



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Letras

Girliane Medeiros da Silva

Nos labirintos da memória: o resgate da história e da identidade em
Os cus de Judas, de Lobo Antunes

Rio de Janeiro
2012

Girliane Medeiros da Silva

Nos labirintos da memória: o resgate da história e da identidade em *Os cus de Judas*, de Lobo Antunes



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura portuguesa.

Orientadora : Prof.^a Dra. Claudia Maria de Souza Amorim

Rio de Janeiro

2012

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

A636	<p>Silva, Girliane Medeiros da. Nos labirintos da memória: o resgate da história e da identidade em Os cus de Judas, de Lobo Antunes / Girliane Medeiros da Silva. – 2012. 90f.</p> <p>Orientadora: Claudia Maria de Souza Amorim. Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.</p> <p>1. Antunes, Antônio Lobo, 1942-. Os cus de Judas - Teses 2. Identidade (Conceito filosófico) na literatura - Teses. 3. Memória na literatura - Teses. 4. Análise do discurso narrativo - Teses. 5. Portugal – Colônias - História – Teses. I. Amorim, Claudia Maria de Souza. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.</p> <p style="text-align: right;">CDU 869.0-95</p>
------	--

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação desde que citada a fonte

Assinatura

Data

Girliane Medeiros da Silva

Nos labirintos da memória: o resgate da história e da identidade em *Os cus de Judas*, de Lobo Antunes

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Portuguesa.

Aprovada em 20 de março de 2012.

Banca Examinadora:

Prof^a. Dra. Cláudia Maria de Souza Amorim (Orientadora)
Instituto de Letras da UERJ

Prof^a. Dra. Maria Helena Sansão Fontes
Instituto de Letras da UERJ

Prof^a. Dra. Ângela Beatriz de Carvalho Faria
Faculdade de Letras da UFRJ

Rio de Janeiro

2012

DEDICATÓRIA

Aos meus pais Gizelda e Dorgival

Ao meu irmão Gizelton

Ao meu marido Henrique

AGRADECIMENTOS

Foi em 2001 a tórrida paixão: o primeiro contato com a literatura portuguesa. Aos 17 anos, jovem, caloura na faculdade, deparei-me com “*O crime do padre Amaro*”, de Eça de Queirós. Que foi aquilo sobre mim? Eu sei! O início de uma grande aventura: desbravei caminhos ainda não percorridos pela imaturidade. Portugal, então, passou a ser uma terra sonhada, um lugar de descanso, um repouso, um lazer nas minhas leituras.

O tempo passou e somente em 2009 iniciei a tão sonhada Especialização em Literatura Portuguesa. O amor firmou-se de vez. As certezas vieram. De repente, numa aula da Prof^a Dr^a Maria Helena Sansão Fontes, aparece-me Lobo Antunes. Ah, se eu soubesse do que esse homem era capaz... teria me envolvido há mais tempo! O estudo de sua obra, *Os cus de Judas*, foi além do esperado: somou forças com o desejo de continuar, daí o Mestrado, o medo, os anseios, a coragem, o ingresso no curso – desafios pessoais superados.

Então, são muitos os agradecimentos. É de suma importância compartilhar essa realização com aqueles que, desde o início desse desejo, apoiaram minha trajetória, um tanto difícil.

Preciso agradecer primeiramente a Deus por me fazer acreditar que a concretização de um sonho é sempre possível.

Agradeço também a minha família, por ser minha rocha, minha sustentação e que tanto me ajudou nesta caminhada. Em especial, a minha mãe Gizelda Medeiros, por sempre sinalizar os caminhos a seguir.

É preciso lembrar as colegas de trabalho e amigas pessoais Ercília Costa do Nascimento e Lilian de Medeiros Barros. Acreditaram muito no resultado desse trabalho!

Na construção desse sonho, agradeço à Prof^a Dr^a Maria Helena Sansão Fontes que me apresentou Lobo Antunes, fez germinar em mim esse amor por suas obras, deu-me os tijolos e edifiquei meu sonho para que ficasse assente sua presença em minha banca.

Meus agradecimentos à Prof^a Dr^a Ângela Beatriz de Carvalho Faria, por aceitar participar da banca.

Aos colegas que participaram desse processo, obrigada pela dedicação e empenho, pelo companheirismo e pelas muitas experiências compartilhadas.

E, durante o percurso do mestrado, agradeço à Prof.^a Dr^a Claudia Maria de Souza Amorim, amante das obras de Lobo Antunes, pelo incentivo, apoio, paciência e orientação.

Não te pertença nem me pertences, tudo em ti me repele, recuso que seja este o meu país, eu que sou homem de tantos sangues misturados por um esquisito acaso de avós de toda a parte, suíços, alemães, brasileiros, italianos, a minha terra são 89000 quilómetros quadrados com centro em Benfica na cama preta dos meus pais, a minha terra é onde o Marechal Saldanha aponta os dedos e o Tejo deságua, obediente, à sua ordem, são os pianos das tias e o espectro de Chopin a flutuar à tarde no ar rarefeito pelo hálito das visitas, o meu país (...) é o que o mar não quer.

(António Lobo Antunes)

RESUMO

SILVA, Girliane Medeiros da. *Nos labirintos da memória: o resgate da história e da identidade em Os cus de Judas*, de Lobo Antunes. 2012.90f. Dissertação (Mestrado em Literatura portuguesa)- Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2012.

O presente trabalho tem como propósito refletir sobre a questão da identidade do sujeito de *Os cus de Judas*, de Lobo Antunes, a partir do momento em que há um deslocamento espacial do narrador-personagem. Em tempos de guerra colonial, tal deslocamento para o continente africano faz com que o sujeito da narrativa se depare com o outro; isso reflete em sua existência provocando uma crise de identidade a partir da qual ele passa a questionar sua nacionalidade, sua pátria. Ao contestar seu país e suas raízes, o personagem-narrador acaba por macular a identidade portuguesa sustentada tantos séculos por um imaginário que já não mais existe. Obrigado a participar da guerra como combatente, o narrador-personagem observa que aqueles que estão do outro lado, os colonizados, também sofrem com o sistema de governo instituído por Salazar. O processo de alteridade é rasurado e/ou quase desfeito à medida que os laços entre colonizado e colonizador se tornam mais estreitos e se rasuram. Na obra *Os cus de Judas*, a experiência traumática da guerra instiga o narrador-personagem ao autoexílio, pois o sujeito, ao retornar da guerra na África, torna-se um refugiado dentro de si mesmo e de sua própria nação, ensimesmado e expatriado. Tais considerações colocam em cena os conceitos de identidade do sujeito e da nação revisitados pela memória.

Palavras-Chave: Guerra colonial. Os cus de Judas. Lobo Antunes. Deslocamento. Identidade. Memória. Fragmentação.

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo reflexionar sobre la cuestión de la identidad en el tema de *Los culos de Judas*, de Lobo Antunes, desde el momento en que hay un desplazamiento espacial del narrador-personaje. En tiempo de guerra colonial, el desplazamiento para el continente africano hace que el sujeto de la historia cumple con el outro; eso refleja en su existencia provocando una crisis de identidad de la que empieza a cuestionar su nacionalidad, su tierra natal. Al contestar su país y sus raíces, el narrador convierte el significado de la identidad portuguesa, la deshonra, una identidad sostenida a lo largo de siglos, un imaginario que ya no existe más. Con la obligación de participar como combatiente de la guerra, el narrador-personaje observa los que están al otro lado, los colonizados, pues también sufren con el sistema de gobierno instituido por Salazar. El proceso de alteridad se desarrolla al modo que los vínculos entre el colonizador y el colonizado se vuelven más estrechos. En la obra *Los culos de Judas*, la experiencia traumática de la guerra le instiga al autoexilio, le convierte en un refugiado en su propia nación, y él se percibe un expatriado cuando regresa a Portugal. Tales consideraciones ponen en juego los conceptos del sujeto y de la nación revisitados por la memoria.

Palabras-Clave: Guerra colonial. Lobo Antunes, Los culos de Judas.

Desplazamiento. Identidad. Memoria. Fragmentación.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	10
1	PORTUGAL HISTÓRICO: DO IMAGINÁRIO DE NAÇÃO-IMPÉRIO À FALÊNCIA DA IDENTIDADE	18
1.1	Guerra colonial: memória traumática da história portuguesa	18
1.2	Identidade nacional: a certeza do descentramento e o processo de fragmentação	24
1.3	Foi no vigésimo quinto dia de Abril	33
2	RECADOS ÍNTIMOS EM PROSA	40
2.1	A literatura contemporânea e Lobo Antunes	43
2.2	A linguagem do romance: convencimento, sedução e sentimentalismo em monocórdicas sinfonias	51
2.2.1	<u>Lucidez e estupefação: o silêncio tem vozes de solidão</u>	59
2.2.2	<u>Geografias descortinadas na construção do discurso e na fragmentação do sujeito</u>	64
2.2.3	<u>Processo narrativo: revelações das intimidades brutas</u>	72
3	CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
	REFERÊNCIAS	81
	ANEXO A - Mapa de Angola, dividido pelas regiões.....	86
	ANEXO B - A imagem nos mostra o embarque dos militares à África. Foram cerca de 140.000 (TEIXEIRA, 2001, p. 119) homens imbuídos da luta na África, dentre os quais, mais de 23.000 vítimas – mortos ou deficientes (http://pt.wikipedia.org/wiki/Guerra_Colonial_Portuguesa)....	87
	ANEXO C - António Lobo Antunes em fotografia tirada junto aos negros africanos, no primeiro momento de sua chegada a Angola.....	88
	ANEXO D - Similarmente à narrativa, em que o narrador demonstra seu amor à mulher que deixou em Lisboa, antes de partir para a guerra, nota-se aqui a dedicação com que Antunes escreve a ela.....	89
	ANEXO E - Foto do casamento de Lobo Antunes antes da sua ida à África para participar da guerra.....	90

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Memória: percepção, sensação, lucidez, imaginação, passado presentificado, experiência, realização, tempo. Este se faz presente no fluxo de consciência humana; aquela firma um compromisso com a imortalidade a partir do momento em que registra uma obra, um fato histórico, feitos, gestos e palavras. Na Grécia antiga, os gregos “consideravam a memória uma identidade sobrenatural ou divina: era a deusa Mnemosyne (...), que dava aos poetas e adivinhos o poder de voltar ao passado e de lembrá-lo para a coletividade” (CHAUI, 1994, p. 126); ligava-se ao social no que diz respeito às suas provas documentais e relatos. Não obstante ser uma lembrança viva, vasculhada a todo instante, é também a identidade do Eu, ou mesmo a construção dela. Marcel Proust, autor de *Em busca do tempo perdido*, afirma que “a memória é a garantia de nossa própria identidade, o podermos dizer “eu” reunindo tudo o que fomos e fizemos a tudo que somos e fazemos” (Apud CHAUI, 1994, p. 125). É lembrança, como dito anteriormente, porque abarca os sentimentos mais introspectivos do ser, não se sustenta, pois, como mero registro cerebral.

O narrador-personagem de *Os cus de Judas*, objeto deste estudo, utiliza-se de uma memória cuja responsabilidade é a de nos fazer “guardar a lembrança de coisas, fatos, pessoas, lugares cujo significado é importante para nós, seja do ponto de vista afetivo, seja do ponto de vista de nossos conhecimentos” (CHAUI, 1994, p. 129).

É através da memória que esse narrador-personagem irá elaborar, no curso de uma noite, a sua traumática experiência na África durante a Guerra Colonial.

Os cus de Judas, do romancista português Antônio Lobo Antunes, publicado em 1979, constitui o romance de estreia desse fecundo escritor, cuja obra até hoje conta cerca de mais de vinte publicações dentre romances, crônicas e as cartas escritas à esposa durante a guerra. Por configurar uma escrita densa, cuja linguagem faz o leitor perder, por vezes, o fio da meada, *Os cus de Judas* assinala um viés da literatura portuguesa contemporânea que tematiza a incompreensão da guerra, o medo da morte, a perda dos laços familiares, a miséria do “outro”, o esquecimento sofrido pelos militares em ação, a relação pouco amistosa com a pátria distante, a distância da casa e a identidade fraturada.

Como exemplos dessa narrativa que comprovam a explicação fornecida: a infância ao lado dos familiares, a diversão no jardim zoológico, as tias, Luanda, Angola, África, guerra, a volta a Lisboa. A memória traz ao narrador uma fixação deliberada por expandi-la, ecoando, pois, na melodia das palavras escritas. Tal registro de forte cunho sentimental marca uma insegurança quanto ao fato de saber o que se diz. A memória é sujeita a falhas, a lapsos, a delírios. No entanto, é ela que confere ao passado o sentido das experiências.

Segundo Gomes (1993), em *Os cus de Judas*,

abusando propositalmente da metáfora, do símile, das comparações, o autor diminui a distância entre o “eu” do discurso e o mundo circundante, criando um mundo de pesadelos, um mundo de representações, um mundo de espelhos, em que narcisos degradados fazem do real uma extensão de si próprios.
(GOMES, 1993, p. 55)

Observamos a relação do sujeito com o mundo e sua representação discursiva. Diante disso, o deslocamento espacial desse sujeito traz o seguinte questionamento: Guerra: por quê? Indagações a respeito desse tema surgirão durante toda a peregrinação do narrador de *Os cus de Judas*. Não haverá, ao fim do percurso, uma ideia definida ou respondida, mas o acúmulo de mais questionamentos e reflexões acerca da calamidade instaurada.

A essa pergunta atrelam-se as ideias de luta, destruição, humilhações, vencedor e vencido, término de esperanças, domínio, violência, fim. Na feliz afirmação de Freud, a explicação para a guerra provém do uso da violência, como instinto de sobrevivência, como no reino animal. Porém,

no caso do homem, sem dúvida ocorrem também conflitos de *opinião* que podem chegar a atingir as mais raras nuances da abstração e que parecem exigir alguma outra técnica para sua solução. Esta é, contudo, uma complicação a mais. No início, numa pequena horda humana, era a superioridade da força muscular que decidia quem tinha a posse das coisas ou quem fazia prevalecer sua vontade. A força muscular logo foi suplementada e substituída pelo uso de instrumentos: o vencedor era aquele que tinha as melhores armas ou aquele que tinha a maior habilidade no seu manejo. A partir do momento em que as armas foram introduzidas, a superioridade intelectual já começou a substituir a força muscular bruta; mas o objetivo final da luta permanecia o mesmo – uma ou outra facção tinha de ser compelida a abandonar suas pretensões ou suas objeções, por causa do dano que lhe havia sido infligido e pelo desmantelamento de sua força. Conseguia-se esse objetivo de modo mais completo se a violência do vencedor eliminasse para sempre o adversário, ou seja, se o matasse.
(FREUD, 1974b, p. 246)

No romance estudado observa-se que a experiência mais marcante do narrador-personagem foi o deslocamento espacial, ou seja, a saída de seu país para uma terra distante. A guerra era o seu destino, era seu fim. A geografia não explorada, alteridades não compartilhadas soam-lhe como assombros. Daí a

narrativa girar em torno de uma nomenclatura que também espanta: *Os cus de Judas*.

A primeira significação que podemos conceder a esse título está nas conhecidas expressões populares - "o cu de Judas" ou "onde o Judas perdeu as botas" - que servem para designar um lugar absurdo, um lugar inacessível ou, popularmente, um fim de mundo. Como bem destaca Arnaut,

o título do romance é um exemplo do procedimento adotado, em que todos os lugares de Angola por onde passara o narrador são substituídos pelo vocábulo coloquial que evoca, simultaneamente, afastamento e traição. A distância de Lisboa imposta pela guerra é a mesma em qualquer um dos "cus de Judas" por onde andara: de um lugar a outro há sempre o mesmo horror, numa repetição infundável, mas necessária para que a personagem aos poucos descubra-se traído e progressivamente se abandone à traição em relação aos antigos valores. (ARNAUT, 2009, p. 157)

Podemos observar ainda que o título do romance encontra-se no plural e isso nos leva a crer que o autor fez essa escolha para indicar mais de um lugar – os interiores do continente africano, Angola¹. *Os cus de Judas* nos leva a imaginar ainda as consequências vivenciadas pelo sujeito em lugares distantes de seu lar: uma vida em ruínas, um futuro duvidoso. Esse sentido popular da expressão é apresentado mais de uma vez no romance: "... quem me enfiou sem aviso neste cu de Judas de pó vermelho e de areia (...)" (ANTUNES, 2007, p.40). "No cu de Judas, oculto por uma farda de camuflado que me fornecia a aparência equívoca de um camaleão desiludido (...)" (ANTUNES, 2007, p.42).

Na tradição bíblica, Judas, foi o traidor de Cristo. Podemos crer que o título do romance também carrega o sentido bíblico em relação à conduta da pátria portuguesa com os seus combatentes. A pátria traiu os combatentes, pois os levou para longe de casa e nos cus de Judas teriam de defender um império que os esquecia.

A expressão também carrega o sentido de um deslocamento territorial cuja terra a ser explorada é desconhecida pelo português. Então, o romance gira em torno deste eixo central: a memória de um sujeito que narra a ida à África, à sua revelia, para a defesa obrigatória da pátria e das colônias; e, conseqüentemente, o seu deslocamento espacial, territorial, vivenciado pelo narrador de *Os cus de Judas*. Sendo assim, evidencia-se que a identidade desse sujeito que sai de sua terra natal, entra num processo de desconstrução, pois o tempo e o espaço já não são os mesmos, tampouco o são as relações entre os indivíduos da sociedade. O cidadão,

¹ Angola representa todos os lugares, os cus de Judas, pelos quais o narrador-personagem se deparou.

que sai da terra natal forçosamente e se exila, sabe que a “verdade para todo exílio não é a perda da pátria e do amor à pátria, mas que a perda é inerente à própria existência de ambos” (SAID, 2003, p. 59).

No livro, António Lobo Antunes apresenta-nos uma literatura não-linear, refletindo a ausência de limites entre ficção e vida. Mostra a relevância de uma escrita alicerçada em dois pontos fixos – Portugal e Angola –, cuja distância se retrata em toda narrativa, em constantes fragmentações do eu somadas à angustiante tarefa de conhecer o outro. Esta é a principal marca deixada pelo narrador de *Os cus de Judas*.

António Lobo Antunes viveu cerca de dois anos no continente africano por conta das guerras coloniais. Anos depois de retornar, escreveu seu primeiro romance: *Memória de elefante*. Os reflexos da modernidade, então, parecem vaticinados e representados pelas estruturas do romance do autor de *Os cus de Judas*. O estilhaçamento desse indivíduo que vai à guerra torna a narrativa confessional; alicerçada na memória, a escrita é marcada pela experiência vivida, carregando, ainda, o peso da incomunicabilidade.

Por isso, em sua narrativa torna-se visível a tendência para a negatividade e também para o ceticismo aliados aos sentimentos de solidão, violência, medo, intolerância, isolamento: sentimentos negativos por vezes amenizados por alguns atos de solidariedade no *front*.

Coadunando-se com o pessimismo da pós-modernidade, Lobo Antunes apresenta-se como um autor cético, mostrando-nos, nesse romance e em mais alguns outros, sujeitos atormentados e sem perspectivas. O romance *Os cus de Judas* é um labirinto discursivo, não há um narrador inteiro.

Nessa narrativa, o peso da angústia e da solidão permeia todo o discurso do narrador. O narrador se percebe cheio de vãos, de espaços vazios perdidos em função da guerra. Há um verdadeiro incômodo diante da situação experimentada no conflito.

Enfocando a angústia, Lobo Antunes apresenta o narrador como um sujeito partido. É como se fosse uma sessão de análise, mas o analista, enquanto interlocutor, não interfere. Configura-se, pois, um monólogo, pois não há evidências da participação do outro: “Este rumor monótono de conversa, estes odores misturados, as feições que se desarrumam e se deslocam no acto de falar atordoam-me (...)” (ANTUNES, 2007, p. 29).

Parece, de fato, uma conversa do narrador com ele mesmo. Esse monólogo presente na narrativa nos sinaliza que é um discurso em que a fala somente pertence a ele, pois em momento algum há a intervenção da fala de outra pessoa. Na verdade, pressupõe-se a fala do outro através de perguntas retóricas: “Diga-me lá: como é que você dorme?” (ANTUNES, 2007, p. 55), “Conhece Santa Margarida?” (ANTUNES, 2007, p.15), “Quer um uísque?” (ANTUNES, 2007, p. 122).

