” adquire sentido. E essa é uma das respostas possíveis ao porquê da guerra. Sem Medo nela acredita e se entrega com paixão à morte, atribuindo um sentido à sua vida. Mas a paixão que experimenta não o impede de ver também como outros conflitos entre os homens emergem quando entra em cena o desejo. Ele próprio experimenta uma luta de prestígio com João, que a todo o momento com ele rivaliza.

Assim, para Sem Medo e, de certo modo, para a geração que combate na floresta de Mayombe, não se trata de perguntar o porquê da guerra. A essa pergunta o Comandante Sem Medo formula algumas respostas. Para os conflitos que emergem entre os combatentes: guerra pelo poder, guerra de prestígio, Sem Medo também elabora possíveis respostas. Contudo, a dúvida permanece, a angústia não se dissipa, e Sem Medo percebe que há algo que lhe escapa.

Para não se deparar com esse vazio, Sem Medo segue seu ideal de eu, entregando-se à morte para salvar João que havia tomado seu lugar no comando da base. Morre, assim, como herói, cumprindo uma espécie de ritual. Essa morte, no entanto, acaba também por impedir que Sem Medo se depare com as perdas que viveu. Ao fugir desse confronto, Sem Medo vai ao encontro da morte, atribuindo-lhe um sentido. Nesse momento, as dúvidas desaparecem e Sem Medo, moribundo, ainda tem forças para acreditar na revolução.

Ao murmurar suas últimas palavras: “ — (...). Eu fico... Que melhor lugar para ficar?” (PEPETELA, 1982, p. 266), Sem Medo foge dos confrontos cotidianos que tendem a se manifestar entre os homens, e, ao elaborar a sua resposta ao porquê dessa guerra, escreve-a com o próprio corpo.

5. Conclusão

No mar tanta tormenta e tanto dano,
Tantas vezes a morte apercebida;
Na terra tanta guerra, tanto engano,
Tanta necessidade avorrecida!
(...)

(Camões, *Os lusíadas*, Canto I, estrofe 106)

Em 1974, com a Revolução dos Cravos e o fim da Guerra Colonial entre Portugal e suas ex-colônias na África, alguns autores portugueses e africanos, afetados direta ou indiretamente pelos treze anos de uma guerra traumática, puseram-se a escrever sobre esse acontecimento, seja por motivações de caráter interior, seja pelo fato de as nefastas conseqüências dessa guerra serem perceptíveis tanto em Portugal, quanto nas nações africanas recém-independentes do jugo colonialista português.

Entre esses autores, podemos citar o português António Lobo Antunes e o angolano Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos (Pepetela). O primeiro estréia na literatura tematizando a Guerra Colonial e sua própria experiência no *front* como soldado em Angola. Em três romances lançados quase simultaneamente, o escritor mostra-nos a realidade de um ex-combatente português na guerra de Angola e sua difícil adaptação quando do seu retorno à terra natal. O segundo focaliza em sua primeira obra — *As aventuras de Ngunga* (1973) — a experiência de um menino órfão que, adotado pelos guerrilheiros, ingressa na guerra e se torna um herói da causa angolana. Mas é com *Mayombe* (1980), escrito quando o autor está na frente de combate contra o exército português, e publicado nove anos depois, que Pepetela nos mostra a complexidade da luta angolana pela independência, quando focaliza um grupo de combatentes de diferentes etnias, unidos pelas circunstâncias contra o inimigo português. Entre os guerrilheiros, destaca-se o Comandante Sem Medo, que parece trazer algo do próprio autor do romance.

Entendendo esses romances como fala e como escrita, percebemos que os dois autores tecem, cada um a seu modo, um discurso particular que fala de suas próprias experiências, e, ao fazê-lo, circulam com seus discursos o vazio que caracteriza o real indizível. O real da morte — tão comum em tempos de guerra — é referido em suas

escritas e elas apontam ainda para as outras guerras, menos visíveis, que mobilizam os personagens centrais dos romances estudados.

Se na trilogia de guerra de Antunes, na qual *Os cus de Judas* constitui o romance sobre a guerra propriamente dita, o personagem-narrador parece obsessivamente indagar o porquê da guerra, e se em *Mayombe*, de Pepetela, encontramos, no discurso do Comandante Sem Medo, uma espécie de resposta que justifica essa guerra contra o colonizador (portanto, a guerra), — uma outra se esboça nas entrelinhas das referidas narrativas. Ela não aparece na superfície, ao contrário, se desenha no fundo do texto: afinal, de que guerra se trata?

Nessas narrativas, outras guerras ganham importância à medida que um mal-estar se insinua no cotidiano dos personagens e remete para suas histórias pessoais. Assim, no decorrer da leitura tanto da trilogia de Antunes, como de *Mayombe*, de Pepetela, percebemos que guerras diárias acabam por suplantar em alguns momentos o conflito bélico entre portugueses e angolanos.

Ao início de *Memória de elefante* — o primeiro romance da trilogia —, o personagem-narrador não está mais em Angola. A terrível experiência do *front* ficou para trás. Mas, ao retomar sua vida em Lisboa, a todo instante é invadido pelas lembranças dos tempos da guerra. Os traumas não se desfizeram e o sujeito prossegue angustiado e incapaz de dar uma solução para a dor que o atormenta. A experiência da guerra em Angola acaba por se misturar às situações vividas no seu presente e, sem poder viver o luto dessa experiência dolorosa, resta ao sujeito apenas a melancolia e a solidão.

De *Memória de elefante* a *Conhecimento do inferno*, passando por *Os cus de Judas*, encontramos um personagem-narrador que se mostra paralisado pela angústia, tornando-se incapaz de mudar o rumo de sua vida, ainda que essa só lhe traga descontentamento. A memória do inferno da guerra mistura-se à sua experiência de médico psiquiatra no Hospital Miguel Bombarda. Marcado pela angústia, o personagem-narrador tece uma longa fala que se inicia em *Memória de elefante* e termina em *Conhecimento do inferno*. Nessa fala, vislumbramos não um processo de elaboração, como a princípio poderíamos supor, mas uma repetição — mais especificamente um automatismo de repetição — que aponta para a morte. No fim do último romance da trilogia — *Conhecimento do inferno* — o personagem, ao se deitar para dormir, vive uma espécie de delírio no qual o seu próprio pai aparece com um

lençol com o qual envolve seu corpo. O lençol trazido pelo pai simboliza para o personagem-narrador o sudário. Assim, nessa morte, com ares de sacrifício, o que está em jogo é a morte do sujeito desejante. Ao desistir do desejo, o personagem morre simbolicamente e se entrega ao gozo, entendido aqui como o sofrimento.