O discurso do narrador-personagem pauta-se no fluxo de consciência temporal: a memória o norteia em toda a narrativa. A memória é ativada “espontaneamente pela força ou pelo impacto de alguma coisa ou de algum acontecimento dotados de significado importante em nossa existência” (CHAUI, 1994, p. 129), ou seja, a guerra em Angola mostrada no romance *Os cus de Judas*.

Evidencia-se na obra uma escrita de cunho autobiográfico, visto que o próprio autor participou do conflito. Nessa obra, o choque vivenciado pelo narrador-personagem em experiência limítrofe é talvez similar àquele vivido pelo autor do romance, sobretudo no que tange a seu casamento², a saudade da mulher que deixara grávida em Lisboa, a família, o lar.

É nosso intento, portanto, mostrar como se inscreve a destruição interior do narrador-personagem numa completa adjetivação negativa da experiência da guerra, em que se mesclam passado e presente, as lembranças da infância incutindo na maturidade em corrosivos sentimentos de uma alma falida – fatores que influenciarão a ruptura da identidade desse sujeito.

A hipótese sustentada por este trabalho pauta-se no resgate da história de Portugal no sentido de rasura, fragmentação, e na identidade partida do sujeito que vai à guerra. Mas, a via utilizada para a explanação desses elementos em *Os cus de Judas* será por intermédio da memória.

Logo, a pesquisa trouxe à baila teóricos e críticos que auxiliaram na composição dos capítulos deste trabalho organizados em considerações iniciais, primeiro capítulo, segundo capítulo e as considerações finais.

No primeiro capítulo, trataremos do universo histórico de Portugal entre o pré e pós-guerra colonial, a identidade da nação e do sujeito participante da guerra colonial, além da transformação do país com a Revolução dos Cravos em 1974 –

² Vide Anexo E.

período posterior ao conflito. Para tal estudo, utilizaremos as reflexões teóricas de Mattoso (2003), Cunhal (1994), Teixeira (1988), Paulo Netto (1986), Santos (1990), Hall (2006), Bauman (2005), dentre outros.

Já no capítulo seguinte, debruçar-nos-emos sobre a análise do livro *Os cus de Judas*, a partir dos elementos que integram a fragmentação do sujeito face à guerra: a identidade rasurada, a forma de escrita, o uso da linguagem como desabafo do narrador-personagem, o discurso sedutor e íntimo, o procedimento utilizado para convencer, a inserção do romance na literatura contemporânea e suas características. Foram utilizados para compor este capítulo, as contribuições de Arnaut (2009), Seixo (2002), Conte (2006), Lourenço (2003), Gonda (1988), Ribeiro (2004) e outros mais.

Face ao exposto, buscamos tematizar os conceitos de memória, identidade e fragmentação, e à luz da literatura contemporânea, os elementos desintegradores do sujeito e da identidade expostos nas considerações iniciais e levadas à cabo na parte final do trabalho.

Eu não sei se os teus olhos se gaivotas
mas era o mar e a Índia já perdida
as ilhas e o azul o longe e as rotas
minha vida em pedaços repartida.

Eu não sei se o teu rosto se um navio
mas era o Tejo a mágoa a brisa o cais
meu amor a partir-se à beira-rio
em uma nau chamada nunca mais.

Eu não sei se os teus dedos se as amarras
mas era algo que partia e que
ficava. Ou talvez cordas de guitarras
ó meu amor de embarque desembarque.

Eu não sei se era amor ou se loucura
mas era ainda o verbo descobrir
ó meu amor de risco e de aventura
não sei se Ceuta ou Alcácer Quibir.

Eu não sei se era perto se distante
mas era ainda o mar desconhecido
ou Camões a penar por Violante
as sete penas do amor proibido

Eu não sei se ventura se castigo
mas era ainda o sangue e a memória
talvez o último cantar de amigo
amor de perdição amor de glória

Eu não sei se teu coro se meu chão
mas era ainda a terra e o mar. E em cada
teu gesto a grande peregrinação
das sete penas do amor lusíada.

(MANUEL ALEGRE)

1 – PORTUGAL HISTÓRICO: DO IMAGINÁRIO DE NAÇÃO-IMPÉRIO À FALÊNCIA DA IDENTIDADE

1.1 – Guerra colonial: memória traumática da história portuguesa

“Nunca poderia escrever um romance sobre a guerra, no fundo está em todos os romances porque a guerra existe sempre dentro de mim”.
(Antônio Lobo Antunes, Apud ARNAUT, 2009, p. 31)

O acontecimento histórico de uma guerra transforma não só as nações que dela fazem parte como também as pessoas que ali se confrontam. Ela é, sob a perspectiva da memória, “a história de um passado aberto, inconcluso, capaz de promessas. Não se deve julgá-lo como um tempo ultrapassado, mas como um universo contraditório do qual se podem arrancar o sim e o não, a tese e a antítese, o que teve seguimento triunfal e o que foi truncado” (BOSI, 2003, p. 32-33). A ideologia, a cultura e a ética de uma sociedade ligam-se ao conceito de herói que está em sintonia com tais valores. A guerra coloca em cena o lugar do herói, do herói da nação, e faz o povo sofrer as suas contradições e suas destruições, no entanto, em *Os cus de Judas* os heróis não aparecem, os tempos não são heróicos, ao contrário, são tempos em que os heróis estão dilacerados.

Em Portugal, a ocorrência da guerra contra as colônias africanas que lutavam pela sua independência marcou definitivamente a ideia da “decadência” da nação, que, desde o século XIX, os intelectuais portugueses apontavam como um cancro a destruir a pátria portuguesa. Sobre isso, Mattoso (2003) afirma que

a favor ou contra a modernidade, os intelectuais portugueses, desde a segunda metade do século XIX até depois dos anos 50 deste século, foram quase sempre obcecados pela ideia da «decadência», ou, mais tarde, pelo que veio a chamar-se o «atraso económico português». Os mais influentes consagraram-se a uma aturada reflexão sobre as suas causas, sobre a sua efectiva realidade e sobre a maneira de a ultrapassar. Como se sabe, esta obsessão ramificou-se em tentativas de valorização da «saudade», do «sebastianismo» e de outras espécies ainda mais exaltadas de messianismo, ou em movimentos como o Integralismo Lusitano, a Renascença Portuguesa, e, em sentido oposto, a Seara Nova. Eduardo Lourenço analisa magistralmente o fenómeno no seu *Labirinto da Saudade*.

A verdade é que as tentativas feitas desde essa altura para seguir o exemplo dos países que iam progredindo mais rapidamente na via da industrialização esbarraram sempre com uma efectiva incapacidade para conseguir a modernização económica e social do País. Alguns dos progressos alcançados no século XIX e no princípio do século XX deram lugar depois à estagnação generalizada que se seguiu durante o regime do Estado Novo e que se pode medir através dos indicadores de desenvolvimento que mostram o progressivo afastamento em relação aos países industrializados. Foi preciso esperar pelos anos 50 do nosso século para que a inércia de uma economia e de uma sociedade periférica, como a nossa foi até então, desse lugar a estruturas mais próximas dos modelos europeus.

(MATTOSO, 2003, p. 56)

A guerra na África, portanto, era a culminância da “decadência” traumaticamente vivida. Para Teixeira,

os portugueses, ao fim de treze anos de guerra, não sabiam porque lutavam e se sabiam não concordavam e se concordavam entendiam que o sacrifício não valia as incertas vantagens. Acresce que as guerras não se fazem apenas de entusiasmo, fazem com tropas bem equipadas, o que exigia armas e equipamentos que o poder político não lhe podia fornecer por falta de capacidade industrial, de dinheiro e de apoio dos aliados.

Sem homens dispostos a combater, e os que a isso eram obrigados sem meios para o fazer ou com meios inferiores aos do seu adversário, estava posta a nu a ficção de potência colonial que o regime desenvolvera, as suas fraquezas estruturais, o seu isolamento internacional e conseqüente demonstração de dependência.

A ficção já não encobria a realidade. Como, além disso, tinham uma histórica desconfiança dos seus dirigentes, a quem mais uma vez viam desviar os parentes e amigos dos locais de maior risco e sacrifício, fácil é de admitir a relutância em se baterem.

Aceitem-se ou não estes pressupostos, a realidade é que a guerra colonial vai operar a fractura decisiva na sociedade portuguesa. Esta fractura materializa-se quando aqueles que estavam sujeitos às quimeras invadem a torre do castelo fantasma onde os lunáticos ficcionistas do império elaboravam as suas fantasias e tomam para si o poder de se defrontarem com a dura realidade.

(TEIXEIRA, 2000, p. 36)

Para um militar, participar de uma guerra pode garantir a seu país o heroísmo de um combatente e na mesma medida a sua própria derrota, a perda de seu predomínio. Segundo Lages, a Guerra Colonial, envolveu diretamente três países: Angola, Moçambique e Guiné Portuguesa. Assim, foram

três frentes de ‘luta’. Milhares de jovens são ‘obrigados’ a defender as Províncias Ultramarinas e os que lá vivem. Treze anos de luta, de guerrilha psicologicamente muito destrutiva. Medo, angústia, solidão, deserto, capim, doença [...]. Milhares de mortos e feridos, jovens na flor da idade, arrancados brutalmente ao convívio dos seus pais, familiares e amigos; esposas e namoradas; empregos e estudos, enfim à sua vida quotidiana.

(Apud CARVALHO, 2008, p. 52)

Conhecida também como Guerra do Ultramar, a Guerra Colonial foi um período de combate entre as Forças Armadas Portuguesas e as frentes de combate do Movimento de Libertação de Angola, Guiné e Moçambique.

Pela parte portuguesa, o conflito colonial sustentava-se pelo princípio político da defesa do que considerava território nacional, baseando-se ideologicamente num conceito de Nação pluricontinental e multiracial. Por outro lado, os movimentos de libertação justificavam-se com base no princípio inalienável de auto-determinação e independência, num quadro internacional de apoio e incentivo à luta.

(CARVALHO, 2008, p. 20)

O Estado Novo, como ficou conhecido o governo de Salazar, que perdurou de 1926 a 1974³, entra em profunda crise nos anos finais da década de 1960. Sucede que tal situação afeta diretamente a hegemonia econômica da burguesia agrária, as classes do poder que tinham supremacia ideológica.

Na primeira metade do século XX, com a crise ocorrida após a instauração da República, setores insatisfeitos da classe dominante, buscando restaurar alguns dos

³ Salazar saiu do governo em 1968 e Marcelo Caetano o substituiu até 1974, dando continuidade às ações que marcaram o governo anterior.

privilégios perdidos com a instauração da República, insuflaram uma reação aos poucos avanços que os republicanos buscavam implementar no país, sustentando o golpe que se instaurou em 1926. Dois anos após esse golpe que inaugurou o Estado Novo, Antônio de Oliveira Salazar assumiu algumas pastas estratégicas e iniciou um governo de feição fascista, apoiado pelos grandes setores agrários, pela Igreja e por setores da classe média portuguesa, descontentes com a República. Como afirma José Paulo Netto,

a entrada de Salazar no governo altera a orientação da ditadura militar, no sentido de defini-la e sistematizá-la: com ele, 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)

Sobre tal período, observa Cardoso,

o tempo estabelecido pelo regime salazarista é, assim, um tempo patriarcal, em que nada acontece, tornando-nos personagens planas, pois na *terra do nunca*, o *puto* – Portugal –, como *Peter Pan*, não pode crescer, devendo ficar sempre igual, eternizar a existência dessa *terra*, ou seja, dessa ilusão, dessa ausência de mudança. É “um faz que anda, mas não anda” (Lourenço, 1975:55), ou seja, um tempo de felicidade, de paz, de (aparente) harmonia, em que o *puto* não cresce, não se emancipa, porque “nada acontece aqui” (JA. 19), para que não haja uma revolução, um terramoto que abale as sólidas estruturas dessa *torre* vertical. O regime torna o *puto* numa espécie de *rapaz perdido*, com um outro objetivo específico: não sabermos histórias, sermos incapazes de contar, de narrar, de fazer história, mas apenas de ouvir resignada e passivamente o relato que nos é imposto.
(CARDOSO, 2004, p. 40)

Tal consolidação evidencia que o povo português sofreu os desastres de um ordenamento político num país vigorado pela “concentração e centralização capitalistas” (PAULO NETTO, 1986, p. 13). Vale ressaltar, ainda, que o regime adotado beneficiou diretamente a hierarquia católica – já que muitos de seus privilégios foram atingidos pela implantação da ditadura –, tornando-a a mais tradicional aliada do fascismo, nas palavras de Paulo Netto (1986, p. 40).

Os anos iniciais da década de sessenta caracterizam-se pela enfraquecida vida econômica em Portugal. A esse problema associam-se ainda o fracasso da educação, a ação da censura cultural e a concentração de renda sob a custódia dos grandes proprietários. O “jardim da Europa” assim designado protagoniza a pauperização do povo português, consequência do arruinado sistema.

Nesse contexto, a guerra colonial não se configura como um dos marcos da crise desse período, mas pelo contrário, o regime sustenta sua defesa e obtém, pelo menos inicialmente o apoio de setores da sociedade portuguesa e abertura internacional da política econômica. O colonialismo faz parte da concepção ideológica portuguesa e encontra no regime vigente uma relação imobilista. Santos

(1990, p. 26) lembra que no período governamental de Marcelo Caetano, sucessor de Salazar, era importante uma transformação em relação ao colonialismo, visto a crescente desordem e instauração de contradições. Como medida de sobrevivência, devia haver uma quebra na ideologia dominante.

A continuidade dessa política mostrou a sua precariedade e “caracterizou a agudização de todas as contradições e a aproximação de uma situação revolucionária” (CUNHAL, 1994, p.17), que finalmente acelerou o fim dos conflitos.

A relação específica que há entre o Estado Novo e a guerra é que ele foi o regime que, historicamente, em Portugal, foi colocado perante a tarefa de descolonizar e que não soube, não pode, não quis – deixamos essa discussão –, e que, por não o ter feito, precipitou o país numa guerra de 13 anos. E, portanto, há, a meu ver, uma relação entre a guerra e aquele regime político particular ou, pelo menos, com a orientação política daquele regime para aquela questão. E a orientação política para aquela questão, naquele momento histórico, foi fazer a guerra, enquanto que, noutros países, outros regimes não a fizeram ou fizeram-na mas encontraram uma solução política para ela e este não encontrou.
(TEIXEIRA, 2000, p. 24)

Foram treze anos de guerra colonial entre Portugal e as províncias ultramarinas. Tal confronto obteve fim com a desocupação do domínio português no território africano, após a Revolução dos Cravos, ocorrida em abril de 1974. De acordo com os estudos de Amorim,

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.
(AMORIM, 2006, p. 46)

Além disso, a guerra concentrava-se na questão militar como via de solução para os embaraços da política vigente. No imaginário social, o exército tem um capítulo especial, pois incorpora “tempos históricos, a que correspondem outros tantos universos simbólicos” (SANTOS, 1990, p. 45). Evidenciamos, ainda, a trajetória rica desse universo ao tratar da vida militar. Há uma construção de princípios da sociedade que mostra a carreira militar como uma promoção pessoal além de nivelar as desigualdades sociais (SANTOS, 1990, p. 55). Em Teixeira (2000), encontramos a afirmativa de que não se ganha a guerra porque ela é interminável, e os militares têm uma função importante: preparar a solução política (TEIXEIRA, 2000, p. 26). As forças armadas têm um caráter importante na formação de jovens, tornando-se parte integrante da sociedade tradicional. Santos (1990) afirma que

do ponto de vista da lógica militar só havia uma saída face à impossibilidade técnica de ganhar a guerra: aceitar uma derrota honrosa e transferir para o Governo a responsabilidade de encontrar outras vias de solução do conflito. A isso, porém,

obstava o regime, para o qual não havia qualquer outra via de solução. Foi este impasse, em que se não reconhecia, que levou o aparelho militar a transformar o problema técnico da guerra no problema político da guerra. Neste processo, as forças armadas politizaram-se.
(SANTOS, 1990, p. 26)

A história que perdura durante esse tempo é recheada de revoltas, domínios, ocupações. Com isso, todo o confronto bélico vivido em África motivou alguns escritores à produção de romances e poemas capazes de relatar as experiências passadas através de um olhar significativo. Afinal,

tanto o oprimido como o opressor colocam no texto literário os argumentos e razões por que combatem o *outro*, e esse texto acaba por estreitar a relação que se estabelece entre o pensamento dos homens e as suas acções.
(MELO, 1988, p. 14)

A presença do africano é muito frequente em *Os cus de Judas*. A literatura de guerra mostra a inevitável relação com esse *outro*. O homem que escreve sobre a guerra esteve sempre ao lado do que combate.

Daí que uma boa parte das suas fascinações resida na sondagem e na aproximação ao outro, isto é, daquele que estava do lado de lá e que era então o inimigo. Para muitos de nós, que lá estivemos e só raramente víamos o inimigo, o guerrilheiro era um misto de anjo e de demônio da nossa guerra interior, participando simultaneamente do bem e do mal das nossas expectativas sensoriais e ideológicas.
(MELO, 1988, p. 25)

Nessas produções literárias sobre a Guerra Colonial, os autores mostram as relações entre os homens, a violência e a morte, o que resulta em uma angustiada narrativa. Logo, “a literatura de guerra passa a transmitir valores de esquerda, sendo violentamente anticolonialista, revelando-se excessivamente pró-negro e mesmo, em casos extremos, antiportuguês e até antibranços” (TEIXEIRA, 1988, p. 100-101).

Nesse mesmo cenário habita uma ficção de descoberta: de África e da própria guerra, às quais os militares se confrontaram.

A descoberta de África, tendo de um lado o encanto do território e dos seus povos e do outro a iniquidade das relações que ali se haviam estabelecido;
A descoberta da guerra, com os seus horrores e sacrifícios e também com os novos e fortíssimos sentimentos da camaradagem entre os guerreiros nos momentos de perigo.
Estas duas descobertas levam os soldados mobilizados a interrogar-se (mesmo que de forma pouco elaborada, ou inconsciente) sobre a justeza da sua missão. Levam também os que combateram em África a criar e a manterem uma corrente de afectos com aquele território, com aquelas gentes e com os seus companheiros de armas que se prolongam até hoje.
(TEIXEIRA, 2000, p. 35)

Na vigorosa cena literária do século XXI, aparecem escritores como Lobo Antunes que, na renovação da literatura portuguesa depois da redemocratização do país em 1974 e da perda das colónias africanas, assinala a chegada de uma nova escrita que não narra, confessa; quase autobiográfica; sem personagens; denuncia o sistema; revela a face de seu país – principalmente suas primeiras obras de ficção.

De uma forma ou de outra, os escritores que então surgiram refletiram criticamente sobre a nova identidade de Portugal – a sede de um extinto império que não encontrava seu lugar no moderno continente europeu. Para Cardoso (2004),

centrámos, pois, a nossa reflexão sobre o modo de vivermos a nossa identidade no estudo de algumas obras que abordam a temática da guerra colonial, por um lado, por nos parecer ser este um tema pouco reflectido, e, por outro, por julgarmos ser esse um reflexo marcante da forma de vivermos a nossa identidade no final do século XX princípio do século XXI. A importância do tema releva-se especialmente se tivermos em conta a real dimensão do conflito e a importância de que hoje se reveste na literatura para que, daqui a cinquenta ou cem anos, possamos saber quem somos baseados numa História que se constrói nas diversas manifestações, sendo a literatura uma delas.

(CARDOSO, 2004, p. 159-160)

Para um jovem rapaz que participa da guerra em *Os cus de Judas*, médico recém-formado, o ambiente bélico reforça a imagem de que ali viverá sofrimentos morais intensos, sacrifícios e que ficarão cicatrizes em homens de paz. A experiência singular e traumática da guerra mostrou que os jovens soldados,

permeados pela influência da oposição democrática, começaram por questionar a guerra no ultramar e acabaram se opondo ao próprio regime. Com o aprofundamento da guerra e o aumento da pressão democrática, os segmentos mais jovens da corporação armada, (...) iniciaram atos de indisciplina e rebeldia.

(PAULO NETTO, 1986, p. 42)

Para o narrador-personagem de *Os cus de Judas* “era a guerra que urinava sobre nós os seus estilhaços e os seus tiros, nos confinava à estreiteza da angústia e nos tornava em tristes bichos rancorosos, violando mulheres contra o frio branco e luzidio dos azulejos” (ANTUNES, 2007, p. 179).

No romance, a proximidade da Guerra Colonial sinaliza ao narrador-personagem que em nome de um ideal, por força do governo fascista de Salazar, muitos não regressarão ao lar, nem reverão suas famílias e tampouco serão os mesmos; retornarão, pois, completamente fragmentados.

O cenário que habitei tantos meses, as tendas de lona, os cães vagabundos, os edifícios decrépitos da administração defunta, morrendo a pouco e pouco numa lenta agonia de abandono: a ideia de uma África portuguesa, de que os livros de história do liceu, as arengas dos políticos e o capelão de Mafra me falavam em imagens majestosas, não passava afinal de uma espécie de cenário de província a apodrecer na desmedida vastidão do espaço (...).

(ANTUNES, 2007, p. 119)

As décadas de 1970 e 1980 são determinadas pelo pós-colonialismo, isto é, pelos acontecimentos desencadeados após a independência dos países africanos, quando Portugal perde suas colônias e vê o fim da ditadura que durou quarenta e oito anos. A essa época, a literatura sobre a guerra ganhava cada vez mais espaço em Portugal e nos países de língua portuguesa.

Sobre a literatura de sua geração, Antunes afirma que

é uma geração diferente das outras, porque é uma geração marcada pela guerra colonial. De resto, o João de Melo desenvolve isso, quando chama à geração dos

escritores entre os anos 30 e os 40 a geração da guerra colonial. Eu penso que essa experiência se tornou decisiva para nós sob vários aspectos. Primeiro porque provocou um corte na nossa vida, que deixou cicatrizes que, muitas delas, não sararam. Depois, porque permitiu, como eu digo na “Memória”, a aprendizagem da morte e do sofrimento, feita em moldes completamente diferentes.
(Apud ARNAUT, 2008, p. 25)

A reconstrução do país, pela revisão do seu imaginário, o fim da guerra colonial, desencadeada com a Revolução dos Cravos, e a independência dos países africanos, coloca em cena uma reconfiguração da identidade portuguesa em um momento em que as questões identitárias ganham novo redimensionamento a partir das discussões político-econômicas e culturais que desenham novas cartografias para os países que compõem a Europa. Era a época da discussão da Comunidade Econômica Europeia, antigo nome da União Europeia.

1.2 – Identidade nacional: a certeza do descentramento e o processo de fragmentação

Atualmente, o problema da identidade resulta principalmente da dificuldade de se manter fiel a qualquer identidade por muito tempo, da virtual impossibilidade de achar uma forma de expressão da identidade que tenha boa probabilidade de reconhecimento vitalício, e a resultante necessidade de não adotar nenhuma identidade com excessiva firmeza, a fim de poder abandoná-la de uma hora para outra, se for preciso.
(BAUMAN, 1998, p. 155)

O final do século XX é marcado por transformações das identidades modernas: religião, raça, língua, cultura étnica, dentre outras. Bauman (2005) assegura que as forças da globalização são os elementos desintegradores das identidades da sociedade sustentadas como sólidas. Elas provocam mudanças nos indivíduos sendo capazes de transformá-los em “vagabundos, sem-teto, endereço fixo ou identidade” (BAUMAN, 2005, p.100). Para ele, “a identidade é uma luta simultânea contra a dissolução e a fragmentação; uma intenção de devorar e ao mesmo tempo uma recusa resoluta a ser devorado” (BAUMAN, 2005, p. 84).

No livro *Sobre o nomadismo*, de Maffesoli, atestamos que a modernidade carrega um momento de enclausuramento ao buscar uma identidade única que não há. A errância e o nomadismo são movimentos naturais do homem; o deslocamento físico passa a ser uma errância do cotidiano e, por vezes, surge com força o desejo de outro lugar, pois falta algo. Nessa figura de errante haverá o reconhecimento da diferença, do outro. Para o autor, há um “enraizamento dinâmico” que só valoriza o

que se tem quando se perde. O enraizamento acontece a partir da fuga, do deslocamento.

Todo mundo é de um lugar, e crê, a partir desse lugar, ter ligações, mas para que esse lugar e essas ligações assumam todo o seu significado, é preciso que sejam, realmente ou fantasiosamente, negados, superados, transgredidos. É uma marca do sentimento trágico da existência: nada se resolve numa superação sintética, tudo é vivido em tensão, na incompletude permanente.
(MAFFESOLI, 2001, p. 79)

Há uma crise de identidade vista como um processo de mudança cujo deslocamento abala as estruturas dos indivíduos, acostumados à aparente estabilidade na sociedade. Em decorrência disso, as características próprias de cada um entram, pois, em diminuição, desintegração, arruínam-se. O processo de identificação pelo qual arremessamos nossas identidades culturais “tornou-se mais provisório, variável e problemático” (HALL, 2006, p. 12). Essa variabilidade e interinidade fazem com que o sujeito contemporâneo não tenha uma identidade estável e imutável, isto é, o sujeito torna-se fragmentado, composto de várias identidades. Indivíduo e sociedade conectam-se, mas separam-se, pois nessa relação “encontramos a figura do indivíduo isolado, exilado ou alienado, colocado contra o pano-de-fundo da multidão ou da metrópole anônima e impessoal” (HALL, 2006, p. 32).

Segundo Hall, a identidade foi, por muito tempo, estabilizada no mundo social, fato este em declínio na atualidade devido a processos de mudanças da sociedade, a partir do final do século XX.

Essas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a idéia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo.
(HALL, 2006, p. 9)

Entendemos, portanto, que a identidade entra em crise a partir do momento em que há um deslocamento daquilo que se questiona como estável, firme, lógico. Ainda seguindo as considerações de Hall, pode-se afirmar que há três ideias de identidade que nascem em épocas próprias com o advento da sociedade moderna: “sujeito do Iluminismo, sujeito sociológico e sujeito pós-moderno”. Para ele as identidades são construções discursivas que se firmam no momento em que o contexto as permite. No sujeito do iluminismo, o indivíduo tinha uma identidade fixa, única, estável. A capacidade racional do ser, própria do período iluminista, centra a identidade na subjetividade do eu que permanece consigo no decorrer de sua vida,

ou seja, há um núcleo interior do sujeito que não se modifica. Apoiar-se o sujeito do iluminismo

numa concepção de indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo “centro” consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia.

(HALL, 2006, p. 10-11).

No sujeito sociológico, a identidade se constituía pelo olhar do outro. O indivíduo passa a interagir com o mundo a sua volta – adquirindo valores – para a construção do núcleo interior. É no diálogo contínuo com o mundo exterior que se dá o processo de formação e modificação da identidade. Sendo assim, observa-se que ao entrar em contato com o mundo exterior, o sujeito estabelece uma ponte com o seu mundo interior, sua subjetividade, ou seja, interioriza valores e significados que estão no rol do mundo social e cultural.

o núcleo interior do sujeito não era autônomo e autossuficiente, mas (...) formado na relação com “outras pessoas importantes para ele”, que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos – a cultura – dos mundos que ele/ela habitava.

(HALL, 2006, p. 11)

Dessa forma, evidencia-se que há uma costura desse sujeito dentro de uma estrutura, o que resulta na unificação da identidade. Estes sujeitos, em consequência das transformações estruturais (culturais e sociais), são precisamente os que tendem a fragmentar-se com a variabilidade dessas mudanças na estrutura.

Produz-se, então, o sujeito pós-moderno, ponto-chave para as discussões deste estudo, em que há o descentramento, a desarticulação das identidades do passado, a criação de novas identidades. O sujeito assume várias identidades em diferentes momentos. São identidades adquiridas, construídas, que se deslocam ao passo que as transformações da sociedade acontecem e que somos arremessados às várias representações compostas por múltiplas e transitórias identidades.

A identidade do sujeito contemporâneo é, pois, formada ao longo do tempo através de um decurso incôscio que é imaginado sobre sua uniformidade desde o nascimento. Assim, ela continua inacabada, não completa, estando sempre numa sucessão sistemática de mudanças.

Bauman (2005) atesta que

tornamo-nos conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para a “identidade”.

(BAUMAN, 2005, p. 17)

Do mesmo modo que a identidade do sujeito é reconfigurada, assiste-se na contemporaneidade ao redimensionamento da identidade da nação. Em se tratando de Portugal, uma ideia de identidade enraizou-se culturalmente desde os fins da Idade Média com a noção de “portugalidade, a ligação entre o senhor da terra e a comunidade” (MATTOSO, 2003, p. 10), o conceito de reino, o mar como meio de exploração de territórios, o cristianismo. A própria palavra “Portugal” sugere a ideia de porto, de água, mar. Essa concepção modificou-se ligeiramente nos séculos subsequentes, mas a noção de uma identidade portuguesa nunca se afastou da ideia dos territórios além-mar, do mundo por explorar.

Para Mattoso (2003) a difusão das fronteiras portuguesas

que pôs milhares de portugueses em contacto directo com outros povos e outras civilizações, veio evidentemente reforçar o sentimento nacional, a partir de uma outra experiência vivida. Os outros, com os seus caracteres físicos e os seus costumes, religiões e línguas tão diferentes, opunham-se, na sua imensa diversidade, aos que partilhavam a condição comum de oriundos do território nacional. Perante essas diferenças aquelas que opunham os minhotos aos alentejanos ou aos transmontanos, os portugueses pobres aos portugueses ricos, os nobres aos clérigos, eram evidentemente menores. Estas diferenças evidenciavam o que os portugueses tinham de comum. Embora não fossem directamente vividas por toda a população nacional, sabemos que a sua experimentação envolveu, de maneira directa ou indirecta, uma porção enorme de gente de todas as condições e origens e que por isso as suas consequências no processo de categorização da identidade nacional se fizeram sentir mesmo nas áreas rurais e no interior do País. (MATTOSO, 2003, p. 12)

Após os descobrimentos, durante os séculos seguintes, os portugueses enxergaram seu país como um império de grandes navegações, descobertas e explorações ultramarinas. Durante muito tempo, Portugal manteve as mesmas fronteiras nacionais, o mesmo território. Mattoso (2003) adverte que este acontecimento

permitiu afirmar que Portugal era o país mais velho da Europa, não por que o seu poder político se tivesse transmitido numa linha contínua desde há mais tempo do que o de qualquer outra nação europeia, mas por o seu território ser idêntico desde o fim do século XIII, o que não aconteceu efectivamente com as outras formações políticas do velho continente. (MATTOSO, 2003, p. 4)

Sucedem que o povo português mergulhou suas concepções de nação em fantasiosas ficções que assentaram sua identidade. Perante as potências europeias, Portugal já não mais vislumbra a imagem de grande império, como no início da Idade Moderna.

Observamos que a questão pluricontinental, por exemplo, não passa de mais uma ficção no decorrer do tempo. Isso porque as colônias não tinham uma economia fortalecida e a metrópole ainda mantinha uma produção medieval, “não fabricava máquinas, nem ferramentas. Portugal não dispunha nem de técnicos nem

de mão-de-obra especializada porque o regime liderado por um rural temia o desenvolvimento industrial e a educação massiva” (TEIXEIRA, 2000, p. 33). E mais: um império precisa que suas colônias tenham potência e disponham de forças para imporem domínio. De fato, isso não ocorria. Nem de militares suficientes Angola dispunha. Para Pessoa,

as colônias portuguesas são uma tradição inútil. Nós não temos o direito de ter colônias. Na nossa mão, elas não nos servem, não servem aos outros, e pesam sobre nós, alimentando uma tradição funesta, que foi bela enquanto foi glória inútil, porque foi glória; mas tendo deixado de ser glória, ficou sendo inutilidade apenas. Tivemos – para o bem ou para o mal, porém com certeza não só para mal – um conceito de império, a que nos forçaram nossos Descobrimientos. (Apud RIBEIRO, 2004, p. 103)

Associado a esse imaginário português, há também um sentimento de exílio - um sentimento paradoxal ganhava grandes proporções no ideário português com o passar dos anos e a industrialização dos outros países europeus: Portugal estava dentro, mas ao mesmo tempo fora da Europa. Segundo Edward Said, “o nacionalismo é uma declaração de pertencer a um lugar, a um povo, a uma herança cultural” (SAID, 2003, p.49). Mesmo vivendo a crise dessa identidade imperialista, esse ideário ainda se sustentava no século XX: o ideário do navio-nação. Em *Os cus de Judas*, a ideia de mar, navio-nação, muito presente no imaginário social, arraigada na cultura, é evidenciada na partida para a África⁴.

Quando embarquei para Angola, a bordo de um navio cheio de tropas, para me tornar finalmente homem, a tribo, agradecida ao Governo que me possibilitava, grátis, uma tal metamorfose, compareceu em peso ao cais, consentindo, num arroubo de fervor patriótico, ser acotovelada por uma multidão agitada e anónima semelhante à do quadro da guilhotina, que ali vinha assistir, impotente, à sua própria morte. (ANTUNES, 2007, p. 14)

O movimento de ir e vir, que o mar provoca nas águas, mostra metaforicamente o deslocamento do português para outros lugares. Tal deslocamento repete as viagens dos navegantes que se liga à identidade e à memória. Afinal,

o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando com as percepções imediatas, como também empurra, “descola” estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora. (BOSI, 2003, p. 36)

E, a partir do momento em que a nação lusitana começa a perder sua potência, sobretudo pelas frentes de libertação e independência das colônias que já começam a reivindicar mudanças, Portugal se vê pronto a batalhar por elas em prol do prestígio perante a sociedade e (re)afirmação da imagem de império até então

⁴ Sobre isso, veja-se o Anexo B.

fortemente alicerçada na História do país. “Mais do que a ilusão do império, foi a ilusão da independência a arrastar-nos para a guerra” (TEIXEIRA, 2001, p. 30).

Após a Guerra Colonial 1961-1974, Portugal passa por uma revolução. Para Eduardo Lourenço (1994), a identidade portuguesa foi construída sobre o imaginário, sempre se creditando uma hiperimagem nação-império. E atesta que

o destino português define-se quando Portugal abandona o seu projecto ibérico ou o integra no mais vasto e imprevisível das descobertas marítimas e da colonização. Sem mudar de corpo, difundimo-nos através de terras e continentes construindo uma segunda dimensão, a dimensão imperial do século XVI, espaço de comércio, de poderio, de evangelização e de cultura, ao mesmo tempo real e fabuloso pela desproporção entre o que nós éramos como potência europeia e a vastidão desse novo espaço.
(LOURENÇO, 1994, p. 18)

A decadência do império português se firma com a descolonização e a derrota na guerra. A imagem da nação de grandes conquistas sofre mais uma rasura quando se dá o processo de independência nas colônias. Assim, quando Portugal as perde, recua as fronteiras definidas no século XIII, na Idade Média. A identidade, então, também sofre uma ruptura.

Para aqueles que partem rumo à África, apoiados em um ideário construído em torno da conquista, da vitória, do desbravamento, a descoberta da falência desse discurso é inevitável. No próprio deslocamento, antes da chegada ao continente africano, há a sensação de isolamento, de solidão, por deixar para trás a família, os amigos, a pátria - para lutar por ela -, dar e doar sua coragem, seu sangue, sua identidade, numa guerra que os exila e lhes corrói a alma.

Daí o ceticismo dos que retornam em *Os cus de Judas*: o regresso não satisfaz as expectativas, a aliança com a pátria se rompe e o futuro é tão duvidoso quanto o seu próprio presente de abandono e solidão.

Talvez que quando eu for velho, reduzido aos meus relógios e aos meus gatos num terceiro andar sem elevador, conceba o meu desaparecimento não como o de um naufrago submerso por embalagens de comprimidos, cataplasmas, chás medicinais e orações ao Divino Espírito Santo, mas sob a forma de um menino que se erguerá de mim como a alma do corpo nas gravuras do catecismo, para se aproximar, em piruetas inseguras, do negro muito direito, de cabelo esticado a brilhantina, cujos beijos se curvam no sorriso enigmático e infinitamente indulgente de um Buda de patins.
(ANTUNES, 2007, p. 11)

O retornado do romance, na verdade, é um exilado dentro de seu país, uma vez que não se identifica mais com ele, nem com o ideal que buscou desconfiadamente defender na partida para a África. O exílio é a ausência de pátria, de chão, que torna a vida destituída de sentido.

Para Said,

os exilados olham para os não-exilados com ressentimento. Sentem que eles pertencem a seu meio, ao passo que um exilado está sempre deslocado. Como é nascer num lugar, ficar e viver ali, saber que se pertence a ele, mais ou menos para sempre?

(SAID, 2003, p. 54)

O discurso do narrador, em *Os cus de Judas*, parece comungar com a consideração acima. Para ele, herdeiro de um país solidificado na tradição que o acompanha por séculos, a perda da pátria, a falta ou a distância dela, provoca o cessar das referências em relação a esse lugar, ainda que haja uma certa nostalgia: consequências do deslocamento. “E sentia-me melancolicamente herdeiro de um velho país desajeitado e agonizante, de uma Europa repleta de furúnculos de palácios e de pedras da bexiga de catedrais doentes (...)” (ANTUNES, 2007, p. 47).

Num estudo sobre a memória nos caminhos recentes da literatura portuguesa, Bernardes discorre,

mantendo uma função fortemente identitária, memória e narratividade localizam e reconhecem o indivíduo dentro da comunidade e esta no mundo. Ora, na ficção postmodernista, e no caso particular que temos vindo a tratar, esta virtualidade funciona a *contrario*: a (auto)-reflexão ficcional desnorteia a busca da integridade identitária. À deriva, o sujeito existe imerso em *si facto* que, ironicamente, impede a chegada da memória a bom porto. É que, não atingindo o discurso memorial os objectivos pretendidos, a não-inserção do *Eu* na sociedade impede a reconstrução fidedigna da memória – porque esta é tão mais passível de ser actualizada quanto maior for a nossa presença social. Assim, decorre da situação enunciativa d' *Os Cus de Judas* em que apenas existe uma ténue assunção do *Eu* perante e por oposição ao *Outro* que advém, unicamente, da relação sexual com a parceira de diálogo. Isto é, o abismo que é notório entre a experiência de um médico ex-combatente e uma mulher que encontra casualmente num bar e com quem casualmente passa a noite (mulher essa que é metonímia do alheamento a que o país sujeitou, voluntária e involuntariamente, os regressados participantes da guerra colonial) estabelece uma oposição, é certo, mas essa diferença não é reconhecida – ou melhor, entendida.

(BERNARDES, s/d, p. 4)

Quando as colônias africanas eram extensão de Portugal, não havia problema algum de identidade. Isso ocorre a partir do momento em que o colono português em África se desloca e num processo de alteridade retorna à sua nação, instigado por seu duplo: eu sou o outro, com as mesmas inquietações, somos marginalizados e esquecidos.

A viagem de regresso, situada no tempo da descolonização, não deveria ser negativa, antes pelo contrário, mas abandonando as antigas cidades coloniais, vão aportando a *Lixboa* todo o tipo de tristezas e lamúrias, resultantes de um regresso forçado que implica a (re)habituação a um mundo que não é já o seu e que será sempre comparado ao de África (...)

Neste sentido, não são de admirar as lembranças do passado, porque todo o tempo presente relembra a ausência do passado, todo o espaço que rodeia as personagens é visto em comparação com o de África.

(CARDOSO, 2004, p. 109)

Na verdade, esse homem que retorna da batalha questiona sua identidade à medida que não se sente português nem africano. Em *As naus*, de Antunes, uma paródia às viagens portuguesas e uma crítica à memória cristalizada transformada

em ideário sem-lugar, Luís (Camões) é, ao contrário do que se encontra na épica camoniana, o retornado que não tem lugar e nem o que fazer.

Em África, ao contrário daqui, o meu nariz palpava os odores e alegrava-se, as pernas conheciam os lugares de caminhar, as mãos aprendiam com facilidade os objectos, respirava-se um ar mais limpo do que panos de igreja, até a guerra civil dar cabo do velho, me encafiar com o reformado [Vasco da Gama] e o maneta dos moinhos num porão de navio, e os perfumes e os rumores das trevas se me tornarem estrangeiros porque ignoro esta cidade, porque ignoro estas travessas e as suas sombras ilusórias (...).