Em *Mayombe*, o Comandante Sem Medo — um dos dirigentes da base guerrilheira da floresta de Mayombe — se encontra em plena guerra. Em meio às batalhas contra os portugueses, o Comandante, em algumas ocasiões, também é invadido por lembranças. Em suas conversas com o Comissário — a quem considera como filho — acaba por revelar algumas delas: lembra-se do Seminário religioso freqüentado na juventude, lembra-se da infância e do seu desejo desde essa época de se tornar um herói, e lembra-se, sobretudo, de Leli, a companheira que deixou para trás ao participar da luta armada e por cuja morte se sente responsável.

Paralelamente à lembrança de Leli, que se impõe justamente nos momentos em que se mobiliza para uma batalha, Sem Medo se depara com a ambigüidade presente em seu relacionamento com João, o Comissário. Para essas questões, o Comandante da base não parece ter traçado estratégias. Tanto a lembrança de Leli como a rivalidade que se instaura entre os dois velhos amigos estão fora de seu controle.

Ao final do romance, Sem Medo cumpre o seu desejo de infância entregando-se à morte como um herói. No entanto, se essa morte está revestida de heroísmo, ela também responde ao desafio que João, o Comissário, lhe lançara. Em meio à batalha contra os portugueses, João arrisca-se e com isso desafia Sem Medo a fazê-lo. Para salvar o “miúdo” — afinal, Sem Medo reconhecia com essa expressão o lugar de filho que João ocupava — o Comandante se lança ao fogo inimigo, oferecendo à luta pela liberdade, e também a João, o próprio corpo.

Na atitude derradeira de Sem Medo encontramos também uma certa ambigüidade: se por um lado, coerente com o seu ideal de eu e com o ideal da luta pela liberdade, Sem Medo ao morrer vai ao encontro de seu desejo de se tornar herói, por outro lado, ao aceitar o desafio que João lhe lançara, Sem Medo — o “pai” — morre salvando o “filho”, mas, com isso lega ao outro, aliás como Leli o fizera, a responsabilidade por sua morte. Sua morte nesse caso também o guarda de resolver seus problemas pessoais que, em meio à guerra, quando apareciam, eram recalcados. No entanto, se aquilo que está recalcado, torna a aparecer, como observou Freud, Sem Medo é afetado pelos problemas que ele acredita terem ficado para trás. Seus problemas

não só influenciam suas atitudes enquanto está na guerra, como também a guerra e a convivência com os outros em situação adversa originam outros problemas. Para esses, Sem Medo não tem solução, nem estratégia. E em seu movimento até a morte lê-se uma desistência. O personagem entrega-se à morte, abdicando do desejo em favor do gozo.

A morte do sujeito desejante, na trilogia de guerra de Antunes, e a morte de Sem Medo, em *Mayombe*, colocam em cena, ainda que de modo diverso, o homem diante do vazio do real. Porém nessas mortes podemos ler ainda outras significações: na trilogia de Antunes, morre o “filho” diante do *pai onipotente* — o Estado, o sistema psiquiátrico — e, ao final da trilogia, é o pai do personagem que, num delírio, lhe aparece para envolver seu corpo numa mortalha. Em *Mayombe*, morre o “pai” diante do “filho”, a quem Sem Medo salva da morte certa e que, momentos antes, havia lhe tomado o lugar de Comandante. Sem Medo, ao morrer no lugar de João, aceita o jogo do “filho” que a todo o momento rivalizava com ele.

Assim, a experiência da guerra em Angola, pela qual passam os personagens das narrativas estudadas, potencializa uma guerra cotidiana que os personagens têm de travar. No caso da trilogia de guerra de Antunes, essa guerra cotidiana ganha corpo quando o ex-soldado da guerra em Angola retorna a Lisboa e assume a função de médico psiquiatra no Hospital Miguel Bombarda; em *Mayombe*, guerras cotidianas (guerra étnica, guerra por prestígio) se instauram durante o tempo em que os combatentes, entre eles Sem Medo, convivem diuturnamente na floresta, arriscando suas vidas a todo o momento. Entre as guerras cotidianas, como na Guerra Colonial,⁹⁵ uma presença se impõe: a do pai. Mas, ao falarmos do pai, cabe aqui outra pergunta: afinal, o que é o pai?

Ao longo dos tempos, a simbologia em torno da figura paterna mostrou-se bastante dinâmica. Como salientou Ronaldo Lima Lins (1997, p. 3), o “pai é Deus, é a Natureza, é a Lei, é a Beleza, é a História, é a Revolução”. A essa multiplicidade de sentidos, muitos outros vieram se somar. Se, ao pensar no pai, podemos responder com qualquer uma das respostas acima, é porque o pai continua a ser uma incógnita. E essa incógnita se sustenta no fato de sempre haver a possibilidade de mais sentidos serem criados, sem jamais esgotar o assunto ou se chegar, como se isso fosse possível, à natureza da coisa.

⁹⁵ Não podemos deixar de fazer alusão ao fato de que a guerra das nações africanas colonizadas por Portugal contra esse país traz também a idéia da luta dos filhos contra o pai, entendido aqui como a Lei.

O século XX inaugura-se, entre outras coisas, pela idéia da morte do Pai. O filósofo alemão Nietzsche anunciou que Deus estava morto. Se Deus está morto, morto está o Pai, tomado aqui como a Lei, portanto, falamos do Nome-do-Pai (pai simbólico), uma das funções do pai para a psicanálise.⁹⁶ Se não há o Nome-do-Pai, não há lei, nem castração, o que significa que, em termos psicanalíticos, não pode haver desejo.