(ANTUNES, 1990, p. 28)

Em *Os cus de Judas*, há na memória desse sujeito que retorna um incômodo em relação a sua volta e a seu país. É na ausência que se procura a recordação da África ainda presente em seu mundo interior. Ao sair do mundo africano, sente-se cada vez mais diminuído e não visto. Não há o reconhecimento da sociedade para com aqueles combatentes que retornaram dos campos de batalha: “Uma senhora disse para outra Chegam todos assim lá de África, coitadinhos, e eu senti que me olhavam como se olham os aleijados que rastejam de muletas nas cercanias do Hospital Militar” (ANTUNES, 2007, p. 82).

A cultura do português é partir, sair, navegar por mares nunca navegados: o problema é o retorno. De guerra, a sociedade nada entende, por isso em seu discurso não existe África, nem guerra, quem retorna não é herói.

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, os calendários desse país imobilizaram-se há tanto tempo que nos esquecemos deles, marços e abris sem significado apodrecem em folhas de papel pelas paredes. (...) o avião que nos traz a Lisboa transporta consigo uma carga de fantasmas que lentamente se materializam, oficiais e soldados amarelos de paludismo, atarraxados nos assentos, de pupilas ocas, observando pela janela o espaço sem cor, de útero, do céu.

(ANTUNES, 2007, p. 193-194)

O discurso imperialista do heroísmo não se sustenta no século XX. Há apenas o heroísmo de consciência, de atitudes.

Para Todorov, “o exilado de retorno ao país natal não é de todo semelhante ao estrangeiro em visita” (TODOROV, 1999, p. 16), ou seja, os combatentes regressam como expatriados, encontramos fundamentalmente a ideia da perda do lar, uma vil sensação de atopia do sujeito desoladamente perdido e sem pátria. Esse homem sente-se inseguro e rejeitado nesta oscilação entre Portugal e África: “Flutuo entre dois continentes que me repelem, nu de raízes, em busca de um espaço branco onde ancorar” (ANTUNES, 2007, p. 182). E como esse sujeito pode buscar sua identidade se posto à frente dos horrores da guerra?

A certeza do descentramento se afirma à medida que a destruição interior se dá pela rejeição da pátria, da casa. O motivo do deslocamento é na verdade sua destruição.

O medo de voltar ao meu país comprime-me o esôfago, porque, entende, deixei de ter lugar fosse onde fosse, estive longe demais, tempo demais para tornar a pertencer aqui, a estes outonos de chuvas e de missas, estes demorados invernos despolidos como lâmpadas fundidas, estes rostos que reconheço mal sob as rugas desenhadas, que um caracterizador inventou. Flutuo entre dois continentes que me repelem, nu de raízes, em busca de um espaço branco onde ancorar, e que pode ser, por exemplo, a cordilheira estendida do seu corpo, um recôncavo, uma cova qualquer do seu corpo, para deitar, sabe como é, a minha esperança envergonhada. (ANTUNES, 2007, p. 182)

É nítido, então, que o narrador-personagem atenta para o fato de que a ida ao território inimigo torna-se um estilhaçar interior e nesse momento a missão perde o sentido. A narrativa sustenta-se no amor do narrador-personagem à esposa que ficou em Lisboa, semelhantemente ao que acontece ao autor da obra.

O traço biográfico aqui se faz presente. Nas cartas que Antunes escreve à esposa, durante o período em que esteve na África, estão alguns dos fatos e situações presentes na narrativa *Os cus de Judas*. Como o personagem da obra, o escritor Lobo Antunes, após ter embarcado para Angola na função de médico, escreve praticamente todos os dias para a esposa, Maria José⁵, com quem se casara um pouco antes de partir.

Em *Deste viver aqui neste papel descripto. Cartas da Guerra* (2005), obra organizada pelas filhas do casal, existe seguramente o registro desse amor e dos horrores da Guerra Colonial. A filha que ficara no ventre da mulher é um dos motivos do sofrimento de Antunes, conforme se observa no fragmento da carta do escritor à esposa, abaixo transcrita.

14.1.71

[...]

Meu amor eu adoro-te e penso em ti sempre, com muita saudade muita ternura. Tenho muita pena de não poder assistir ao crescimento do nosso filho. Como vai a barriga? Eu tirei, tiraram-me no barco uma fotografia que vou tentar mandar embora não esteja grande coisa, para te lembrares melhor de mim. O dia da despedida, lembro-me dele como de uma coisa que se tivesse passado durante uma anestesia; o cansaço, o sono, a saudade, a agitação entravam e saíam de mim numa leveza gasosa. Mas, do barco, procurei-te sem te encontrar: uma tia Luísa minúscula disse-me, por gestos, que tinhas ido embora, e foi só então que eu tive a certeza de que me ia embora. Fui para o camarote e sentei-me na cama e ouvia os gritos e os choros sem pensar em nada, e não chorei porque um homem não chora. E nada disto importa porque temos um ao outro até ao fim do mundo. Ao barco chegavam constantemente telegramas, recebi dois da tua família mas nenhum de ti. Ainda fui várias vezes ao comissariado mas não havia lá mais nada para mim. (ANTUNES, Apud ANTUNES ; ANTUNES, 2005, p. 19)

⁵ Lobo Antunes parte para a missão em África deixando a esposa Maria José, grávida, em Lisboa.

Situação similar aparece no romance estudado: “todo cais é uma saudade de pedra, Maria José” (ANTUNES, 2007, p. 62). O narrador parece falar com a esposa, e, em meio à guerra, recebe pelo rádio a notícia do nascimento de sua filha. Descreve toda a dor de não poder ter acompanhado de perto a gestação e o nascimento da primeira filha.

A fragmentação do sujeito do romance se dá pelo isolamento físico, moral e psicológico do indivíduo na era contemporânea. Não há mais um romance de personagens como evidenciamos no século XIX. A identidade problemática do sujeito, semelhantemente ao processo que se dá com o país, é claramente evidenciada na obra em questão. A ida à África no contexto da guerra colonial opera uma fratura identitária que rompe com os laços, abre uma ferida, estilhaça indivíduos. Assim, há inegavelmente nessa narrativa uma inserção do autor da obra na fala do narrador, configurando uma nova forma de narrar em que o ficcional e o autobiográfico se fundem, sem camuflagem.

1.3 – Foi no vigésimo quinto dia de abril...

Voltei da guerra em 1973 e, no ano seguinte, foi a Revolução dos Cravos, o 25 de Abril. Nesse momento toda a gente queria ser livre e não sabia o que era a liberdade, nunca tinha havido. (...) A repressão política afectava as atitudes mais elementares: antes, não se podia beijar uma rapariga na rua, qualquer atitude, por mais inocente que fosse, era interpretada como uma transgressão e ninguém se atrevia a mexer um dedo, nem sequer a falar.
(ANTUNES, Apud BLANCO, 2002, p. 61)

A Revolução dos Cravos aconteceu durante o período de guerra fria marcado pela guerra do Vietnã. Esse nome é dado ao golpe militar, protagonizado pelos jovens tenentes e capitães do Exército português, que ocorreu na madrugada de 25 de abril de 1974, sem grande resistência, contra o governo salazarista de Portugal, que vigorava desde 1926. De acordo com os estudos de Santos (1990, p. 27), o golpe militar desencadeou “(...) o movimento social mais amplo e profundo da história europeia do pós-guerra”.

Antes do golpe, Portugal passou por uma ditadura que, desde 1928, foi levada à mão de ferro por Salazar que se inspirava no fascismo italiano. Passando por diversas incoerências que afetavam diretamente seu fundamento social, político e militar, o país sofre uma crise que se agrava a cada ano, a partir dos anos 1960. Cunhal (1994) atesta que

quatro aspectos essenciais caracterizaram a crise geral da ditadura: o rápido agravamento das contradições e dificuldades econômicas e sociais provocadas pelo capitalismo monopolista formado e institucionalizado pela ditadura; o desencadeamento e consequências das guerras coloniais; as divisões e conflitos no próprio campo social, político, institucional e militar da ditadura; e a amplitude social e o ascenso impetuoso da luta popular.
(CUNHAL, 1994, p. 16)

Insatisfeitos com a dependência que tinham de Portugal, os países africanos Guiné-Bissau, Angola e Moçambique, estimulam movimentos de guerrilha para sua libertação. Ocorre, pois, a guerra de libertação nacional do ponto de vista dos africanos: “(...) voltando-se contra os colonos portugueses, enfrentam o ocupante e passam a reivindicar em todas as frentes a sua libertação colectiva e a independência nacional” (MELO, 1988, p. 10).

O desgaste com a guerra e o impasse de teor econômico provocam descontentamento na população e nas forças armadas portuguesas mobilizadas para as frentes dos combates em África, pois “entre morrer às ordens de quem age num mundo irreal e morrer na realidade, o bom senso fez com que os soldados portugueses escolhessem derrubar quem os iludira. É a situação clássica de a serpente partir o ovo” (TEIXEIRA, 2000, p. 36). Assim, a fratura que afeta a sociedade portuguesa é a mesma que atravessa os mares. Em África, os militares mostravam-se descontentes com os rumos que a guerra ia tomando, com inúmeras mortes de ambos os lados, com a continuidade da guerra insana à custa de toda a sorte de horrores comuns em tempos de grandes conflitos bélicos.

A guerra colonial, injusta por natureza, sacrificando a vida de muitos milhares de jovens, enlutando famílias, consumindo encargos inoportáveis para o país e evoluindo desfavoravelmente para os exércitos colonialistas, defrontou a oposição do povo e em particular da juventude. Tanto como realidade objectiva como na consciência geral, a guerra colonial traduziu-se na convergência da luta do povo português pelo derrubamento da ditadura e pela democracia com a luta dos povos coloniais contra a dominação colonial e pela independência.
(CUNHAL, 1994, p. 16)

A partir daí explode a Revolução, primeiramente militar mas que logo a seguir desencadeia um poderoso movimento popular baseado em três elementos: Democratização, Descolonização e Desenvolvimento. Paulo Netto (1986) explica que nessa data reside

o espírito da combatividade operária, da festa popular e dos capitães, os “homens sem sono”. O espírito expresso nas palavras que, nos momentos mais críticos do processo, as mãos anônimas do povo escreviam por todos os muros de Portugal: “Fascismo nunca mais”.
(PAULO NETTO, 1986, p. 63)

O acontecimento primordial para a Revolução e conseqüentemente para a queda do fascismo do governo salazarista deu-se poucos minutos antes do dia 25 de abril, através de uma rádio que lançou a música *E depois do Adeus*, de Paulo

Carvalho. Esse era o primeiro sinal para que as forças avançassem. O segundo sinal veio já no dia 25, por volta da meia-noite e pouco, quando a música *Grândola, Vila Morena*, de José Afonso, foi tocada no intuito de informar aos adeptos ao movimento que tudo corria conforme o previsto.

A revolução de Abril transformou profundamente a sociedade portuguesa. Não só liquidou a ditadura fascista e instituiu e acabou por institucionalizar um regime político democrático avançado, como realizou profundas reformas nas áreas econômica, social e cultural.
(CUNHAL, 1994, p. 29)

Assim, em 25 de abril de 1974, Portugal comemorou sua maior festa política. Em verdadeiro estado de júbilo, crianças, adultos, jovens com cravos vermelhos nas mãos abraçavam os militares. Eles enfeitaram os fuzis com esses cravos e, com isso, o povo deu à revolução o nome de Revolução dos Cravos.

Seixo (1986) versa que “o 25 de Abril veio, de facto, transformar a vida de cada um de nós, alterando nossa relação com a sociedade, o que profundamente incide sobre o facto criativo e, no caso que agora nos interessa, literário” (SEIXO, 1986, p. 48).

Após o combate no continente africano, e com a democracia implementada após a Revolução dos Cravos, alguns escritores passaram pouco a pouco a escrever sobre a guerra, principalmente tendo como finalidade manifestar as consequências resultantes, os traumas e as marcas. Lobo Antunes, por exemplo, produziu romances que revelam “a própria experiência nos campos de batalha” (AMORIM, 2006, p. 49). Essa transformação na produção literária ocorre devido à própria Revolução: “as obras se entrançaram com a revolução e a assumiram em modalidades várias ou com ela se confrontaram, eis o que inegável embora insensivelmente foi acontecendo na nossa narrativa de ficção” (SEIXO, 1986, p. 49).

A narrativa subsequente ao 25 de Abril, envolveu-se, pois, na reconstrução do novo país, onde a situação política era diferente. Se não fosse a Revolução, haveria um prolongamento da política colonial na África. Cardoso (2004) informa-nos que

o que as obras em estudo nos permitiram ler é que a guerra colonial, que marcou duramente o Portugal salazarista, não terá findado com essa travessia histórica que Abril trouxe. Pudemos verificar que essa guerra entrou pelo Portugal contemporâneo nos homens que a fizeram e naqueles que a escreveram, *presentificou-se*, continuando um processo de ruptura da sociedade nacional já iniciado no ano de 1961 quando do início da guerra em Angola.

A construção da nossa identidade passa precisamente pela memória que temos (e fazemos) dessa guerra que, na literatura, denuncia a ausência de historicidade desse facto a nível social. O mundo em que esta literatura nos inseriu vem-nos mostrar que o modo como esse facto é vivido hoje (de Abril para cá) se imbrica no modo como vivemos outros momentos marcantes da nossa História. O que está, pois, em causa, é que persiste um modo identitário de lidarmos com os nossos problemas, e que a guerra colonial é o espelho presente de uma sociedade decadente, mas um espelho ao contrário, visto *por detrás*, pois se a verdade sobre

essa guerra e sobre o veterano que a fez é ainda omitida, ignorada, esquecida, esse é precisamente o factor demonstrativo da decadência deste Portugal que continua a fugir de si mesmo e a esconder-se na aparência de que o passado foi definitivamente enterrado, pacificado.
(CARDOSO, 2004, p. 159)

A nova ficção portuguesa posterior à Abril de 1974 utilizou a guerra e a Revolução como um de seus temas. A essa altura, era possível falar de morte num romance e até mesmo da morte de um determinado modelo de romance, além do surgimento de novos ficcionistas e de um novo olhar crítico do leitor. Mais tarde nascerá uma escrita que valorizará os temas tradicionais, garantirá a existência do homem solitário e manterá uma relação desassossegada entre narrador e personagem.

Nos estudos de Anciães (2004), observamos que a transição operada com a Revolução, além da mudança na esfera política,

implicou na mudança da própria identidade portuguesa, que, até então calcada no passado imperial do país, passou a ter como referência sua integração ao continente europeu através da adesão à Comunidade Económica Europeia. Ao mesmo tempo, com o fim de cinquenta anos de ditadura, o isolamento de Portugal no cenário internacional, causado por treze anos de guerras coloniais, também chegava ao fim.
(ANCIÃES, 2004, p. 108)

Esse período foi o acontecimento mais marcante para a vida nacional portuguesa, sobretudo no que tange a sua identidade. Da guerra resulta a estreita relação com o *outro* distante, que participou ativamente dessa nova construção identitária. Afinal,

o guerrilheiro ensinou-nos povo. E o olhar desse povo devolveu-nos um sentimento de culpa que só o testemunho dos nossos livros viria a resgatar: eles são afinal o objecto material do que se perdeu e do que foi resgatado dentro de nós. Eles são a nossa nova moral.
(MELO, 1988, p. 25)

A (re)construção da identidade nacional portuguesa é marcada nesse período de transformações políticas, sociais e culturais. O povo passa a ser o próprio sujeito social, os cravos simbolizam a nova situação do país.

Face às conquistas desse momento, a literatura também se envolve num processo de transformação. Verifica-se que as obras escritas após esse período de lutas ganham novas formulações e reforça-se uma de suas vertentes: a articulação entre o social e o literário, advindo do enlace com a Revolução.

Seixo (1986) confronta a nova escrita com a anterior. Esta sofria os efeitos da censura portuguesa como também o condicionamento de sua própria criação, “confrontando o escritor com a eventual inutilidade do seu produzir, provocando o vazio do sentido, anulando ímpetos de escrita (SEIXO, 1986, p. 49). A escrita

renovada pelos acontecimentos da década de setenta propaga-se. Isso ocorre devido a três segmentos,

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)

A partir desse limiar, autores firmam-se, surgem, encabeçam novos projetos de escrita, mudam a face literária. Lobo Antunes, por exemplo, em seus dois primeiros romances *Memória de Elefante* (1979) e *Os cus de Judas* (1979),

demonstra uma desenvoltura narrativa de largas potencialidades criativas no plano da linguagem (irradiação metafórica do discurso, sintaxe incisiva de implicação disfórica e mediativa), com especial atracção pela problemática amorosa e por experiências específicas de tipo autobiográfico, como a guerra de África e a actividade clínica.
(SEIXO, 1986, p. 62).

A nova composição literária provoca uma maturidade no campo da escrita, sobretudo quando se trata das questões de ordem política. Consagram-se escritores, pluraliza-se o discurso. Seixo (1986) ainda discorre sobre os últimos dez anos da ficção portuguesa considerando suas características,

desenvolvimento de prática e de experiências; maturação de personalidades e pujança dos nomes consagrados; proliferação de novos ficcionistas; alargamento da temática, nomeadamente no campo político, integrando vivências da revolução de Abril, dos tempos difíceis que a precederam e do problemático período que se lhe tem seguido, recorrendo a mananciais como a guerra colonial e os transes da emigração, fixando o interesse na consideração da terra enquanto emblema pátrio ou corpo histórico da identidade a conhecer, ficcionando relações humanas desencadeadoras do jogo social concebido como proposta ou malogro social (...).
(SEIXO, 1986, p. 64).

No romance contemporâneo português, a terra é convidada a ser um personagem através das suas paisagens, da sociedade, da sua política, dos seus dramas; um espaço silábico que confronta sujeito com a história.

Fixar a terra em texto e tentar renová-la com a escrita é talvez a lição deste romance que descobre em si mesmo o malogro do seu projecto: representar não é afinal fixar mas irradiar sentidos. Por isso partes dessa paisagem vivem no desenho e nas outras representações, desprendendo-se delas, como o cortejo dos camponeses e migrações que sacrificam os animais, nomeadamente o cordeiro, e as dunas absorvendo a cruz da mãe que, exorcizando os traumas da família, busca na flora insólita (a gisandra vitalizante e corrosiva) uma reprodução dos dados eróticos, genéticos ou puramente simbólicos que possa fazer sair do cerco a casa condenada. A terra tem assim neste texto uma função física e ética: a inalterabilidade dos processos de desenvolvimento conduz à perda e à destruição; a tentativa de deter o curso da história conduz à revolta dos oprimidos e ao esmagamento dos opressores. Tempo interior, tempo familiar e tempo social são assim reabsorvidos por um espaço central e integrador (engolidor) que é a terra sobre a qual tudo se edifica e vive (...).
(SEIXO, 1986, p. 74)

No curso da escrita, a terra é fio condutor para a busca da identidade. A liberdade que o sujeito adquire na contemporaneidade abre um leque para

descobertas. No entanto, em seguida à fase da euforia, a instabilidade do mundo resultará na mutável sociedade em que se vive e na fragmentação do sujeito.

A renovação de 1974 ganha uma essência de conquista em Portugal. A face do país muda, a natureza revolucionária se solidifica e junto a ela a identidade no vigésimo quinto dia de abril.

Ao embarcarem em Lisboa, os futuros combatentes não possuem uma ideia definida da missão a desempenhar durante os dois anos de comissão. Vão optimistas, porque não imaginam terem pela frente uma guerra prolongada. No fundo, as notícias que chegavam a Portugal falavam apenas de grupos de bandoleiros equipados de armamentos rudimentares. Podia ser até que, quando o batalhão lá chegasse, as forças locais já tivessem erradicado o mal. Nesse caso, as operações em Angola não passariam de medidas de segurança e soberania, a executar sem grandes riscos. Mas logo em contacto com a tórrida atmosfera, a poeira das picadas e a escuridão das florestas interiores levam à reformulação dos cálculos. E, à medida que se avança em Luanda para as regiões setentrionais, a guerra – que então se verá ser verdadeira – vai assumindo as suas autênticas e inquietantes proporções.

(João de Melo)

2 – RECADOS ÍNTIMOS EM PROSA

Infância, família, pátria, guerra, dor, morte, passado, presente, futuro, superpostos na memória e na escrita de um sujeito fragmentado. O homem inteiro se dilui, sua voz quase estrangulada ecoa nos versos dos textos sobre a guerra colonial. Essa mesma voz se pluraliza em uníssono, a confessar as experiências vividas.