Sem o Pai, ou seja, sem a Lei, o desejo, que só pode ser instaurado pela Lei, se torna interdito e impera entre os homens o triunfo do gozo, com a promessa de um gozo-a-mais. Como lembra Nadiá Ferreira:

Na contemporaneidade, retira-se de cena a dor de existir e põe-se em seu lugar a promessa de um gozo-a-mais. O sujeito, como objeto de um pai denegrado, um pai destituído de suas insígnias viris, um pai com quem não é preciso mais travar combate porque já se apresenta como vencido, não precisa desejar, mas sim esperar a realização da promessa de um gozo para além do falo, alimentado pela fé e sustentado pelo discurso religioso, e de um gozo fálico (gozo sexual) a ser ofertado pelos objetos inventados pela ciência e difundidos pelos meios de comunicação de massa.
(FERREIRA, N., 1997, p. 52).

Na contra-corrente do império do gozo para além do falo e do gozo fálico que, segundo Nadiá Ferreira (1997), caracterizam a nossa contemporaneidade, tanto os romances que compõem a trilogia de guerra de Lobo Antunes, quanto *Mayombe*, de Pepetela, são obras cujos autores se colocam como sujeitos desejantes inscrevendo suas indagações, reflexões ou perplexidades na escrita sobre a guerra, e remetendo, portanto, à dor de existir a que se refere a autora.

Enquanto os autores, após terem sobrevivido à morte, instados pelo desejo, investem na escrita, o mesmo não acontece com seus personagens que, por razões diversas, vão ao encontro da morte — seja ela simbólica, como na trilogia de Antunes, seja ela efetiva, como em *Mayombe*, de Pepetela. Esses personagens, ao se entregarem à morte, descartam o desejo e optam pelo gozo (sofrimento). Na desistência dos personagens está implicada a experiência da guerra em Angola e como esse acontecimento se inscreveu em suas histórias pessoais.

⁹⁶ De acordo com Nadiá Ferreira (1988), para a psicanálise, a função paterna, está associada aos três registros da estrutura: o real, o simbólico e o imaginário. O pai real constitui o pai terrível, sobre o qual nada se sabe; o pai simbólico se relaciona à Lei — Nome-do-Pai —, e o pai imaginário é aquele que aparece investido de todo o poder, transformando-se no pai onipotente, ou aparece destituído de todo poder (pai denegrado).

Assim, na leitura das referidas obras de Antunes e Pepetela, ao lado de um discurso português e um angolano sobre a Guerra Colonial, nos deparamos com discursos que dizem respeito à experiência do homem diante das “guerras cotidianas” a que todos nós estamos sujeitos no convívio com os outros. Essas últimas, no entanto, parecem potencializadas quando se passa por uma experiência traumática na qual se convive continuamente com a morte e a violência.

Ao falarem da guerra em Angola, certamente que essas obras não podem dar conta das complexidades que a envolveram ou fazer-lhe um retrato, e nem são esses seus objetivos. Elas parecem nascer da necessidade que seus autores têm de dirigir uma fala com valor de verdade a alguém. E somos nós, leitores, que ocupamos esse lugar. Essas obras trazem ainda, a nós leitores, algo mais do que um depoimento ou um relato de uma guerra específica.

Se, acionadas pelo simbólico, essas obras produzem novos sentidos para o significante *Guerra Colonial*, Antunes e Pepetela, ao tematizarem a guerra em Angola, e revelarem, em parte, um pouco de suas experiências no *front*, tratam de um acontecimento específico, mas, com suas escritas, transcendem essa especificidade. Seus romances são, antes de tudo, escritas que engendram perguntas e respostas ao porquê de toda e qualquer guerra. E acabam ainda por revelar que no convívio entre os homens outros conflitos emergem e, se não levam à guerra propriamente dita, acabam por mostrar o quanto a Felicidade, aspiração máxima de todos, é impossível.

Nesse sentido, a particularidade dessa guerra entre Portugal e Angola não impede que se faça uma reflexão sobre os conflitos bélicos que marcaram e continuam a marcar a história da humanidade e sobre como esses conflitos, produzidos pelos homens, inserem os mesmos num mundo cada vez mais estilhaçado.

Sigmund Freud em um texto escrito em 1915,⁹⁷ portanto no momento em que se vivia a Primeira Guerra Mundial, considera que desde sempre a humanidade se envolveu em guerras: algumas, geralmente pelas suas terríveis consequências, entraram para a história da humanidade, outras tiveram menor repercussão. Freud lembra ainda que a criação da Lei é resultante de um estado de guerra, pois ela resulta da força coercitiva de um grupo sobre outro.

⁹⁷ Trata-se do texto, já mencionado nessa Tese, que se intitula “Considerações actuais sobre a guerra e a morte”, escrito por Freud em 1915.

Se as guerras fazem parte da história da humanidade, há, no entanto, de se considerar que, durante o século que há pouco findou, elas ganharam uma dimensão antes jamais imaginada, não só pela rapidez com que foram noticiadas pelos meios de comunicação, como também pela utilização de recursos, como as bombas, por exemplo, que promoveram a morte em larga escala.

Enquanto explodiam as guerras da primeira metade do século, os homens constataavam que a ciência e a tecnologia, ao contrário das expectativas gerais, não legavam somente bem-estar à humanidade. Elas também davam suporte à violência e ao aniquilamento do outro (semelhante), considerado inimigo, e subjugado com cada vez mais rapidez e eficiência. Por extensão, os inventos científico-tecnológicos, ao mesmo tempo em que conferiam ao homem o progresso e o bem-estar, foram usados para facilitar a destruição de tudo ou de quase tudo que o homem levou séculos para construir. Que o digam os bombardeios sobre alvos civis em diversas cidades durante a Segunda Guerra Mundial. Ao matar os homens, as bombas aniquilavam também as construções humanas como hospitais, escolas, residências etc. E, mais ainda, as esperanças e as ilusões de um mundo próspero e fraterno.

A psicanálise, desde a sua criação por Sigmund Freud no fim do século XIX, ao tratar da constituição psíquica do ser, refletiu sobre esse lado obscuro do homem que, ao se envolver em um conflito com o outro, é capaz de destruí-lo, nem sempre por motivos razoáveis. Freud denominou esses impulsos destrutivos de pulsão de destruição. Como observou o psicanalista austríaco, as guerras naturalmente exacerbam as pulsões de destruição, já que há uma certa frouxidão dos valores morais que coíbem os homens de serem destrutivos com os seus semelhantes.

Jacques Lacan, ao reler a obra freudiana, observou que a agressividade é característica inerente ao homem e se relaciona ao campo imaginário, remetendo, portanto, ao estágio do espelho, quando a criança tem uma imagem totalizante de seu corpo. Se o simbólico — a palavra — não dá conta de resolver as rivalidades que se originam no imaginário, instaura-se o conflito com o outro que pode desembocar na guerra.

A literatura também, por estar fundamentada no que é especificamente humano, teceu, ao longo dos tempos, discursos em que a guerra comparece, desde os poemas épicos que idealizaram as conquistas humanas pela via da guerra, até mais recentemente os romances, poemas e peças teatrais nos quais encontramos a contestação dos conflitos

bélicos ou a reflexão sobre como esses conflitos dizimam famílias, grupos, nações inteiras, implicando mudanças significativas na vida de todos.

A Guerra Colonial (1961-1974), entre Portugal e três das províncias portuguesas na África, acarretou para as nações que nela se envolveram uma série de problemas e questões. Dessa guerra participaram, voluntariamente ou não, um sem-número de pessoas que viram suas vidas virar ao avesso. Entre elas se encontravam o português António Lobo Antunes e o angolano Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos (Pepetela). Finda a guerra, Lobo Antunes e Pepetela iniciaram suas carreiras literárias focalizando a Guerra Colonial, na qual lutaram em lados opostos. À parte essa diferença, algumas significativas semelhanças se inscrevem em suas experiências. Ambos estiveram na mesma região de conflito armado, no interior de Angola, retornaram vivos dessa experiência e produziram, sobre esse acontecimento, romances nos quais encontramos algo de autobiográfico.

Em seus romances, porém, há algo mais do que um discurso português e outro angolano sobre a guerra em Angola, embora seja inegável que em suas escritas se leiam a história de duas nações e as especificidades de suas culturas. Transcendendo os limites de suas nacionalidades, os escritores focalizam o que é propriamente humano: a dor do homem diante do real da morte. E ela — a morte — se converte ainda para os personagens desses romances em outras mortes: morte do desejo, morte dos ideais, morte das ilusões. Num tempo marcado por grandes conflitos bélicos, como foi o nosso século XX, os autores, através de suas escritas, produzem discursos nos quais os estilhaços da guerra se fazem presentes. Porém, para além dos estilhaços, as perguntas e as respostas que formulam nos devolvem, de algum modo, a condição humana que se fundamenta, nesse caso, no desejo de saber.

6. Referências.

6.1. Fontes primárias

ALEGRE, Manuel. *O canto e as armas*. Póvoa do Varzim: Tipografia Camões, 1970.

_____. *Praça da canção*. Coimbra: Cancioneiro Vértice, 1965.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo*. São Paulo: Círculo do Livro, [s.d.].

ANDRADE, Costa. *Ontem e depois*. Lisboa: Edições 70, 1985.

ANDRADE, Mário de. *Na noite grávida de punhais*. Antologia temática de poesia africana. Lisboa: Sá da Costa, 1975.

ANTUNES, António Lobo. *Algumas crónicas*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

_____. *Auto dos danados*. 7. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1986.

_____. *Boa tarde às coisas aqui em baixo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

_____. *Conhecimento do inferno*. 13. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

_____. *Os cus de Judas*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984.

_____. *Os cus de Judas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

_____. *O esplendor de Portugal*. Lisboa: Dom Quixote, 1997.

_____. *Memória de elefante*. 19. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2000.

_____. *As naus*. 3. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1990.

CAMÕES, Luís de. *Os lusíadas*. Porto: Figueirinhas, 1978.

COUTO, Mia. *Cada homem é uma raça*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

_____. *Um rio chamado tempo. Uma casa chamada terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *Vinte e zinco*. Lisboa: Editorial Caminho, 1999.

DIONÍSIO, Eduarda. *Retrato dum amigo enquanto falo*. Lisboa: Armazém das Letras, 1979.

GARCIA, José Martins. *Lugar de massacre*. Lisboa: Edições Afrodite, 1975.

GUERRA, Álvaro. *O capitão Nemo e eu*. Crônica das horas aparentes. 2. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2000.

JORGE, Lídia. *A costa dos murmúrios*. Lisboa: Dom Quixote, 1988.

LIMA, Manuel dos Santos. *As lágrimas e o vento*. 2. ed. Porto: Edições Afrontamento, 1989.

MELO, João de. *Autópsia de um mar de ruínas*. Lisboa: Assírio e Alvim, 1984.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. 9. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1986.

PEPETELA. *A geração da utopia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

_____. *As aventuras de Ngunga*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

_____. *Mayombe*. São Paulo: Ática, 1982.

_____. *Muana Puó*. 2. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1995.

_____. *O desejo de Kianda*. Lisboa: Dom Quixote, 1995.

_____. *Parábola do cágado velho*. 3. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1996.

_____. *Yaka*. 4. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1998.

PIRES, José Cardoso. *E agora José?* Lisboa: Moraes, 1977.

QUEIRÓS, Eça de. *A ilustre casa de Ramires*. BERRINI, Beatriz (Org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

6.2. Fontes secundárias

6.2.1. Obras sobre literaturas e culturas africana e portuguesa:

ABDALA JR., Benjamin. *Literatura, história e política: literaturas de língua portuguesa no século XX*. São Paulo: Ática, 1989.

ABRANCHES, Henrique. *Reflexões sobre cultura nacional*. Lisboa: Edições 70, 1980.

AGUESSY, Honorat. Visões e percepções tradicionais. In: BALOGUN, Ola *et al.* *Introdução à cultura africana*. Lisboa: Instituto Nacional do Livro e do Disco, 1980, p. 95-136.

ANTUNES, Maria José; ANTUNES, Joana. (Org.). *D'este viver aqui neste papel descripto*. Cartas da guerra. Lisboa: Dom Quixote, 2005.