Os cus de Judas, objeto de estudo deste trabalho, insere-se na literatura contemporânea portuguesa. É interessante destacar a forma como a literatura produziu, ao longo dos séculos, transformações que acompanharam o mundo e suas revoluções; em Portugal, por exemplo, obras de autores como Abelaira (e seu *Bolor*, 1968), inserem-se numa literatura transformadora extrapolando as fronteiras do modernismo. Após a Revolução de abril em 1974, alguns autores, em especial Lobo Antunes, passam a escrever tomando por base a guerra colonial. Daí, à luz da literatura contemporânea os temas explorados no romance de Lobo Antunes são, antes de tudo, a chegada de uma nova escrita, de um novo olhar do mundo, do indivíduo como um sujeito partido.

Em *Os cus de Judas*, há um narrador-personagem que utiliza uma linguagem sedutora, convincente e carregada de sentimentalismo, a fim de narrar um fato histórico, a guerra colonial, e dialoga com o leitor que caminha pelo romance percebendo seus estados íntimos, a essência da imaginação.

Essa relação estreita entre narrador e leitor é sustentada durante toda a narrativa pela maneira como a linguagem é empregada. A linguagem do narrador-personagem nos mostra suas confissões mais íntimas detalhadas, o tom sedutor com que se dirige à mulher do bar atesta um discurso convincente da experiência por que passou na guerra.

São, portanto, vários os recados do discurso antuniano em *Os cus de Judas*: sentimentalismo, sedução, convencimento; todos em sintonia a alcançar os sentidos dos que o lêem. Segundo Lobo Antunes, em entrevista à Maria Luisa Blanco,

o romance tem de ser implacável e temos de conseguir, como se consegue com a música, que o leitor nos siga, nos acompanhe página a página, puxar por ele como o toureiro puxa pelo touro.
(BLANCO, 2002, p. 31)

É nítido que o personagem-narrador constrói um discurso que tenta promover sensações no ouvinte que no romance é, antes de tudo, ocupado pela mulher a

quem ele conta as memórias da guerra. Essa mulher ocupa também o lugar do leitor ou de qualquer ser existencial a quem se quer falar, desabafar.

A presença feminina na obra sugere uma reciprocidade comunicativa que não há. O que se observa é o silêncio representativo da mulher africana, Sofia (integrante do MPLA com quem o personagem tem uma relação), por exemplo, e o silêncio da própria mulher do bar que se cala, não tem voz, não é sujeito ativo. Seixo (2002) salienta que

Sofia não acede à fala, porque África não pode falar, a não ser pela luta, pelo MPLA⁶ que ela mesma representa; mas, curiosamente, a mulher do bar também não, e ela é justamente aquela com quem se conversa sobre tudo, com quem se partilha a noite da evocação dos desastres, com quem se entretece um relacionamento episódico mas, segundo as escassas pretensões nele depositadas, relativamente conseguido. Ora a mulher do bar nunca fala, no discurso do texto; a loquacidade do narrador dá conta, em positivo, “do silêncio e do seu sorriso”, e as suas intervenções emergem em enunciados lingüísticos de pressuposição, de reacções implícitas, de dados elípticos, mas, de facto, sem emissão própria de palavras, que a narrativa nunca integra nas suas manifestações directas.
(SEIXO, 2002, p. 63-64)

No caso da obra *Os cus de Judas*, parece haver uma finalidade da sessão confessional do narrador-personagem: a de comover o leitor, seja pela via do sentimentalismo, seja pela linguagem ora grotesca, escatológica, ora agressiva, inerentes à guerra – que declara a realidade pessoal e da nação. Linguagem esta perceptível na passagem a seguir,

Um dia destes, o porteiro dá comigo estendido nu no chão da casa de banho, um fio de pasta de dentes e de sangue ao canto da boca, as pupilas subitamente enormes contemplando nada, a cheirar mal, sem cor, inchado de gases.
(ANTUNES, 2007, p. 35)

É interessante observar que paralelamente a esse discurso sórdido, o narrador também utiliza-se de jogos de palavras na estruturação do seu discurso, criando passagens plenas de lirismo, especialmente quando revelam o carácter íntimo do narrador. A linguagem é percorrida, aproveitada pelos seus efeitos visíveis e pelos seus poderes invisíveis, interpretativos, encantos que exercem sobre o leitor o fascínio por ela.

A noite surge depressa demais nos trópicos, após um crepúsculo fugaz e desinteressante como o beijo de um casal divorciado por mútuo consentimento. As palmeiras que bordam a baía acenavam as rémiges das folhas em vôos preguiçosos, as traineiras abandonavam o cais arrotando o gasóleo do jantar, o néon dos cabarés da Ilha piscava as pálpebras demasiado pintadas, em cujo chamamento ansioso ecoavam os apelos das mulheres das barracas de tiro do Parque Mayer, cujas vozes roucas me povoaram os sonhos, na adolescência, de crocitos apavorantes. O calor vestia-nos os gestos de algodão pegajoso, e a água chegava a ferver dos canos num assobio de géiser.
(ANTUNES, 2007, p.93)

⁶ O MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola) foi uma organização dos guerrilheiros angolanos contra a ocupação portuguesa em seu território. Após a independência de Angola, o MPLA ganhou as eleições e tornou-se o maior partido político do país.

São muitas as metáforas e comparações, por vezes personificações, que surgem para enriquecer a linguagem do discurso.

Um outro artifício discursivo na obra é o jogo de intertextualidade que aponta para a pressuposição da cultura e do conhecimento do ouvinte/leitor. O narrador magistralmente nos faz conhecer e/ou reconhecer elementos intertextuais na construção do seu tecido verbal.

Talvez o tipo da mesa ao lado, que o décimo Carvalho Ribeiro Ferreira inclina dezassete graus para bombordo na rigidez de andor de uma torre de Pisa de casaco de veludo à beira de queda catastrófica, seja Amedeo Modigliani a procurar no fundo do cálice um rosto assassinado de mulher, talvez Fernando Pessoa habite aquele senhor de óculos ao pé do espelho, em cuja aguardente de pêssego pulsa o volante comovido da Ode Marítima, talvez o meu irmão Scott Fitzgerald, que o Blondin assemelhava a um três quartos ponta irlandês, se sente a qualquer momento à nossa mesa e nos explique a desesperada ternura da noite e a impossibilidade de amar, porque, sabe como é, o vodka confunde os tempos e abole as distâncias, você chama-se na realidade Ava Gardner e consome oito toureiros e seis caixas de Logans por semana, e quanto a mim, o meu verdadeiro nome é Malcom Lowry, sou escuro como o túmulo onde jaz o meu amigo, escrevo romances imortais, recomendo *Le gusta este jardín que es suyo?* Evite que sus hijos lo destruían, e o meu cadáver será lançado na última página, como o de um cão, para o fundo de um barranco. Viemos todos hoje ocupar a inocente Lapa cor-de-rosa imitada de Carlos Botelho da maré-baixa das nossas bebedeiras silenciosas, à superfície das quais cintila, de quando em quando e by appointment of Her Majesty the Queen, o reflexo do gênio, e sobre as nossas cabeças unguidas tombam as línguas de fogo de Johnny Espírito Santo Walker: Utrillo, que amarrotava postais ilustrados enquanto pintava, Soutine, o dos meninos do coro e das casas torturadas, Gomes Leal e a sua tonitruante miséria de menino velho, e nós os dois observando, maravilhados, esta procissão de palhaços sublimes que uma música de circo acompanha. (ANTUNES, 2007, p. 43-44).

São inesgotáveis os jogos de analogias e alusões marcados pela intertextualidade. Sobre isso nos declara Seixo,

o peso do património cultural, sobretudo da literatura e da arte, mas também da cultura de massas, se faz constantemente sentir em alusões, referências, glosas, citações e outros diversos jogos de trabalho de intertextualidade. (SEIXO, 2002, p. 29).

A esse respeito, registra-se o convite do narrador de *Os cus de Judas* a mergulhar num conjunto de imagens, pela via da memória ou da cultura ou de qualquer conhecimento prévio do leitor.

Uma obra imagética, cheia de efeitos de visualidade, *Os cus de Judas* têm um discurso bem elaborado, por vezes difícil, recorrendo em alguns momentos à falta de pontuação, longos parágrafos, discurso denso, por vezes complicado para o leitor comum.

A escolha desse recurso no discurso do personagem é um artifício para convencer. A lógica disso está no fato de não se poder falar em guerra sem recorrer ao sentimento de revolta dentro de si. O denso fluxo narrativo torna as revelações mais íntimas, isto é, revela o posicionamento fragmentado, corrompido do interior do narrador.

Isso também ocorre porque há a história de Portugal por trás dessa narrativa. Não há somente uma manifestação sobre a guerra. O narrador mostra também sua ira em relação à pátria portuguesa, por levarem-no à guerra e tornarem-no um homem fragmentado.

Além disso, a leitura do romance *Os cus de Judas* propõe ao leitor a reflexão sobre uma possível condenação daqueles que promoveram a guerra e a absolvição daqueles que dela involuntariamente participaram, por matarem e provocarem a morte alheia, ao passo que suas almas também faleciam.

2.1 – A literatura contemporânea e Lobo Antunes

A formação da literatura contemporânea tem raízes em elementos artísticos, culturais e sociais que se configuram no século XIX, em pleno vigor da modernidade e das transformações da sociedade pós-industrial. A globalização, a informática, as guerras e o capitalismo exacerbado sinalizam a nova tendência.

Na segunda metade do século XIX, com o advento do cientificismo, a literatura era vista por sua função simbólica, valorativa com o papel de documentar uma nação, reflexiva e filosófica. É um período marcado pela conscientização, por novas concepções de classe social e de história. O Realismo do século XIX, que é datado historicamente, nasce da confluência de ideias e de pensamentos. Nessa época começa-se a falar em ciências do homem e da cultura. Havia uma evocação ao romance histórico, observando os acontecimentos supostamente ocorridos, pois não existiam questionamentos sobre os fatos ou as situações reais, tampouco sobre a verdade, embora esta fosse um ponto de partida para a ficção. A ideia predominante era nortear e exaltar o homem de modo científico. Nesse mesmo período, literatura e história eram disciplinas diferentes, o que antes eram consideradas “ramos da mesma árvore do saber” (HUTCHEON, 1991, p. 141). Na medida em que há a mescla entre elas, somam forças com a verossimilhança e usam dos mesmos meios.

O Realismo assegura ao romance a experiência individual do homem cujo comportamento vivenciado recai sobre o lado social e moral. O tratamento que o autor dá a seus enredos é aquilo que está na possibilidade de ocorrer, seguindo as

regras da verossimilhança e da necessidade, baseando-se na doutrina de Taine: o homem é produto da raça, do meio e do momento.

Em Portugal, a literatura do século XIX está diretamente ligada à geração de setenta cujos representantes foram Antero de Quental, Eça de Queirós, entre outros. Preocupando-se com o presente, as obras desse período são marcadas pela negação dos valores burgueses, pelas ideias revolucionárias, pelo cientificismo, pela adoção de uma tendência científica na descrição do mundo.

No século seguinte, o romance moderno, de acordo com os estudos de Rosenfeld (1973), passa por um processo de desrealização. Ele exemplifica o termo utilizando a pintura como representante de toda obra de arte. Isto quer dizer que desrealização é a recusa de descrever ou imitar a realidade empírica que é baseada na experiência.

Segundo ele, “o ser humano, na pintura moderna, é dissociado ou “reduzido”, deformado ou eliminado” (ROSENFELD, 1973, p. 77). O homem sofre distorções que serão presenciadas também no romance. Acresce que a sucessão temporal do romance desaparece, ou seja, há uma fusão entre passado, presente e futuro, elementos estes não vistos no realismo tradicional que mantinha o mundo temporal como real e absoluto. Isto indica que no romance moderno a revelação do tempo – que se associa ao mundo empírico dos sentidos –, é visto como relativo e aparente, duvidando da forma absoluta existente. Assim, o ser humano que foi transformado na pintura, fragmenta-se no romance. Há, pois, uma desmontagem do ser.

A veia moderna traz uma nova percepção em relação ao homem, ao mundo externo e à realidade pondo fim ao molde da representatividade. Estabelece-se um abismo entre o homem e o mundo que o cerca, um desfaz o outro acentuando e deformando a distância entre eles.

Em Portugal, num contexto sociopolítico, muito além do literário, a ficção da década de 1960 sustenta uma escrita marcada pelas metáforas e alegorias capazes de driblar a censura salazarista. Isso nos mostra os sintomas de um comportamento engajado em “soltar as amarras” da forma, experimentar no campo estético e, igualmente, driblar a censura do governo ditatorial, acompanhado de preceitos e ideologias por tantas décadas dominantes. O político português Álvaro Cunhal versa que

durante dezenas de anos gerações e gerações de portugueses e portuguesas deram tudo de si próprios – muitos deram a vida – na luta contra a ditadura fascista e pela liberdade. Foi uma luta heróica dos trabalhadores, do povo, dos comunistas e

outros democratas. Não contra fantasmas, mas contra o fascismo na sua expressão portuguesa. Antifascistas se chamaram e antifascistas foram.
(CUNHAL, 1994, p. 15)

Essa circunstância histórica “aguçou por contragolpe, nos intelectuais e artistas, o sentimento de oposição, sem com isto permitir a sua manifestação clara” (CANDIDO, 1987, p. 212).

Entende-se a arte moderna com seus desvios, transformações e eliminações, ao acompanhar as investigações de Rosenfeld (1973) sobre a arte moderna. Verificamos em seus estudos que

sem dúvida se exprime na arte moderna uma nova visão do homem e da realidade ou, melhor, a tentativa de redefinir a situação do homem e do indivíduo, tentativa que se revela no próprio esforço de assimilar, na estrutura da obra-de-arte (e não apenas na temática), a precariedade da posição do indivíduo no mundo moderno. A fé renascentista na posição privilegiada do indivíduo desapareceu.
(ROSENFELD, 1973, p. 97)

A transição do Modernismo para o Pós-Modernismo ocorre no final do século XX, nas esferas social, cultural e estética quando há uma crise ideológica dos assuntos dominantes desse século, um esgotamento dos seus fundamentos. Enquanto no Modernismo, por mais ousado que fosse, houvesse a realização das fantasias, das inclinações da mente dentro dos limites da arte, o Pós-Modernismo chega para realizar os impulsos da imaginação, as fantasias existentes, transbordando, ultrapassando as fronteiras da arte; uma consciente ressignificação da pluralidade cultural: traços sociais, literários e artísticos.

Um desses exemplos é a narrativa a qual assume uma busca por si mesma, havendo, então, uma diluição do sujeito marcado pelo dissenso. O que se vê nos textos literários é, na verdade, “a faculdade de intercambiar experiências” (BENJAMIN, 1985, p. 198). Tais considerações nos mostram que, na pós-modernidade, há várias verdades abarcando partes de diferentes naturezas, a divergência, o desigual. Ao encontro dessas afirmações, Rouanet (1986) afirma,

em suma, enquanto a ciência moderna se legitima com relação a grandes sínteses homogeneizadoras, a ciência pós-moderna, seguindo, nisso, a episteme pós-moderna, em geral, se legitima pelo heterogêneo, pelo inesperado, pela diferença.
(ROAUNET, 1986, p. 33)

Dessa forma, é permitido ao leitor, na era contemporânea, fazer uma leitura mais aberta, pois a estética pós-moderna dá continuidade à ideia de obra aberta vigente na estética modernista.

Se de um lado a narrativa realista deve-se prender a verdades, por outro, o romance contemporâneo põe em cena a liberdade ficcional, não ficando, portanto, condenado a esse princípio que permeia a narrativa. Esta possui traços bem

marcantes como a própria vivência no momento de se narrar algo e a sabedoria acumulada, em se tratando das narrativas orais, aspectos esses não verificados no romance. Nesse âmbito, ao qual se vincula o livro, há uma perplexidade do indivíduo isolado. Ele “nem procede da tradição oral nem a alimenta” (BENJAMIN, 1985, p. 201).

A morte do narrador e, conseqüentemente, da narrativa surge com o Modernismo. O romance desse período marca o indício primeiro da transformação. Em Benjamin (1985), há uma observação que se faz presente entre romance e narrativa: o narrador “retira da experiência ou da relatada pelos outros determinados fatos e incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (BENJAMIN, 1985, p. 201).

Essas afirmações são completamente desconstruídas na escrita de Lobo Antunes (escritor português que se inicia na literatura no fim da década de 1970). O autor retira da memória sua própria matéria para narrar. Baseia-se em tudo o que vivenciou e não apenas no que ouviu, por isso, sua narrativa é artesanal.

Nas suas obras surpreendemos temas, personagens, acções e valores que bem explicam o duplo sentido de reconhecimento que nelas e por causa delas cultivamos: reconhecimento enquanto identificação com aspectos significativos do nosso viver e da nossa memória colectiva, particularmente a que remete para as últimas três a quatro décadas do nosso tempo.
(ARNAUT, 2009, p. 11)

Os reflexos da contemporaneidade, por exemplo, são claramente evidenciados em *Os cus de Judas*, livro-base desta discussão. O autor traz para o palco de seu espetáculo, por exemplo, referências à cultura pop que exigem do leitor um certo conhecimento prévio. Essas referências são às estrelas do cinema de Hollywood, aos escritores da literatura ocidental, aos lugares da Europa, do Brasil etc., como se observa nos fragmentos a seguir: “As suas bochechas equívocas de Mae West de sacristia, envolvida em amores místicos com um cristo de bigodinho à Fairbanks no cinema mudo do oratório das tias (...)” (ANTUNES, 2007, p.11) assim “como o Chaplin dos Tempos Modernos as máquinas pavorosas que implacavelmente o trituram (...)” (ANTUNES, 2007, p. 50).

Evidenciamos que no romance histórico do século XIX valorizou-se muito o passado em detrimento do presente, a assimilação do fato histórico no intuito de atribuir-lhe veracidade. Vimos, por exemplo, a imagem de nação atribuída a um passado de glórias, cujo protagonista era uma síntese do geral para o particular. O Modernismo capta um pouco disso: toma o passado recente para desfazê-lo.

A era pós-moderna e, conseqüentemente, o romance pós-moderno acentua o que já existia no Modernismo. Há um desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto onde existe a perda da certeza de tentar representar a realidade e de representar os fatos históricos. Os questionamentos aparecerão para interrogar a História.

O diálogo entre a Literatura e a História versa sobre a consciência de que há uma representação sem a presunção de recobrar o fato histórico como realmente fora, até mesmo porque a pós-modernidade vem carregada de verdades, sempre múltiplas. No pós-modernismo, “a realidade” social, histórica e existencial do passado é uma realidade discursiva quando é utilizada como o referente da arte, e, assim sendo, a única historicidade autêntica passa a ser aquela que reconheceria, abertamente, sua própria identidade discursiva contingente.

O romance pós-moderno é carregado de paradoxos: tudo é e não é. Há um confronto entre ficção e história, particular e geral e, presente e passado. Nada pode ser acreditado por completo sem passar por certo ceticismo, um questionamento. A ficção pós-moderna parece autoconsciente do seu fazer: contesta a si mesma e o próprio conhecimento histórico. O termo “*post-modernismo*” assim definido por Arnaut (2002), pode

ser apropriado para descrever algumas mudanças (...) na formação da sensibilidade, das práticas e do discurso (ou das artes em geral), reservando-se o termo pós-modernidade, aparentemente relacionado, para a mais ampla e, em certos casos, mais ambiciosa referência à possível emergência de uma condição histórica diferente, sugerindo, assim, que a configuração cultural do pós-modernismo pode, ela própria, ser um elemento constituinte de uma constelação socioeconômica e política mais vasta.
(ARNAUT, 2002, p. 14-15)

A partir daí a forma de narrar cria a experimentação de uma linguagem que confere ao romance um novo pensar sobre a arte e a literatura, sobretudo na estética ficcional. Desse modo, haverá uma tendência para a negatividade, para o ceticismo, para os problemas da existência. E, nas palavras de Bauman (1998), evidenciamos que

a nossa sociedade “moderna tardia” (...), pós-moderna é marcada pelo descrédito, escárnio ou justa desistência de muitas ambições (atualmente denegridas como utópicas ou condenadas como totalitárias) características da era moderna. Dentre tais sonhos modernos abandonados e desesperançados, está a perspectiva de suprimir as desigualdades socialmente geradas, de garantir a todo indivíduo humano uma possibilidade igual de acesso a tudo de bom e desejável que a sociedade possa oferecer. Mais uma vez, tal como nas etapas iniciais da revolução moderna, vivemos numa sociedade cada vez mais polarizada.
(BAUMAN, 1998, p. 195)

Logo, o romance pós-moderno

questiona toda aquela série de conceitos inter-relacionados que acabaram se associando ao que chamamos, por conveniência, de humanismo liberal: autonomia, transcendência, certeza, autoridade, unidade, totalização, sistema, universalização, centro, continuidade, teleologia, fechamento, hierarquia, homogeneidade, exclusividade, origem. [...] Não se trata de incerteza nem de suspensão do julgamento: ele questiona as próprias bases de qualquer certeza (história, subjetividade, referência) [...]. O pós-modernismo assinala menos uma “desintegração” ou uma “decadência” negativa da ordem e da coerência (Kahler 1968) do que um desafio ao próprio conceito em que nos baseamos para julgar a ordem e a coerência.
(HUTCHEON, 1991. p. 84)

A contemporaneidade traz mudanças deixadas pelas guerras e a literatura assume o papel de denunciar; estando carregada de incertezas. Para o mundo pós-moderno existem várias verdades e não apenas uma absoluta. Há uma interrogação, uma contestação que desfaz tudo. Antes, a ficção era posta num patamar de superioridade que acabava marginalizando-a. Ficção e história não se confundiam, dissociavam-se. Há, então, no pós-modernismo uma tentativa de desmarginalizar essa literatura enraizada nos moldes românticos e modernos. Para Hutcheon (1991), a partir de Aristóteles, a ficção sobrepujava a história, limitando-se a uma representação particular. A marginalização da literatura ocorre na autonomia e supremacia da arte, no Romantismo e Modernismo. A desmarginalização da literatura é feita mediante a confrontação com a história. É, então, através do texto que se firma a documentação do tempo e do espaço históricos, percebendo-se, no entanto, que a literatura não se restringe a esse modelo porque está no campo do simbólico.

A razão iluminista, por exemplo, calcava-se na autenticação, na legitimação da verdade. Hutcheon (1991) sinaliza que a característica central do pós-modernismo é a convergência para o questionamento dessa razão, pois “não sugere nenhuma busca para encontrar um sentido atemporal transcendente” (HUTCHEON, 1991. p. 39). Os textos pós-modernos “realmente perturbam as certezas do humanismo com relação à natureza do eu e da função da consciência e da razão cartesiana (ou ciência positivista)” (HUTCHEON, 1991, p. 38).

E é nesse cenário de incertezas, da incomunicabilidade, do homem só, das memórias esmiuçadas, da voz quase que estrangulada que se encontra a obra de Lobo Antunes. A guerra marca sua iniciação na escrita através de suas três primeiras obras *Memória de Elefante* (1979), *Os cus de Judas* (1979) e *Conhecimento do Inferno* (1980). No primeiro, *Memória de elefante*, o narrador nos leva a passear às margens da memória da infância, da visita forçosa como soldado na África, da separação da esposa, ao mesmo tempo em que questiona a profissão

que escolheu para exercer em seu retorno: a psiquiatria. Nesse romance, o narrador em terceira e em primeira pessoa nos convida a mergulhar na densa narrativa.

Acho que nós os dois temos falhado por não saber perdoar, por não saber não ser completamente aceite, e entretentes, no ferir e no ser ferido, o nosso amor (é bom falar assim: o nosso amor) resiste e cresce sem que nenhum sopro até hoje o apague.
(ANTUNES, 2006, p. 62)

Em *Os cus de Judas*, somos arremessados a um registro íntimo quase interminável da Guerra Colonial. O narrador-personagem nos leva pela mão a sentir e ter as mesmas percepções ao explorar as areias de pó vermelho – Angola.

A guerra é nos Cus de Judas, entende, e não nesta cidade colonial que desesperadamente odeio, a guerra são pontos coloridos no mapa de Angola⁷ e as populações humilhadas, transidas de fome no arame, os cubos de gelo pelo rabo acima, a inaudita profundidade dos calendários imóveis.
(ANTUNES, 2007, p. 188)

O último livro que encerra a trilogia narra as perturbações pelas quais passa um médico psiquiatra num hospital – vocação descoberta após a volta da guerra.

Sou médico sou médico sou médico, tenho trinta anos, uma filha, cheguei da guerra, comprei um automóvel barato há dois meses, escrevo poemas e romances que não publico nunca, dói-me um siso de cima e vou ser psiquiatra, entender as pessoas, perceber o seu desespero e a sua angústia, traumatizá-las com o meu sorriso competente de sacerdote laico manejando hóstias das pastilhas em eucaristias químicas, vou ser finalmente uma criatura respeitável inclinada para um bloco de receitas numa pressa distraída de alteza (...).
(ANTUNES, 2006, p. 45)

Os sujeitos dessas narrativas fragmentam-se ao passo que a identidade se dissipa na falta da família, da pátria, dos amigos, da juventude. Nas três obras citadas anteriormente, o personagem-narrador, por exemplo, se confunde com o autor da obra. É, aliás, no percurso da guerra que o encontro do escritor com a escrita se faz, consolidando uma união inseparável daí para frente. Escrita ficcional, escrita pessoal. Durante o período da guerra, cartas diárias foram escritas à esposa que ficara em Lisboa.

No campo da ficção portuguesa contemporânea, pode-se afirmar que houve três momentos pelos quais Portugal atravessou: a maturidade dos anos cinquenta, seu desenvolvimento nos anos sessenta e as irregularidades sofridas no pré e pós revolução. No romance contemporâneo há uma relação entre o social e o político o personagem isolado, as estruturas abaladas, “assim como entre as do espaço e do tempo, provocando a sua saliência significativa no texto ou, pelo contrário, praticando uma dissolvência ou uma anulação que correspondem ao sentido da falta e da divisão que marcam o sujeito contemporâneo” (SEIXO, 1986, p. 12).

Sobre seus escritos, Antunes revela que

⁷ Vide anexo A.

os livros não têm personagens, é sempre a mesma voz, que vem, que vai, que muda de tom. Fico sempre muito surpreendido quando as pessoas falam em romances polifônicos, porque é sempre a mesma voz. A uma segunda ou terceira leitura o leitor compreenderá que se trata sempre da mesma voz. A mim também me pareciam ser vozes polifónicas. Agora fala este, agora fala aquele outro. Depois, comecei a perceber que estava equivocado. Era só uma voz, que ia mudando. Como o dia, que é um só e que vai mudando de cor e de luz. Se calhar é sempre a mesma voz que vai transitando de livro em livro. Eu próprio não sei. O livro adquire uma tal autonomia que conversa comigo o tempo inteiro. E questiona. E pergunta. E responde. Transforma-se numa espécie de diálogo, faço corpo com o livro. Umaz vezes há uma distância entre nós, outras vezes voltamos a unir-nos. Daí parecer-me que não se pode chamar romance a estas coisas que escrevo. Não há uma história, não há um fio, não há nada.
(Apud ARNAUT, 2009, p. 146)

Essa confusão de vozes estende-se sobre toda a obra antuniana. Por vezes, o leitor depara-se com um discurso alternado entre autor e personagem-narrador. Afinal, “um escritor é sempre a voz do que está latente nas pessoas” (Apud ARNAUT, 2008, p. 29).

Diante da estupefação e da morte, a escrita, até como um ato confessional de seus horrores interiores, ganha vida. Prevalecendo-se da metalinguística, Lobo Antunes revela em seus escritos, o nascimento da sua própria escrita.

Ontem passou-me uma coisa pela cabeça e comecei a escrever uma história inteiramente nova, com uma facilidade incrível. É uma coisa que me tem entusiasmado para lá de todas as palavras, e que excede, mesmo, tudo quanto eu me julgava capaz de fazer. Pela primeira vez, e um pouco como recompensa dos esforços inglórios de tantos anos, estou a escrever coisas muito melhores do que aquelas que tinha sonhado. Sabes como eu sou exigente comigo mesmo, e como já me passaram veleidades e os orgulhos de geniozinho e, conheces também o cepticismo com que olho aquilo que faço. Pois bem, posso garantir-te, sem receio de me enganar, que tenho nas mãos o melhor romance e mais revolucionário que já li. Já cá cantam 10 páginas, escritas com uma velocidade meteórica e uma facilidade surpreendente e vou avançando velozmente. [...] Acho que valeu a pena acreditar em mim, porque, finalmente, tornei-me um escritor, com uma elegância corrosiva inigualável.
(ANTUNES, Apud ANTUNES ; ANTUNES, 2005, p. 92)

Eis que surge um escritor. O enredo de *D’este viver aqui neste papel descripto* revela o mesmo tema e o mesmo sujeito a se desconfigurar da trilogia da guerra. No retorno da guerra em África, é perceptível a fragmentação do sujeito.

A vida dos meus amigos, que se programou sem mim na minha ausência, acomodar-se-á a custo a este ressuscitar de Lázaro desnordeado, que reaprende penosamente o uso dos objectos e dos sons. Habitara-me demais ao silêncio e à solidão de Angola (...). Idêntico a uma criança quando nasce, contemplava, com órbitas redondas de surpresa, os semáforos, os cinemas, o contorno desequilibrado das praças, as melancólicas esplanadas dos cafés, e tudo se diria possuir, ao meu redor, uma carga de mistério que eu seria incapaz de elucidar.
(ANTUNES, 2007, p. 195)

Isto ocorre porque a voz do narrador se apaga e passa a existir uma fronteira entre narrador e escritor; é perceptível a presença da voz do escritor.

O romance se passa no íntimo do narrador, as perspectivas se borram, as pessoas se fragmentam, visto que a cronologia se confunde com o tempo vivido; a reminiscência transforma o passado presentificado em atualidade.
(ROSENFELD, 1973, p. 92)

A consciência híbrida de ficção e história incita o autor a percorrer dimensões espaciais e temporais. Desvelar o passado implica numa falta: o sujeito passa a desterritorializar-se, fragmentar-se.

2.2 – A linguagem do romance: convencimento, sedução e sentimentalismo em monocórdicas sinfonias

A linguagem retórica, como um discurso verbal e sua universalidade compreende “um sistema mais ou menos elaborado de formas de pensamento e de linguagem que podem servir à finalidade de quem discursa para obter, em determinada situação, o efeito que pretende” (LAUSBERG, 1970, p. 75).

A compreensão de determinada fala é realizada a partir do prazer e do agrado que transporta. Ela conduz o ouvinte a um entendimento, isto é, sempre tendo em vista o receptor – aquele a quem se dirige e a quem terá certa intenção. Instrução e convencimento podem não pertencer ao carácter primordial do discurso, mas se valem de artifícios para obter resposta do público.

Em *Os cus de Judas*, a linguagem construída ao longo da narrativa é plena de artefatos que trazem à baila o convencimento, a sedução e o sentimentalismo e, paradoxalmente, a ironia. Essa riqueza linguística é marcada por sinestésias, metáforas, gradações e outros recursos mais. Notemos, por exemplo, nos períodos seguintes o jogo sinestésico de visão, de audição, de tato e de olfato nas passagens sobre o jardim zoológico,

Do que eu mais gostava no Jardim Zoológico era do rинque de patinagem sob as árvores e do professor preto muito direito a deslizar para trás no cimento em elipses vagarosas sem mover um músculo sequer, rodeado de meninas de saias curtas e botas brancas, que, se falassem, possuíam seguramente vozes tão de gaze como as que nos aeroportos anunciam a partida de aviões, sílabas de algodão que se dissolve nos ouvidos à maneira de fios de rebuçado na concha da língua.
(...) O restaurante do Jardim, onde o odor dos animais se insinuava em farrapos diluídos no fumo do cozido (...)
(ANTUNES, 2007, p. 7, 8)

Semelhantemente à disposição lúdica das palavras no discurso do narrador, há uma linguagem que se enovela na função de seduzir e convencer. Como num espiral, o estado íntimo do sujeito que narra marca a cadência monocórdica das falas sobre as brutalidades da guerra.

O discurso memorialístico sobre a guerra, em *Os cus de Judas* além de captar a atenção da pessoa a quem se narra a história, apresenta uma “verdade”

que nasce da experiência do que narra. O convencimento, por exemplo, é observado a todo instante em *Os cus de Judas*, de Lobo Antunes. Vimos no romance

fórmulas simples da função fática da linguagem (...), tais como 'percebe', 'sabe como é', 'oiça' (...), pontuam regularmente o discurso do texto do romance; não foram elas, e esse discurso seria na evidência o que é de facto na prática textual, um longo monólogo ferido, solitário e sombrio.
(SEIXO, 2002, p. 41)

Em sintonia à situação degradante, o autor materializa os horrores pelos quais passou na guerra, através de um discurso denso, mas encantador, que, pela incessante necessidade de narrar, tira o fôlego do leitor. Observa-se, por exemplo, a tensão que se cria na fala através da pouca pontuação final ou a falta dela; o uso de palavras de baixo calão quando trata dos pesadelos da guerra, o sentimentalismo envolvente do discurso, a sedução desse discurso direcionado à mulher que o escuta e cuja fala não se escuta.

A fala do narrador obtém um ritmo, sons de afetividade, pausas que não se esvaziam, intervalos repletos de sentidos, movimento melódico que clama por atenção.

Acordo a meio da noite, e saber que tenho o mijo, a merda e o sangue limpos, não me tranqüiliza nem me alegra: estou sentado com o tenente na missão abandonada, o tempo parou em todos os relógios, no do seu pulso, no despertador, na telefonia, no que a Isabel deve usar agora e não conheço, no que existe, desconexo e palpitante, na cabeça dos mortos, o pólen das acácias envolve-nos de leve de um oiro sem peso e sem ruído, a tarde arrasta-se no capim numa moleza animal, levanto-me para urinar contra o que resta de um muro e tenho mijo limpo, percebe, o mijo irrepreensivelmente limpo, posso regressar a Lisboa sem alarmar ninguém, sem pegar os meus mortos a ninguém, a lembrança dos meus camaradas mortos a ninguém, voltar para Lisboa, entrar nos restaurantes, nos bares, nos cinemas, nos hotéis, nos supermercados, nos hospitais, e toda a gente verificar que trago a merda limpa no cu limpo, porque se não podem abrir os ossos do crânio e ver o furriel a raspar as botas com um pedaço de pau e a repetir Caralho caralho caralho caralho caralho, acocorado nos degraus da administração.
(ANTUNES, 2007, p. 189)

Analisando a composição do discurso do narrador, observa-se que ele é voltado para uma linguagem difícil, complexa, que tira o fôlego do leitor pela pouca pontuação final. Nas passagens do texto, há exemplos da complexidade discursiva com parágrafos extensos, em que, após vírgulas ou términos de pensamentos, a oração seguinte é iniciada com letra maiúscula.

A citação a seguir evidencia o que foi dito; composta por vinte e seis linhas e nenhum ponto para marcar o período. As páginas seguintes a essa passagem contribuem para esclarecer as outras características aqui citadas.

Éramos cerca de vinte militares que tornavam ao Leste, a fumar em silêncio no banco de pau, de feições desabitadas de expressão à laia dos retratos das fotomatons, por detrás das pupilas das quais se não adivinha a suspeita de qualquer emoção, e eu pensei que vivia há um ano no arame com os mesmos homens sem

os conhecer sequer, comendo a mesma comida e dormindo o mesmo sono inquieto entrecortado de sobressaltos e suores, unidos por uma esquisita solidariedade idêntica à que irmana os doentes nas enfermarias de hospital, feita do comum, sabe como é, receio, pânico da morte, e da inveja feroz dos que prosseguem lá fora um quotidiano sem ameaças nem angústia a que se deseja desesperadamente voltar, escapando à absurda paralisia do sofrimento, vivia há um ano com os mesmos homens e não sabíamos nada uns dos outros, não decifrávamos nada nas órbitas ocas uns dos outros, o rosto com que se saía para a mata era rigorosamente idêntico ao que se trazia da mata, só que mais amarrotado e coberto de um musgo verde de barba (...), os corpos estendidos nos beliches dir-se-iam fabricados por um único molde apressado e cinzento que se esquecera de incluir no repertório dos nossos músculos os súbitos gestos de alegria.
(ANTUNES, 2007, p. 98)

No que tange à análise da frequência de palavras obscenas, pode-se dizer que Lobo Antunes aproveita-se desse tipo de linguagem como função de catarse (a qual serve para a descarga das tensões armazenadas), que, segundo Aristóteles, é um efeito da tragédia, cujo gênero provém da poesia dramática, e suscita terror e piedade.

Tal uso não só está a serviço do recado dado na narrativa, mas também de uma recriação da linguagem para alcançar o leitor, sem pressupor a identificação deste com o discurso. É, de fato, um artifício discursivo. O receptor da mensagem o admite e o aprova a partir do momento em que se torna familiar ao discurso. Aí a arte retórica é clara. O próprio título incita à reflexão sobre o que passara em ambiente angolano. A revolta com a pátria e a guerrilha denunciam o mundo que o intrigava.

São os guerrilheiros ou Lisboa que nos assassinam, Lisboa, os americanos, os russos, os chineses, o caralho da puta que os pariu combinados para nos foderem os cornos em nome de interesses que me escapam, quem me enfiou sem aviso neste cu de Judas de pó vermelho e de areia (...)
(ANTUNES, 2007, p. 40)

Mesmo sem intenção de convencer ou mesmo aproveitando-se dela, o maior cuidado do narrador é deixar um ensinamento, sobre o que o tornou um homem fragmentado, sobre o que a guerra, seus representantes e a inércia da sociedade lhe causaram. Embora estejam num misto de realidade e ficção, as palavras e as ideias da narrativa devem levar o leitor a conhecer a verdade, ainda que não a tenha. No processo de convencimento, o que vale é a aparência de verdade que o discurso apresenta.

Segundo Eduardo Lourenço,

quem se encarregaria do presente, quem se encarregaria de traçar, de imaginar qualquer coisa mais vivida, que desse conta do nosso presente e não fosse fantasmática quer em termos de passado, quer em termos de qualquer utopia futura? Eu penso que quem veio ocupar esse espaço, na nossa cultura e no nosso imaginário, foi a obra de António Lobo Antunes. António Lobo Antunes vai, pouco a pouco, fazer emergir um continente, uma realidade que é ao mesmo tempo nossa e uma realidade universal, a partir de uma visão carnal, concreta, que tem o seu apoio no presente e no tempo presente. [...] A ficção de Lobo Antunes vai servir como

revelador daquilo que nós mesmos não queríamos ver, que nós mesmos não queremos ver, não apenas a morte exterior, brutal e trágica, mas outra realidade mais profunda, a nossa realidade de seres confrontados com qualquer coisa ainda mais profunda que a morte, que é a do sofrimento, a da injustiça que nós infligimos aos outros, a nossa própria miséria, os nossos terrores sepultos.
(LOURENÇO, 2003, p. 350-352)

Lobo Antunes revela seu gosto pela poesia, pela leitura e pela necessidade da escrita. Então, apreendemos que esses gostos mostram em seus livros uma tentativa de domar a linguagem transformando as experiências em palavras – frequentemente a palavra é incapaz de cumprir essa meta, mas os artifícios da linguagem criam sugestões impressionantes. Por isso, em *Os Cus de Judas* há muitos momentos de descrição das circunstâncias vividas pelo narrador-personagem: da infância à guerra são composições íntimas que dão às situações um tratamento universal.

A riqueza psicológica desse mundo que nunca se expande, isolando-se num universo solitário e particular, dá-nos a sensação de experimentarmos junto com o narrador um pensamento, um fluxo de consciência que começa na infância do narrador-personagem, passando por Portugal de Salazar, num resgate aos cinquenta anos de ditadura e pela Guerra de Angola. Não estamos diante apenas de revelações, pois o narrador-personagem denuncia o governo que o tornou amargurado, num misto de angústia, dor, repugnância com relação àqueles que silenciaram uma sociedade com o grito do fascismo.

Aos olhos do narrador-personagem, “todos regressam ao cais de partida, em pedaços, procurando o lugar possível dentro da sociedade a que pertencem, mas onde, mais uma vez, estão de fora estando dentro, como estiveram na guerra” (RIBEIRO, 2004, p. 262).