APPIAH, Kwame A. *Na casa de meu pai. A África na filosofia da cultura*. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

BALOGUN, Ola *et al. Introdução à cultura africana*. Lisboa: Instituto Nacional do Livro e do Disco, 1980.

BARRETO, Antonio Hildebrando. Pepetela. A parábola do cágado velho: construindo pontes. In: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa. (Org.). *África & Brasil: letras em laços*. Rio de Janeiro: Editora Atlântica, 2000, p. 303-319.

BERND, Zilé. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. *O que é negritude*. São Paulo: Brasiliense, 1988. (Coleção Primeiros Passos, 209).

_____. *A questão da negritude*. São Paulo: Brasiliense, 1984. (Coleção Qualé, 4).

BIRMINGHAM, David. *Portugal e África*. Tradução: Arlindo Barbeitos. Lisboa: Vega Editora, 2003. (Coleção *Documenta Historica*, 28).

BLANCO, María Luisa. *Conversas com António Lobo Antunes*. 2. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

BOAVIDA, Américo. *Angola: cinco séculos de exploração portuguesa*. Lisboa: Edições 70, 1981.

BOXER, Carl R. *O império colonial português (1415-1825)*. Tradução: Inês Silva Duarte. Lisboa: Edições 70, 1981. (Coleção Lugar da História, 14).

BRITO, Maria da Glória. Escrita e reescrita da história em *Mayombe*. In: TEIXEIRA, Rui de Azevedo (Org.). *A guerra colonial: realidade e ficção*. Lisboa: Notícias, 2001, p. 349-359.

CACCIATORE, Olga Gudolle. *Dicionário de cultos afro-brasileiros*. Rio de Janeiro: Forense Universitária: Instituto Estadual do Livro, 1977.

CAMPOS, Viriato. *Viagens de Diogo Cão e de Bartolomeu Dias*. Contribuição para o seu estudo, precedida de considerações sobre factos diversos da História dos Descobrimentos. Lisboa: Parceria A. M. Pereira Lda., 1966.

CAPITÃES de Abril. Direção: Maria de Medeiros. Produção: JBA Production, Mutante Filmes, Filmart, Alia Film, Arte France Cinéma, France 2 Cinéma, RTP, SFP Cinéma, FMB Films. Elenco: Stefano Accorsi, Maria de Medeiros, Joaquim de Almeida, Frédéric Pierrot. [S.l.]: Lusomundo Audiovisuais S.A. 2000. 1 DVD (119 min.), widescreen, color.

CARVALHO, Otelio Saraiva de. *Alvorada em abril*. 4. ed. Lisboa: Editorial Notícias, [s.d.]

CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia. (Org.). *Portanto... Pepetela*. Luanda: Chá de Caxinde Editora, 2002.

COELHO, Nelly Novaes. A guerra colonial no espaço romanesco. In: TEIXEIRA, Rui de Azevedo (Org.). *A guerra colonial: realidade e ficção*. Lisboa: Notícias, 2001, p. 401-408.

DAVIDSON, Basil. *Os africanos: uma introdução à sua história cultural*. Tradução: Lisboa: Edições 70, 1989.

DUTRA, Robson Lacerda. *O espelho refratário das águas: uma leitura das relações entre história, ficção e mito em narrativas de Pepetela*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.

ENDERS, Armelle. *História da África lusófona*. Tradução: Mário Matos e Lemos. Lisboa: Editorial Inquérito, 1997.

ENZENSBERGER, Hans Magnus. Cismas portuguesas. In: *A Outra Europa*. Impressões de sete países europeus, com um epílogo do ano de 2006. Tradução: Isabela Kestler. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 127-163.

ERVEDOSA, Carlos. *Roteiro da literatura angolana*. 2. ed. Lisboa: Edições 70, 1979.

FERES, João Bosco. *África atual: três histórias, várias questões*. Petrópolis: Vozes Nova, 1988.

FERREIRA, Manuel. *Literaturas africanas de expressão portuguesa I*. Lisboa: Biblioteca Breve, (1977). (Série Literatura, 6).

_____. *Literaturas africanas de expressão portuguesa II*. Lisboa: Biblioteca Breve, 1977. (Série Literatura, 7).

GOMES, Aldónio; CAVACAS, Fernanda. *Dicionário de autores de literaturas africanas de língua portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1997.

GONDA, Gumercinda N. *O santuário de Judas*. Portugal entre a existência e a linguagem. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UFRJ, 1988.

GUIMARÃES, Fernando. *A poesia contemporânea portuguesa*. Do final dos anos 50 aos anos 90. 2. ed. Vila Nova de Famalicão: Quasi Edições, 2002.

HAMILTON, Russel. Introdução. In: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa. (Org.). *África & Brasil: letras em laços*. Rio de Janeiro: Editora Atlântica, 2000, p. 11-35.

_____. *Literatura africana, literatura necessária I – Angola*. Lisboa: Edições 70, 1981.

KI-ZERBO, Joseph. *História da África negra*. 2. ed. Tradução: Américo de Carvalho. Mira-Sintra - Men Martins: Europa-América, 1982. vol. 1.

LARANJEIRA, Pires. *De letra em riste*. Identidade, autonomia e outras questões nas literaturas de Angola, Cabo Verde, Moçambique e São Tomé e Príncipe. Porto: Afrontamento, 1992.

_____. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

_____. *A negritude africana de língua portuguesa*. Porto: Edições Afrontamento, 1995.

LEITE, Ana Mafalda. Literaturas africanas e pós-colonialismo. In: *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Colibri, 2003, p. 9-40.

_____. Oralidades. In: *Oralidades e escritas nas literaturas africanas*. Lisboa: Colibri, 1998, p. 11-36.

LEPECKI, Maria Lúcia Torres. *Sobre-impressões: estudos de literatura portuguesa e africana*. Lisboa: Caminho, [s.d.].

LOBO, Domingos. A guerra colonial enquanto elemento de renovação (temática e estética) da moderna ficção portuguesa. In: TEIXEIRA, Rui de Azevedo. *A guerra colonial: realidade e ficção*. Lisboa: Notícias, 2001, p. 433-440.

LOPES, José Vicente. *Cabo Verde, os bastidores da independência*. 2. ed. Cidade da Praia: Spleen Edições, 2002.