À medida que avançamos na leitura, testemunhamos que o que importa não é a ação do romance em si, mas o que se passa com aquele homem naquele momento. Em *Seixo* (2002), encontramos a separação dos capítulos através de “filões narrativos” a que a autora se refere. São quatro,

1. a situação enunciativa (quem fala, e a quem fala, e onde fala, e como se urde a escrita romanesca dessa fala), concretizada nesse encontro noturno do médico com uma mulher que até aí desconhecida, e que do bar passam à rua, daí para um apartamento, onde continuam a conversar e a beber, e depois fazem amor, após o que se despedem;
2. a estrutura da matéria efabulada (o que se diz nessa fala, e a que tempos, lugares e agentes da acção se reporta esse material narrado), que de início destaca a recordação da infância, e quase logo passa para uma juventude de manifestação tímida e inexperiente que mergulha inopinadamente na guerra colonial, através de uma mobilização, orgulhosamente sancionada pela família, para combate em Angola, emergindo então a guerra de África e o sofrimento dos militares e outros combatentes como o centro temático do romance;

3. a polarização ideológica (crítica do fascismo, absurdo da guerra e aberração histórica do colonialismo, responsabilidade humana política e cívica sentido da existência e condicionamentos classistas, dimensão moral do poder) que, na medida em que se fala (e as atitudes tomadas perante a vida e as ideias que as fundamentam são aqui sempre filtradas pela elocução), redobra em teor especulativo e em actos judicativos a posição mental e actuante do narrador, aliás matizada, pelo facto de se tratar de “conversa de café” em ambiente de “confessionalismo e sedução nocturna”, por uma ironia amável, mas por vezes também por um sarcasmo descontrolado, pela indagação plausível das ideias do interlocutor ou pelas invectivas directas ao “statu quo”, conforme o tema em causa e grau de embriaguês entretanto atingida;
4. a expressão do desejo (no sentido lato de sensibilização erótica e de expressão votiva – portanto, quer no plano psicanalítico quer no plano das modalidades semióticas), aqui indestrinçável do seu reverso de solidão e rejeição, e que irradia contudo agudamente em sentidos vários de acordo com os tempos e os lugares que na conversa se evocam (a mulher amada, a amante admirada, as satisfações de recurso, as companhias de acaso, a aprovação – benquista ou malquista – de amigos e familiares, a autocomiseração desistente ou o desprendimento egotista).
(SEIXO, 2002, p. 38)

As marcações desse ir e vir numa associação aleatória que exige atenção do leitor mostra a urgência do narrador-personagem em falar e ser escutado, estar acompanhado em sua confissão. Como adverte Maria Alzira Seixo, “os romances narrados em primeira pessoa nem sempre estão muito próximos da personalidade do autor, mas repartem essa primeira pessoa em várias sensibilidades biografadas” (SEIXO, 2002, p. 497).

A narrativa é caracterizada por uma voz contínua, direta e incessante. O interlocutor não tem voz, o narrador é quase um pensamento abstrato, cortado, pausado e obscuro. Esse cenário praticamente abandonado é um vestígio da essência do livro: a solidão. É ela que vai direccionar toda a narrativa, através dos labirintos da memória. As profecias da família em torná-lo homem vinham como respostas a sua estupefação.

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, de pé entre a banheira e o lavatório de quarto de bonecas atarraxados à parede, sentia-me como a casa dos meus pais no verão, sem cortinas, de tapetes enrolados em jornais, móveis encostados aos cantos cobertos de grandes sudários poeirentos, as pratas emigradas para a copa da avó, e o gigantesco eco dos passos de ninguém nas salas desertas.
(ANTUNES, 2007, p. 18)

Notamos que a questão da solidão é uma constante em todo o romance. Na verdade, trata-se de uma questão bastante frequente na era pós-moderna. Nesse romance, ela causa um processo narrativo que não se empobrece na medida em que a guerra se desnuda. Esta se aproxima do gesto confessional do narrador-personagem e o impede de cumprir a tarefa de escrever um romance. Lobo Antunes nos mostra um romance que não narra a guerra, mas, sim, confessa suas experiências vividas.

Esse discurso pauta-se no amor. É evidente o sentimentalismo com que descreve a nova terra, acrescentando-lhes cheiros, sons, gostos e cores vivas, próprios de um estado intimista que se extravasa pela escrita: “Gago Coutinho, a trezentos quilómetros ao sul do Luso e junto à fronteira com a Zâmbia, era um mamilo de terra vermelha” (ANTUNES, 2007, p. 37); “E havia o cheiro de decomposição de mandioca a secar nas esteiras” (ANTUNES, 2007, p. 38).

O sentimentalismo também se faz presente no discurso do narrador quando fala da esposa que ficara em Portugal. Não há como não associar ao discurso narrativo a biografia do autor. A mesma escrita sentimental da narrativa encontra-se nas cartas diárias escritas para a amada⁸.

Ninda. Os eucaliptos de Ninda nas demasiadamente grandes noites do Leste, formigantes de insectos, o ruído de maxilares sem saliva das folhas secas lá em cima, tão sem saliva como as nossas bocas tensas no escuro. (...) A lua enorme aclarava de viés os pré-fabricados das casernas, os postos de sentinela protegidos por sacos e toros de madeira, o rectângulo de zinco do paiol.
 (...) Ninda: o milho encostado ao arame folheava toda a noite as páginas requecidas (...).
 (ANTUNES, 2007, p. 48,53)

Meu lindo amor
 Recebi hoje seis cartas tuas seis de que muito gostei. Continuo a amar-te cada vez mais e a sentir a tua falta imensamente. É para mim a maior alegria que aqui tenho ler os teus aerogramas, a seguir ao almoço, depois de voltar do Ninda de avião (...).
 Milhões de beijos na orelha do teu marido que te adora
 António
 (ANTUNES, Apud ANTUNES ; ANTUNES, 2005, p. 119-120)

No romance, não entram em cena cartas remetidas à mulher e aos familiares que ficaram em Lisboa. No entanto, encontra-se igualmente o sentimentalismo com que Antunes escreve à esposa. Em *Os cus de Judas*, o sentimentalismo constitui a parte mais sensível do narrador-personagem na descrição detalhada das imagens dos lugares pelos quais passa. Há inúmeros jogos de imagens e palavras em que a intimidade e a saudade dão o tom.

Paralelamente a esse sentimentalismo, a ironia e o sarcasmo direcionados ao discurso oficial, por exemplo, são uma constante na narrativa:

O espectro de Salazar pairava sobre as calvas pias labaredazinhas de Espírito Santo corporativo, salvando-nos da ideia tenebrosa e deletéria do socialismo. A PIDE⁹ prosseguia corajosamente a sua valorosa cruzada contra a noção sinistra de democracia, primeiro passo para o desaparecimento, nos bolsos ávidos de ardinhas e marçanos, do faqueiro de cristofle.
 (ANTUNES, 2007, p.13)

⁸ Vide Anexo D.

⁹ Polícia Internacional e de Defesa do Estado, conhecida também como polícia política, existiu em Portugal entre os anos de 1945 e 1969. Atuava nos setores de serviços estrangeiros, nas fronteiras e na segurança do Estado.

O governo salazarista é, sem dúvida, o maior responsável pela carga irônica do narrador. A guerra parece não cessar nem mesmo nesses instantes em que há uma descarga íntima. Se por vezes ela lhe causa o adormecimento interior de seus sentimentos, do mesmo modo traz à tona seu mais elevado estado de espírito.

Pode-se dizer que existe uma afinidade discursiva entre as cartas à mulher e a narração. Ambas carregam pesadas as dores da guerra, mas sustentam-se no amor que emerge por vezes em seu discurso quase sufocante. Esse mesmo discurso amoroso dedicado à esposa vai se repetir na conversa com a mulher com quem passa a noite conversando em um bar. A sedução que envolve a fala do personagem assemelha-se às cartas que escreve a Maria José.

(...) o que a gente precisa é que venha alguém tomar conta de nós o menino não acha?, e se vier alguém tomar conta de nós o que pensa você que começaria por fazer, levar-me para sua casa, levá-la para minha casa, lavar-nos os dentes, estender-nos na cama, e falar-nos em voz baixa até adormecermos, falar-nos de serenidade e alegria até adormecermos.

(ANTUNES, 2007, p. 61)

A incomunicabilidade estabelecida pela mulher do bar que nada diz é também o reflexo das correspondências da esposa que quase nunca chegam. Tudo isso é um processo resultante da construção discursiva do narrador de *Os cus de Judas* utilizada como pretexto para esvaziar sua carga poética.

Observemos que a fase colonial fornece dados que estão ligados não só à cultura e à história lusitanas, como também à literatura. Lobo Antunes mescla a história e a literatura preenchendo as lacunas que se fixaram em sua vida nesse processo de guerra, luta, sofrimento, separação, morte, um completo abandono de sua pátria, o estudo da terra alheia, o fascismo.

Nesse sentido, concluímos que a questão central do romance é além da crítica ao salazarismo e à guerra colonial, o que podemos encontrar nas palavras de Maria Alzira Seixo,

Um complexo de atitudes que envolvem a desgraça do colonizado tanto como a do colonizador, as atitudes de agressão e prepotência visíveis em ambos os lados, e, sobretudo, o misto de malogro e de oportunismo que a guerra produz em todos os sentidos, reduzindo a porção de humanidade no indivíduo, a capacidade criadora nos grupos familiares e afins, e a harmonia nas comunidades.

(SEIXO, 2002, p. 501-502)

Notamos, pois, que a voz do narrador-personagem oscila entre um “eu” e um “nós”, a começar pelas lembranças do jardim zoológico com a família. A angústia dos bichos presos às jaulas se associam aos soldados no exército português, isto é, ambos livres, mas prisioneiros. Daí, o resgate (como rasura) da história de Portugal:

da ditadura, que por longo período foi governada por Salazar, à guerra colonial em combate aos países ultramarinos pertencentes a Portugal.

O narrador de *Os cus de Judas* persegue o conceito de nação através de uma morfologia híbrida, em que aparece o registro popular e o erudito, o vocábulo das ruas de Lisboa e os termos da selva africana, o vocabulário português e as palavras estrangeiras. O discurso do narrador denuncia uma fragmentação do sujeito, mas, para além do aspecto individual, revela uma ruptura insuperável com a unidade nacional informada pela tradição.
(ARNAUT, 2009, p. 156)

Desse modo, podemos perceber que a ficção é um instrumento de reflexão sobre o passado – fala-se em passado pessoal e nacional. Estas duas variantes ecoam “uma busca de autognose individual e coletiva. Fato e ficção correlacionam-se na narrativa que lê e reescreve a História, já que a escrita literária acaba por ser um modo de repensar o passado” (FERNANDES, 2008, p. 42). Face à degradação, à morte interior, à escassez de diálogo na guerra, ao sentimentalismo narrativo, a guerra é encarada como a derrota do progresso que o homem poderia promover. Em *Os cus de Judas* seu avesso é representado metaforicamente pela história portuguesa porque mostra o lado fragmentado, estilhaçado da experiência na guerra e a revolta contra quem a promoveu. O retorno à pátria é decepcionante: “Uma senhora disse para outra Chegam todos assim lá de África, coitadinhos, e eu senti que me olhavam como se olham os aleijados que rastejam de muletas nas cercanias do Hospital Militar (...)” (ANTUNES, 2007, p. 82); tudo está como antes, desapontara as tias porque não retornara homem. Enfim, narrador, personagem e autor submergem, e até um aperto de mão evapora “no redemoinho civil da cidade” (ANTUNES, 2007, p. 194). Eis a ocultação do fascismo ainda à tona naquela sociedade, eis a indiferença e o esquecimento perante aqueles que lutaram por Portugal.

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, os calendários deste país imobilizaram-se há tanto tempo que nos esquecemos deles, marços e abris sem significado apodrecem em folhas de papel pelas paredes, com os domingos a vermelho à esquerda numa coluna inútil, Luanda é uma cidade inventada de que me despeço, e, na Mutamba, pessoas inventadas tomam autocarros inventados, onde o MPLA subtilmente insinua comissários políticos inventados.
(ANTUNES, 2007, p. 194)

A ocorrência da guerra garantiu aos militares em ação a fragmentação da identidade até então sustentadamente fixa e verdadeira. O homem que parte para a guerra, mesmo em silenciosas vozes, enriquece seu discurso a partir do momento que se aproxima intimamente dele. A ficção reconstrói-se, reformula-se o modo de narrar, a fala estrangula-se nos profundos recados de brutalidade, infortúnios, no

alheamento do próximo. “A fala emotiva e fragmentada é portadora de significações que nos aproximam da verdade. Aprendemos a amar esse discurso tateante, suas pausas, suas franjas com fios perdidos quase irreparáveis” (BOSI, 2003, p. 65)¹⁰. O leitor certifica-se de que a desventura que desfigura a alma do homem que volta da guerra é uma metáfora da identidade partida, representada por um todo: a história de Portugal.

2.2.1 – Lucidez e estupefação: o silêncio tem vozes de solidão

Numa entrevista à Maria Luisa Blanco, Lobo Antunes diz,

“–Recordo de forma especial que chorei muito na noite de fim de ano de 1970. Foi uma noite terrível para mim porque no dia 6 de Janeiro tinha de partir para a guerra e, nessa noite sim, chorei durante toda a noite”.
(BLANCO, 2002, p. 60)

A voz que soa e ecoa em *Os Cus de Judas* mostra o quão lúcido é o narrador-personagem perante sua estupefação. A solidão que o acompanha é a mesma que também se apresenta na pós-modernidade, uma vez que a solidão é um sentimento muito presente no mundo pós-moderno. Se pensarmos bem, essa radical solidão do indivíduo surge na literatura no final do século XIX juntamente com o desenvolvimento técnico-científico e o crescimento das cidades. O mundo moderno e as guerras só fizeram com que esse sentimento aumentasse ainda mais.

Na chamada pós-modernidade, a solidão é quase um vazio existencial e sem sentido. Para o combatente de *Os cus de Judas*, resta o ressentimento contra o sistema político que promoveu seu declínio existencial, tal fato não evidenciado antes da partida para a África. O patriotismo é substituído pela perturbação de pertencer a um lugar que já não causa sentimentos de glórias e triunfos.

A solidão que o personagem-narrador de *Os Cus de Judas* sente é quase ancestral. A autenticidade dessa solidão está com certeza calcada nas cartas quase que diárias que o autor do romance escreve à mulher. Em uma delas, Antunes diz:

4.8.71 Gago Coutinho

Tudo na mesma, a saudade e a solidão. Depois de amanhã sete meses. E ainda dezassete para se completar este círculo infernal. Aqui em Gago Coutinho a monotonia é o factor mais saliente. Uma horrorosa monotonia, que me leva a desejar loucamente a noite – porque, a dormir, o tempo passa mais depressa. (...) Meu único e querido e grande amor milhões e milhões de terníssimos beijos do teu marido

¹⁰ Sobre a comparação de Proust entre a memória intelectual e os quadros dos maus pintores. Observa-se que a palavra ganha plurissignificações, cores e verdade.

António
(ANTUNES, Apud ANTUNES ; ANTUNES, 2005, p. 259-260)

Tal como expressa nas cartas o autor, no romance *Os cus de Judas*, o isolamento a que o narrador foi submetido arruína-o a cada instante. O moroso passar dos dias o faz sofrer. A distância da mulher e da filha, a saudade que tem delas é um soco no estômago do indivíduo já sem perspectivas. No entanto, depois de voltar de uma experiência como a guerra, ele se separa da família e continua a viver sozinho, no isolamento já conhecido. Todas as noites ele vaga de bar em bar, buscando bebida e alguma companhia. A noite para ele se dilata de tal forma que parece eterna. É somente nesse momento que ele se sente capaz de recordar e contar as coisas que viveu. Sua narrativa é seca, dura, pesada, densa e cortante, como se seu corpo magro e cansado tivesse de suportar todo o peso existencial do mundo, sobretudo depois de viver a guerra. “Sinto-me aqui, percebe, como sentia em pequeno o meu pai na igreja, nas missas pelos defuntos da família onde chegava invariavelmente a meio, plantado junto à pia de água benta (...) a desfiar as caixas das esmolas e os olhos de barro triste dos santos” (ANTUNES, 2007, p. 29).

O narrador-personagem não quer que a manhã venha porque ela anula essa anestesia do álcool. A manhã anuncia que o mundo frenético existe, está lá fora, vivo e pulsante.

O médico português começa seu relato ao cair da noite, mas sugere que a escuridão é ainda uma situação presente em Portugal. A imagem reforça a metáfora da obscuridade que se verifica ao nível da linguagem, apontando para dois sentidos: a ausência da transparência nos atos do Estado e a cômoda ilusão da população, que impedem Portugal de se ver. Ao falar do horror que paira sobre seu país, denunciando esse estado de coisas pelo único meio que encontra: de modo marginal, na calada da noite, num monólogo com improvável repercussão.
(ARNAUT, 2009, p. 157)

Com isso, ele já não consegue mais se adaptar à realidade: prefere ser sozinho, prefere a solidão.

É bastante curioso perceber que é a noite que transforma tudo, ou melhor, a noite pode mascarar tudo e que sua solidão é fruto da sua descrença no mundo – como se ele já estivesse morto em vida, esperando apenas o momento de fechar os olhos e cessar a respiração. A mulher sempre silenciosa que o acompanha, mesmo depois do sexo, será incapaz de voltar a se relacionar com ele. As súplicas para que ela permaneça são inúteis. Para o narrador resta apenas guardar tudo para si mesmo. Toda essa triste condição humana vai ao encontro do sentimento pós-moderno.

Lins (2006) sustenta que na pós-modernidade há um elemento característico denominado desventura. Tal noção não dispensa a existência de aventura. “Trata-se de um romance do qual não se exclui a hipótese de aventura, só que de aventura de um caráter que não se manifestava, quando o sofrimento ou mesmo a dor associavam-se à possibilidade de utopia” (LINS, 2006, p. 216). Essa desventura presente nos romances abarca toda a concepção de infelicidade e desgraça, fatores esses encontrados em *Os cus de Judas* à luz das aspirações de lucidez e do real desespero do narrador diante de um futuro vazio.

Percebemos a lucidez do narrador ao reviver todos os acontecimentos da guerra colonial, uma vez que foi um dos personagens principais dela, e, com isso, capturam-se alguns dos momentos em que se mostra desiludido, amargurado, angustiado e completamente estilhaçado pela função exercida na guerra: salvar vidas. A estupefação se faz presente logo no início da narrativa quando o próprio narrador relembra Lisboa com um tom desgostoso de separação.

E depois, sabe como é, Lisboa principiou a afastar-se de mim num turbilhão cada vez mais atenuado de marchas em cujos acordes rodopiavam os rostos trágicos e imóveis da despedida, que a lembrança paralisa nas atitudes do espanto. (ANTUNES, 2007, p. 18)

Atrelado a todo o dissabor estabelecido pelo ambiente, por vezes o narrador depara-se envolvido em toda aquela circunstância de miséria e pobreza através de uma clara lucidez sobre o que avistava.

Em frequentes cartas escritas para a esposa, Lobo Antunes mostra o ambiente africano, a proliferação rápida das doenças devido às baixas condições de salubridade, o próprio desconforto do quartel em que reside, suas pobres instalações.

A minha vida aqui continua monotonia habitual, perturbada apenas pelas medidas que estamos a tentar pôr em prática contra a cólera (até a guerra se tornou já, também, monótona). É muito difícil impedir a extensão da epidemia a este quartel (só por piada se pode chamar quartel a um conjunto de tristes barracões) sem as mínimas condições, cheiros de moscas e de porcaria de toda a ordem, e ainda menos à população, cujas condições de vida são fáceis de imaginar. Já tenho notado, na consulta do Hospital Civil (começo a duvidar que venha a receber o dinheiro prometido pelo meu trabalho ali) umas diarreias estranhas, acompanhadas de sangue e de febre, que me têm intrigado. Espero, no entanto, que não seja ainda cólera: seria mais uma maçada no meio de tantas maçadas que já tenho. (ANTUNES, Apud ANTUNES ; ANTUNES, 2005, p. 90-91)

Do mesmo modo, no romance, percebe-se a riqueza de detalhes na descrição de fatos dessa natureza.