LOURENÇO, Eduardo. *O canto do signo — existência e literatura*. Lisboa: Presença, 1994.

_____. *O esplendor do caos*. Lisboa: Gradiva, 1999.

_____. *A Europa desencantada*. Para uma mitologia europeia. Lisboa: Gradiva, 2001.

_____. *Fernando, rei da nossa Baviera*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1993.

_____. *O labirinto da saudade*. 3. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1988.

_____. *Mitologia da saudade*. (Seguido de *Portugal como destino*). Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1999.

_____. *A nau de Ícaro*. (Seguido de *Imagem e miragem da lusofonia*). 2. ed. Lisboa: Gradiva, 1999.

_____. *Nós e a Europa ou as duas razões*. 4. ed. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1994.

_____. *Situação africana e consciência nacional*. Lisboa: Bertrand, 1976.

MARGARIDO, Alfredo. *Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980.

_____. *Negritude e humanismo*. Lisboa: Edição da Casa dos Estudantes do Império, 1964.

MELO, Guilherme de. Amor e sexo em tempo de guerra. In: TEIXEIRA, Rui de Azevedo. *A guerra colonial: realidade e ficção*. Lisboa: Notícias, 2001, p. 187-192.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. São Paulo: Ática, 1986.

NERY, Sebastião. *Portugal*. Um salto no escuro. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1975.

NON ou a vã glória de mandar. Direção: Manoel de Oliveira. Produção: Madragoa Filmes, Gemini Filmes, SGGC em associação com RTP, RTVE. Elenco: Luis Miguel Cintra, Diogo Dória, Miguel Guilherme, Luis Lucas, António S. Lopes, Carlos Gomes, Rui de Carvalho, Mateus Lorena, Lola Forner, Raul Fraire, Leonor Silveira. [S.l.]: Lusomundo Audiovisuais S.A. 1990. 1 DVD (108 min), widescreen, color.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre a voz e a letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: EDUFF, 1995.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Pássaros inexplicados: o mal-estar na ficção de Lobo Antunes*. Dissertação de Mestrado. UFRJ: Rio de Janeiro, 1990.

PEPETELA. Liberdade e literatura. In: *Metamorfozes I*. Revista editada pela Cátedra Jorge de Sena para estudos literários luso-afro-brasileiros/UFRJ. Lisboa: Edições Cosmos, 2000, p. 208-210.

PORTUGAL, Francisco Salinas. *A máscara do sagrado. Uma leitura mitocrítica de Mayombe*. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 2001.

REDINHA, José. *Etnias e culturas de Angola*. Angola: Instituto de Investigação Científica de Angola/ Actualidade Editorial, 1975.

RODRIGUES JUNIOR, José. *Para uma cultura africana de expressão portuguesa*. Braga: Ed. Pax, 1977.

ROSA, Victor Pereira da; CASTILHO, Susan. (Org.). *Pós-colonialismo e identidade*. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 1998.

ROSÁRIO, Lourenço do. Guerra colonial *versus* luta armada de libertação – política, história e ideologias. In: TEIXEIRA, Rui de Azevedo (Org.). *A guerra colonial: realidade e ficção*. Lisboa: Notícias, 2001, p. 77-81.

SANTILLI, Maria Aparecida. *Africanidade*. São Paulo: Ática, 1984.

_____. *Estórias africanas: história e antologia*. São Paulo: Ática, 1985.

SANTOS, Joel Rufino dos. *O que é racismo*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. 11. ed. Porto: Porto Editora, 1979.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. *A magia das letras africanas*. Ensaios escolhidos sobre as literaturas de Angola, Moçambique e alguns outros diálogos. Rio de Janeiro: ABE Graph Edotora / Barroso Produções Editoriais, 2003.

_____. Mia Couto e a 'Incurável doença de sonhar'. In: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa. (Org.). *África & Brasil: letras em laços*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2000, p. 261-286.

SEIXO, Maria Alzira. *Os romances de António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa (Org.). *África & Brasil: letras em laços*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2000.

SÉRGIO, António. *Breve interpretação da história de Portugal*. 14. ed. Lisboa: Sá da Costa, 1998.

SERRÃO, Joaquim. *História de Portugal – II – Formação do estado moderno (1415-1495)*. 3. ed. Lisboa: Verbo, 1980.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. *José Saramago*. Entre a história e a ficção: uma saga de portugueses. Lisboa: Dom Quixote, 1989.

STUBBE, Hannes. A guerra colonial à luz da antropologia cultural. In: TEIXEIRA, Rui de Azevedo (Org.). *A guerra colonial: realidade e ficção*. Lisboa: Notícias, 2001, p. 251-263.

TEIXEIRA, Rui de Azevedo. *A guerra colonial e o romance português: agonia e catarse*. Lisboa: Notícias, 1998.

_____. (Org.) *A guerra colonial: realidade e ficção*. Lisboa: Notícias, 2001.

TOMÉ, Mário. Adeus e até ao meu regresso. In: TEIXEIRA, Rui de Azevedo. *A guerra colonial: realidade e ficção*. Lisboa: Notícias, 2001, p. 69-76.

ZAHAR, Renate. *Colonialismo e alienação*. Contribuição para a teoria política de Frantz Fanon. Tradução: Amadeu Graça do Espírito Santo. Lisboa: Ulmeiro, 1976. (Coleção Terceiro Mundo e Revolução, 2).

6.2.2. Obras sobre estudos culturais, filosóficos, históricos, literários e psicanalíticos:

ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura*. Tradução: Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2003.

AUERBACH, Erich. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. Tradução: Suzi Frankl Sperber. São Paulo: Editora da USP / Perspectiva, 1971. (Coleção Estudos, 2).

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. 4. ed. Tradução: Aurora Fornoni Bernadini. São Paulo: Unesp/HUCITEC, 1998.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. 2. ed. Tradução: José Carlos Martins Barbosa e Hermerson Alves Batista. São Paulo: Brasiliense, 1991. (Obras Escolhidas, 2).

_____. *Documentos de cultura, documentos de barbárie*. Escritos escolhidos. Tradução: Celeste Ribeiro de Sousa *et al.* São Paulo: Cultrix, 1986.

_____. *Magia, técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996. (Obras escolhidas, 1).

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. A aventura da modernidade. Tradução: Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BHABHA, Homi. A questão do “Outro”: diferença, discriminação e o discurso do colonialismo. Tradução: Francisco Caetano Lopes Junior. In: HOLLANDA, Heloísa B. (Org.). *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991, pp. 177-203.

BRAIT, Beth. *A personagem*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985. (Série Princípios, 3).

BURKE, Peter. *A escola dos Annales (1929-1989)*. A revolução francesa da historiografia. Tradução: Nilo Odalia. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

CALDAS AULETE. *Minidicionário contemporâneo da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Tradução: Mauro Gama. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

CÂNDIDO Antônio *et al.* *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1968. (Coleção Debates, 1).

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 1986.

CATANI, Afrânio Mendes. *O que é imperialismo*. 9. ed. São Paulo: Brasiliense, 2004. (Coleção Primeiros Passos, 35).

COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tania F. (Org.) *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

DAVID, Sérgio Nazar. *Freud e a religião*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. (Coleção Passo-a-passo, 20).

_____. (Org.). *O que é um pai?* Rio de Janeiro: EdUERJ, 1997. (Coleção Clepsidra, 2).

ECO, Umberto. *Como se faz uma tese*. 10. ed. Tradução: Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1993. (Coleção Estudos, 85).

_____. *Cinco escritos morais*. Tradução: Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 1998.

_____. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Tradução: Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972. (Coleção Debates, 52).

ENZENSBERGER, H. Magnus. *Guerra civil*. Tradução: Marcos Branda Lacerda e Sérgio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Tradução: Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

FERREIRA, Nadiá. *Amor, ódio e ignorância: literatura e psicanálise*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos Livraria e Editora, Contra Capa Livraria, 2005.

_____. Jacques Lacan: Apropriação e subversão da lingüística. In: *Ágora*. Rio de Janeiro, v V, n.1, jan/jun. 2002. p. 113-132.

_____. *Psicanálise e literatura: o amor e suas versões*. Tese de Titular de Literatura Portuguesa da UERJ. (cópia impressa). Rio de Janeiro: UERJ, 1998.

_____. Sob os véus da Castração – A questão do Pai na modernidade e na contemporaneidade. In: DAVID, Sérgio (Org.). *O que é um pai?* Rio de Janeiro: EdUERJ, 1997, p. 49-84. (Coleção Clepsidra, 2).

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

FREUD, Sigmund. *Obras completas*. 3. ed. Editorial Biblioteca Nueva: Madrid, 1973, 3 vls.

_____. *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, [s.d.].

FREUD; EINSTEIN. *Porquê a guerra?* Reflexões sobre o destino do mundo. Tradução: Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1997.

HABERMAS, Jürgen. *Mudança estrutural na esfera pública*. Tradução: Flávio R. Kothe. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984. (Biblioteca Tempo Universitário, 76).

HAUSER, Arnold. *História social da literatura e da arte*. 3. ed. Tradução: Walter H. Geenen. São Paulo: Mestre Jou, 1982, v. 2.

HELENA, Lúcia. *Modernismo brasileiro e vanguarda*. São Paulo: Ática, 1986. (Série Princípios, 60).

HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX*. 2. ed. Tradução: Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. Tradução: Maria Célia Paoli e Anna Maria Quirino. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. 2922 p.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991. (Série Logoteca).

IANNI, Octavio. *Enigmas da modernidade-mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário*. Perspectivas de uma antropologia literária. Tradução: Johannes Krestschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

JORGE, Marco Antônio Coutinho; FERREIRA, Nadiá Paulo. *Freud, criador da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002. (Coleção Passo-a-passo, 14).

_____. *Lacan, o grande freudiano*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005. (Coleção Passo-a-passo, 56).

KOJÈVE, Alexandre. *Introdução à leitura de Hegel*. Aulas sobre a *Fenomenologia do Espírito* ministradas de 1933 a 1939 na *École des Hautes Études* reunidas e publicadas por Raymond Queneau. Tradução: Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto: EdUERJ, 2002.

KOTHE, Flávio R. *A alegoria*. São Paulo: Ática, 1986. (Série Princípios, 72).

KRAUSE, Gustavo Bernardo. *A ficção cética*. São Paulo: Annablume, 2004.

LACAN, Jacques. *Escritos*. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. *O Seminário, livro 1* – Os escritos técnicos de Freud. Versão brasileira: Betty Milan. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

_____. *O Seminário, livro 2* – O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise (1954-1955). Tradução: Marie Christine Laznik Penot e Antônio Quinet de Andrade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

_____. *O Seminário, livro 5* – As formações do inconsciente (1957-1958). Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

_____. *O Seminário, livro 10* – A angústia. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

_____. *O Seminário, livro 11* – Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

_____. *Televisão*. Versão brasileira: Antônio Quinet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

LE GOFF, Jacques. *A história nova*. 3. ed. Tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

_____. *Reflexões sobre a história*. Tradução: Antônio José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 1999. (Coleção Lugar da História, 19).

LINS, Ronaldo Lima. Apresentação. In: DAVID, Sérgio (Org.). *O que é um pai?* Rio de Janeiro: EdUERJ, 1997, p. 3-4. (Coleção Clepsidra, 2).

_____. *A indiferença pós-moderna*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

_____. *Nossa amiga feroz*. Breve história da felicidade na expressão contemporânea. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

_____. *Violência e literatura*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1990.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Tradução: José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas cidades/ Editora 34, 2000. (Coleção Espírito Crítico).

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Obras escolhidas 1*. [s.t.]. São Paulo: Alfa-omega, [s.d.].

MUECKE D. C. *Ironia e o irônico*. Tradução: Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995. (Coleção Debates, 250).

NOVAIS, Adauto *et al.* *A descoberta do homem e do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

NUNES, Benedito. *No tempo do niilismo e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1993.

PAULO NETTO, José. *Portugal: do fascismo à revolução*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986. (Série Revisão, 20).

PAZ, Octavio. Ambigüidade do romance. In: *Signos em rotação*. 2. ed. Tradução: Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1990, p. 63-74. (Coleção Debates, 48).

PERES, Urânia Tourinho. *Depressão e melancolia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. (Coleção Passo-a-passo, 22).

PÓVOAS, Ruy do Carmo. *A linguagem do candomblé*. Níveis sociolinguísticos de integração afro-portuguesa. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1989.

RAMÍREZ, Juan Antonio. *Guernica: la historia y el mito, en proceso*. Madrid: Electa, 1999.

REVISTA EPOCA. Edição On-Line. Guerra sem fim (Seção Mundo). Entrevista com o escritor angolano Pepetela. Rio de Janeiro, Editora Globo. Disponível em: < <http://epocaglobo.com/edic/20000124/mundo3.htm> > Acesso em 23 abr. 2006.

RIBAS, Simone Augusta. *Metodologia científica aplicada*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004.

ROUANET, Sérgio Paulo Mal-estar na modernidade. In: *Mal-estar na modernidade: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 96-119.

SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Tradução: Denise Botman. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. São Paulo: Cortez, 1995.

SEIXO, Maria Alzira. *A palavra do romance: ensaios de genologia e análise*. Lisboa: Livros Horizonte, 1986.

SEVCENKO, Nicolau. *A corrida para o século XXI: no loop da montanha russa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. (Coleção Virando Séculos, 7).

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoria da literatura*. 3. ed. Coimbra: Almedina, 1979.

TODOROV, Tzvetan. Debates sobre o racismo. In: *O homem desenraizado*. Tradução: Christina Cabo. Rio de Janeiro: Record, 1999, pp. 127-140.

TRIGO, Salvato. *Ensaio da literatura comparada afro-luso-brasileira*. Lisboa: Veja, [s.d.]

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. Estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso*. Ensaios sobre a crítica da cultura. Tradução: Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994. (Coleção Ensaios de Cultura, 6).

ZIZEK, Slavoj. *Bem-vindo ao deserto do real!* Cinco ensaios sobre o 11 de Setembro e datas relacionadas. Tradução: Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003. (Coleção Estado de sítio).

WIKIPEDIA, a enciclopédia livre. Produção da MediaWiki. Organização sem fins lucrativos, com apoio da Wikimedia Foundation. Apresenta textos e mapas sobre assuntos vários em português e outras línguas, sob licença da GNU Free Documentation License. Disponível em: <http://www.wikipedia.org>

7. Anexos

Inseri, no Anexo 1, o mapa geográfico do continente africano, a fim de facilitar a visualização nesse continente e dos países que foram colonizados por Portugal. Pelo mesmo motivo, inseri, no Anexo 2, o mapa geográfico de Angola, em razão de encontrarmos nos romances com os quais trabalhamos algumas referências a cidades de Angola e a diversas regiões desse país.

No Anexo 3, pensei ser de interesse para os pesquisadores da história da Revolução dos Cravos o conhecimento da letra da canção “Grândola, vila morena”, de autoria de José Afonso. Essa canção, como se sabe, foi tocada na emissora oficial do Governo na madrugada do dia 25 de Abril de 1974 e foi a senha para que os oficiais do Movimento das Forças Armadas (MFA) deflagrassem o levante militar que desembocaria na Revolução dos Cravos.

Finalmente, no Anexo 4, incluí a letra do Hino Nacional de Angola, de autoria de Manuel Rui Monteiro, em razão de a letra fazer referência ao dia 4 de Fevereiro de 1961, dia em que membros do MPLA realizam, no norte de Angola, o movimento que desembocou na guerra pela independência não só em Angola como também nos demais países africanos colonizados por Portugal.

7.1. Mapa geográfico da África⁹⁸



⁹⁸ Mapa das colônias portuguesas na África (marcadas em marrom) no período da Guerra Colonial, extraído, pela Internet, do sítio da WIKIPEDIA, a enciclopédia livre. Disponível em <http://www.wikipedia.org>

7.2. Mapa geográfico de Angola⁹⁹



⁹⁹ Mapa extraído, através da Internet, do sítio da WIKIPEDIA, a enciclopédia livre. Disponível em <http://www.wikipedia.org>

7.3. Letra da canção Grândola, vila morena¹⁰⁰

Letra e música de José Afonso
 Álbum: Cantigas de maio (1971)

Grândola, vila morena
 Terra da fraternidade
 O povo é quem mais ordena
 Dentro de ti, ó cidade.

Dentro de ti, ó cidade
 O povo é quem mais ordena
 Terra da fraternidade
 Grândola, vila morena

Em cada esquina um amigo
 Em cada rosto igualdade
 Grândola, vila morena
 Terra da fraternidade

Terra da fraternidade
 Grândola, vila morena
 Em cada rosto igualdade
 O povo é quem mais ordena

À sombra duma azinheira
 Que já não sabia a idade
 Jurei ter por companheira
 Grândola, a tua vontade

Grândola, a tua vontade
 Jurei ter por companheira
 À sombra duma azinheira
 Que já não sabia a idade.

¹⁰⁰ Canção extraída do Álbum *José Afonso* da Orfeu, fabricado e distribuído em Portugal por Rádio Triunfo, Lda., composto de 3 LPs e um livro com criação e arranjo gráfico de W&R, fotocomposição de Portofólio, Impressão de Gráficos Reunidos, Lda., Porto. Coordenação redacional de Jorge Cordeiro. [s.d.]

7.4. Letra do Hino Nacional de Angola¹⁰¹

Letra: Manuel Rui Monteiro

Arranjo Musical: Rui Vieira Dias Mingas

Ó pátria nunca mais esqueceremos
Os heróis do 4 de fevereiro
Ó pátria nós saudamos os teus filhos
Tombados pela nossa independência
Honramos o passado e a nossa história
Construímos no trabalho o homem novo

Angola avante revolução
Pelo poder popular
Pátria unida liberdade
Um só povo uma só nação

Levantemos nossas vozes libertadas
Para a glória dos povos africanos
Marchemos combatentes angolanos
Solidários com os povos oprimidos
Orgulhosos lutaremos pela paz
Com as forças progressistas do mundo

Angola avante revolução
Pelo poder popular
Pátria unida liberdade
Um só povo uma só nação

¹⁰¹ Letra extraída, através da Internet, do sítio da WIKIPEDIA, a enciclopédia livre. Disponível em <http://www.wikipedia.org>