A miséria colorida dos bairros que cercavam Luanda, as coxas lentas das mulheres, as gordas barrigas de fome das crianças imóveis nos taludes a olharem-nos, arrastando por uma guita brinquedos irrisórios, principiaram a acordar em mim um sentimento esquisito de absurdo, cujo desconforto persistente vinha sentindo desde

a partida de Lisboa, na cabeça ou nas tripas, sob a forma física de uma aflição inlocalizável (...)
(ANTUNES, 2007, p. 23)

Somada a essa descrição dos fatos trazidos à memória, há de se observar a lucidez com que o narrador-personagem reflete sobre sua experiência na África e sobre a sua vida atual.

A lucidez que a segunda garrafa de vodka me confere é de tal maneira insuportável que, se não se importa, passamos à claridade tamisada do cognac que tingi a minha mediocridade interior do lilás de uma solidão aflita, que ao menos parcialmente me justifica e me perdoa.
(ANTUNES, 2007, p. 71)

O narrador fragmentado pela absorção de todos os elementos agonizantes do ambiente africano calca-se em um desabafo, por vezes, exaustivo. Afinal,

os momentos de lucidez impunham-se como feridas para sempre abertas e impotentes, revelando-nos, em África e nos homens que lá estavam, os espelhos distorcidos, nos reflexos gritantes que emitiam.
(RIBEIRO, 2004, p. 207)

Tal característica se faz presente em toda a narrativa. A força da sua estupefação é rodeada de solidão, medo, carência, aflição, esgotamento mental: o mar e a terra se foram. No fluir de seu discurso, foi-se também a companhia daquela noite – a ouvinte do seu eu em vozes remexidas, revelações lúcidas e desencantadas,

Vou acompanhá-la à porta. Desculpe o tempo que demoro a levantar-me, e, em vez de má educação, peço-lhe que veja nisso apenas o lamentável resultado do excesso de uísque, da noite sem sono, e da emoção do meu longo relato que está chegando ao fim.
(ANTUNES, 2007, p. 191)

A necessidade de dar liberdade às suas experiências, de estar acompanhado, de ter com quem conversar torna-o solitário, melancólico a ponto de criar um monólogo. O narrador-personagem, durante todo o romance, conversa com uma mulher num bar. Aliás, é interessante perceber que a essa mulher não é atribuído um nome específico. Seu anonimato é um paradoxo de corpo imaginado e ausente e corpo presente ao mesmo tempo.

Porém, assim como o leitor, essa possível interlocutora não tem voz, não é sujeito ativo do discurso, não responde às indagações eventualmente formuladas pelo personagem-narrador.

Se fôssemos, por exemplo, papa-formigas, a senhora e eu, em lugar de conversarmos um com o outro neste ângulo de bar, talvez que eu me acomodasse melhor ao seu silêncio, às suas mãos paradas no copo, aos seus olhos de pescada de vidro boiando algures na minha calva ou no meu umbigo (...)
(ANTUNES, 2007, p. 9)

As perguntas retóricas feitas ao longo de toda a narrativa e nunca respondidas são confirmadas no capítulo M, quando, ao questionamento do narrador

sobre o local para onde iriam após a conversa no bar, não se vê registro de intervenção da mulher. Há um vazio de respostas.

Para sua casa ou para a minha? Moro por trás da Fonte Luminosa, na Picheleira, num andar de onde se vê o rio, a outra banda, a ponte, a cidade à noite estilo impresso desdobrável para turistas, e sempre que abro a porta e tusso o fim do corredor devolve em eco o meu pigarro e vem-me como que a sensação esquisita, percebe?, de me dirigir ao meu próprio encontro no espelho cego do quarto de banho onde um sorriso triste me aguarda, suspenso das feições como a grinalda de um Carnaval que acabou. Já lhe aconteceu observar-se quando está sozinha e os gestos se atrapalham numa desarmonia órfã, os olhos procuram no seu reflexo uma companhia impossível, a gravata de bolas nos confere o aspecto derrisório de um palhaço pobre a representar o seu número sem graça para um circo vazio? (ANTUNES, 2007, p. 89)

Ainda assim, o fato de conversar sozinho, sem obter resposta alguma, faz com que seus sentimentos sejam expostos de forma exacerbada. Há a necessidade do narrador em mostrar para a mulher os seus atributos, suas qualidades, mas em seu discurso vislumbra-se também um ar de desajuste, de extrema solidão.

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 de sacudir a pontapé e se afastam a soluçar decerto, interiormente sonetos de almanaque, chorando lágrimas de violetas murchas. (ANTUNES, 2007, p. 30)

É perceptível que o espaço nesse jogo de sedução entre o narrador e a mulher, durante a noite em que eles passam juntos, afunila-se na medida em que os acontecimentos fluem. Inicialmente verificamos as ideias de lugar representados por Portugal e Angola, depois mergulhamos numa narrativa que circunda as medidas de um bar nas horas de uma única noite, “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). O narrador-personagem traz para sua narrativa o espaço como um mediador entre suas vitórias e derrotas, pois a mulher o acompanha ao apartamento, mas não supre suas necessidades interiores ou não põe termo a seus desastres pessoais.

Por fim, o fato de tornar-se vítima de todo o ocorrido, dos sacrifícios pelos quais passou, assinala sua lucidez ao desbravar os caminhos da palavra, seus significados, suas reflexões.

Então, de facto, a guerra não é só um resultado do choque das ideologias, mas é ela própria um instrumento ideológico que, mesmo nos indivíduos em que pode trabalhar a lucidez e a resistência aos interesses criados, leva a transformações psicológicas acentuadas e pode colocá-los ao mesmo nível dos outros (...) (SEIXO, 2002, p. 56)

As palavras lucidez e estupefação, aqui, são componentes da narrativa seja por suas veracidades, seja por suas ficções. O que está em jogo é a forma como elas são colocadas – através das meditações do narrador –, e como são acolhidas pelo leitor. Mais uma prova de que esses termos são e estão conexos dando testemunho das afirmações do autor.

2.2.2 – Geografias descortinadas na construção do discurso e na fragmentação do sujeito

(...) descíamos para as Terras do Fim do Mundo, a dois mil quilómetros 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, 2007, p. 36)

O colonizador português posiciona-se num imaginário de exclusão da diferença, da abolição do “outro”, do colonizado. Enquanto colonizador, as questões de identidade portuguesa calcam-se intoleravelmente no banimento da alteridade. Segundo os estudos de Margarida Calafate Ribeiro,

a imagem imperial, construída no ideário metropolitano, começa lentamente a não ser a imagem reflectida nas obras daqueles que têm uma vivência africana até à gestação de novas imagens que reflectirão as diferentes percepções de África geradas pelo mundo colonial. É, portanto, da marginalidade em que se situava a literatura vinda de ou sobre a África, que vão sair as obras que redefinirão a África, escritas, ora por africanos, ora por descendentes daqueles que narraram, na literatura colonial, a história da apropriação do território, entre aventuras de colonização e tristes destinos de emigração.
(RIBEIRO, 2004, p. 137)

Em *Os cus de Judas*, a narração assume o deslocamento da perspectiva apresentada, isto é, não se pode ignorar o outro na formação da identidade. Nas palavras de Melo,

tanto o oprimido como o opressor colocam no texto literário os argumentos e razões por que combatem o *outro*, e esse texto acaba por estreitar a relação que se estabelece entre o pensamento dos homens e as suas acções.
(MELO, 1988, p. 14)

A questão do espaço, também designado nesta pesquisa como ambiente, tece toda a narrativa através de um particular olhar do narrador. O olhar do outro, da diferença se afirma no momento em que o narrador-personagem chega ao continente desconhecido¹¹. Há de se reconhecer que existe uma identidade que se interroga quando no exercício da alteridade, uma tentativa de dar completude ao

¹¹ Assim como o personagem do romance, o escritor António Lobo Antunes experienciou a alteridade. No anexo C, retirado do livro *D'este viver aqui neste papel descripto*, o autor aparece ao lado dos africanos logo após sua chegada à África.

incompleto: “Pertença sem dúvida a outro sítio, não sei bem qual, aliás, mas suponho que tão recuado no tempo e no espaço que jamais o recuperarei” (ANTUNES, 2007, p. 29).

Isto quer dizer que “a identidade só se esboça na travessia de alteridades. Entre ser para si e ser para o outro. Entre ser e não-ser. A identidade é um lugar de passagem” (BRANDÃO, 2005, p.134).

De acordo com Maria Alzira Seixo, na obra antuniana como um todo e nesse romance em particular, o lugar é um dos “filões narrativos que se apresentam ao leitor atento” (SEIXO, 2002, p. 38), e que se estrutura na manifestação do narrador ao retratar a sua comisseração ao lugar onde se encontra. Para Galvão, há

no Portugal Metropolitano duas ideias extremas, e erradas ambas, sobre o Portugal de Além-Mar: - uma, a ideia sombria dos pessimistas, que trazem em si a sobrevivência espantada das lendas do Mar Tenebroso e que instalaram em África o Minotauro de Creta. Para eles é ainda a África um trágico degredo onde estoiram de febres os que não morrem em lances de tragédia. A outra, a ideia otimista dos aventureiros e dos falhados, que imaginam a África uma lotaria portentosa em que todos os números têm a Sorte Grande!

E a África, bocado de Portugal ligado ao seu Passado e ao seu Futuro, sofre do abandono dos medrosos e das lançadas dos aventureiros, incompreendida por muito que teimam ou não sabem aceitá-la na sua realidade.
(Apud RIBEIRO, 2004, p. 141)

Essa experiência da alteridade, que por vezes se mostra atrelada à morte, destaca a perturbação desenganada do narrador de *Os cus de Judas*, numa luta desesperançosa contra o medo interminável que sente e que não se desfaz somente no encontro com a guerra. O horror é marcado na composição de dois planos: África e Portugal. A imagem do outro lida pelo narrador-personagem através de símbolos negros reconhecidamente ocidentais como músicas de *jazz*, era através da clara percepção de marginalidade com a qual começa a se identificar.

A personagem, entretanto, não recorre à justificativa de “contaminação ou degradação causadas pelo contato com o Outro, ao contrário, a experiência na África é a oportunidade de autoreconhecimento, quando não de um desvelamento provocado pelos angolanos, a exigirem: “vai na tua terra, português”. O médico retorna, mas a violência da guerra, da descolonização, depois de quase quinhentos anos de dominação do território, abala o senso de autonomia e exige a aceitação de Outro que, por fim, deixa suas marcas no discurso.
(ARNAUT, 2009, p. 156)

A tentativa de sobrevivência começa do outro lado do mapa, num lugar onde inicia “a dolorosa aprendizagem da agonia” (ANTUNES, 2007, p. 36) e termina no regresso a Portugal, onde cintila ainda o reflexo do militarismo e do governo de Salazar.

Enquanto possível “relato” ou “testemunho histórico”, um dos pontos que sobressaem em *Os cus de Judas* é o “bilhete para Luanda”, eufemismo para a execução sumária de prisioneiros negros, que antes de serem mortos a bala eram obrigados a cavar a própria cova em que seriam enterrados.
(DRUMOND, 2007, p. 176-177)

A relação que se estabelece entre ambiente e personagem está interligada porque assume dimensões singulares, visto que o espaço é convocado como lugar da perda, da dissipação, é o que conforma e, a complexa experiência da memória é tomada na sua temporalidade. Num primeiro momento, a imagem construída desse lugar é confirmada pelo narrador-personagem ao chegar a Luanda que “começou por ser um pobre cais sem majestade” (ANTUNES, 2007, p. 21).

Em *Os cus de Judas*, existe uma idealização sobre a terra a ser combatida. O rival é o que tem suas riquezas exploradas, é o que sofre as consequências do sistema português, é o que não tem voz, não é sujeito. Esse outro é o objeto ainda não explorado – levando-se em conta a alteridade.

Não é à toa que o narrador-personagem inicia sua dolorosa agonia no ambiente africano. O espaço o convida a participar da mais brutal decomposição humana: a guerra. Angola foi o cenário mais espinhoso que o narrador experimentou. É nesse ambiente que as identidades partidas desse sujeito se estilhaçam definitivamente, as influências externas bombardeiam-no, já que o lugar não lhe é familiar.

Luanda começou por ser um pobre cais sem majestade cujos armazéns ondulavam na humidade e no calor. A água assemelhava-se a creme solar turvo a luzir sobre pele suja e velha que cordas podres sulcavam de veias ao acaso. Negros desfocados no excesso da claridade trémula acocoravam-se em pequenos grupos, observando-nos com a distracção intemporal, ao mesmo tempo aguda e cega (...). (ANTUNES, 2007, p. 21)

Onde estão Angola, Luanda e os negros? Aliás, onde está a África no romance? Somos arremessados àquele turbilhão de lembranças e, acabamos por não pensar na geografia física ou política desse continente esquecido pelo mundo. No imaginário do século XIX, a África aparece como o fim do mundo, um lugar para fazer fortuna, tal como evidenciado por Eça de Queirós em *A ilustre casa de Ramires*. Há, ainda, no século XIX em vários romances portugueses, a imagem de uma “terra de degredo, punição e castigo (...); vista negativamente pelo seu clima, como um inferno de calor e como sítio de negreiros, o que, no contexto sociopolítico da época, era imagem de um degredo ‘metafórico’ do ser moral e social” (RIBEIRO, 2004, p. 69).

Além disso, desde o século XIX, quando a vida nas capitais das então colônias começa a mostrar certo desenvolvimento, a ideologia dominante em Portugal, aliada ao cristianismo, não é a mesma professada nas colônias. É claro que a visão de mundo da metrópole portuguesa sobrepuja àquela vivida em África.

Há evidentemente uma consciência de desequilíbrio, uma vil contradição “entre a riqueza das classes e dos países ricos e a pobreza, a miséria dos países proletários” (MEMMI, 1967, p. 11).

Os negros pobres da África se fazem presentes também no relato do narrador de *Os cus de Judas*. Entre dois cenários precários, o governo salazarista e opressor de Portugal e a miséria na chamada África portuguesa, o narrador-personagem percebe que não há vontade política de mudar as coisas. A situação das colônias é

um fenômeno social global, uma totalidade. Essa totalidade, no entanto, é constituída por interesses antagônicos e inconciliáveis, contraditórios, portanto. Em um primeiro momento, essa contradição permanece latente, mascarada pela aparente e provisória acomodação do colonizado. Convencido da superioridade do colonizador e por ele fascinado, o colonizado, além de submeter-se, faz do colonizador seu modelo, procura imitá-lo, coincidir, identificar-se com ele, deixar-se por ele assimilar. Ocupado, invadido, dominado, sem condições para reagir, nem ideológicas nem materiais, não pode evitar que o colonizador o mistifique, impondo-lhe a imagem de si mesmo que corresponde aos interesses da colonização e a justifica. O colonizado se perde no “outro”, se aliena.

(MEMMI, 1967, p. 8)

Evidencia-se no discurso sustentado pela ditadura salazarista uma imagem dos negros: o imperialismo sustenta-se no racismo, tendo como base a defesa de que é preciso aculturar os povos africanos, torná-los assimilados, em outras palavras, “civilizados” pela cultura dominante, pois já o foram pelo catolicismo.

A relação colonizador-colonizado, de povo para povo, no seio das nações, pode lembrar com efeito a relação burguesia-proletariado, no seio de uma nação. Mas é preciso mencionar, além disso, a impenetrabilidade quase absoluta dos grupamentos coloniais. Nesse sentido mobilizam-se todos os esforços do colonialista; e o racismo é, a esse respeito, a arma mais segura: a passagem torna-se, com efeito, impossível, e toda revolta absurda.

O racismo aparece, assim, não como pormenor mais ou menos ocidental, porém, como elemento consubstancial do colonialismo. É a melhor expressão do fato colonial, e um dos traços mais significativos do colonialista. Não apenas estabelece a discriminação fundamental entre colonizador e colonizado, condição *sine qua non* da vida colonial, mas funda sua *imutabilidade*. Sòmente o racismo permite colocar na eternidade, substantivando-a, uma relação histórica que começou em certa data. Donde o extraordinário desenvolvimento do racismo na colônia; a coloração racista da menor atitude, intelectual ou prática, do colonialista e mesmo de todo colonizador.

(MEMMI, 1967, p. 71-72)

Na entrevista à jornalista espanhola Maria Luisa Blanco, Lobo Antunes afirma: “Compreendi lá a existência dos outros (...) na guerra que realmente tomei consciência, foi ali que compreendi o que quer a dor, que me deparei com ela de frente” (BLANCO, 2002, p. 50).

No romance *Os cus de Judas*, o narrador-personagem também se depara com esse outro, mas não se mobiliza tanto porque também se sente vítima da mesma desgraça, uma vez que a guerra era uma imposição da qual desconfiava. Ao retornar a Lisboa, percebe de fato que nada se sustenta e a cidade, que não

reconhece e não o reconhece, acaba por provocar no narrador uma fragmentação identitária, uma repulsa à ideologia, à sociedade silenciosa.

À medida que Lisboa se afastava de mim, o meu país, percebe, se me tornava irreal, o meu país, a minha casa, a minha filha de olhos claros no seu berço, irrealis como estas árvores, estas fachadas, estas ruas mortas que a ausência de luz assemelha a uma feira acabada, porque Lisboa, entende, é uma quermesse de província, um circo ambulante montado junto ao rio, uma invenção de azulejos que se repetem, aproximam e repelem, desbotando as suas cores indecisas, em rectângulos geométricos, nos passeios, não, a sério, moramos numa terra que não existe, é absolutamente escusado procurá-la nos mapas porque não existe, está lá um olho redondo, um nome, e não é ela (...).
(ANTUNES, 2007, p. 92)

Por diversos momentos, vivemos a vida de um homem amargurado, vazio e solitário. A subjetividade nesse momento torna-se visível, quase palpável. Nesse início de contato com o continente africano, a terra toma forma sinestésica, configurando-se em vozes, cheiros, cores, sons, etc., todos dotados de uma sensação de carinho e repulsa, analisadas subjetivamente, uma vez que tudo é trazido pela memória que se manifesta pela via afetiva e dolorosa. Em Bosi (2003, p. 23-24) vimos que “existe, dentro da história cronológica, outra história mais densa de substância memorativa no fluxo do tempo. Aparece com clareza nas biografias; tal como nas paisagens há marcos no espaço onde os valores se adensam”.

A partir do que expõe Bosi, percebemos que em *Os cus de Judas* é como se as palavras cruas fossem uma forma de dominação, por não poderem exprimir as coisas do mundo. Daí muitas vezes, como recurso do autor, o apelo ao obscuro, ao descompasso, à desarmonia das palavras.

Mais tarde, na Baixa do Cassanje, ouvi falar do enforcamento de um jinga para edificação da sanzala, e dos negros que cavavam um buraco na mata, desciam para dentro, e aguardavam pacientemente que lhes rebentassem a cabeça a tiro e os cobrissem de areia, puxando um cobertor de terra por sobre o sangue dos cadáveres.

– Filhos da puta, filhos da puta, filhos da puta – repetia o tenente, siderado.

O branco veio com um chicote, cantava o milícia na viola, e bateu no soba e no povo.

(ANTUNES, 2007, p. 42)

Sabemos que os livros que retratam as vivências experimentadas nas guerras mostram sempre a questão da morte. No meio do caminho também é muito encontrado o derramar de sangue inocente. Para o narrador-personagem, a morte está em todos os lados e a primeira morte por ele presenciada é uma experiência bastante traumática,

(...) escute-me tal como eu me debrucei para o hálito do nosso primeiro morto na desesperada esperança de que respirasse ainda, o morto que embrulhei num cobertor e que coloquei no meu quarto, era a seguir ao almoço e torpor esquisito bambeava-me as pernas, fechei a porta e declarei Dorme bem a sesta, cá fora os soldados olhavam para mim sem dizer nada, Desta vez não há milagre meus chuchus, pensei eu, fitando-os, Está a dormir a sesta, expliquei-lhes, está a dormir a sesta e não quero que o acordem porque ele não quer acordar (...).

(ANTUNES, 2007, p. 57)

Há claramente uma sensação de impotência do narrador em relação ao contato com a morte. Essa sensação é comum a todos aqueles que estiveram próximos da morte de alguma pessoa. Não há nada que se possa fazer contra a morte. No entanto, os combatentes estão sempre à espera de um milagre do médico. Só que o que resta àquele profissional, é negar a evidência da morte, e, pensar que as vítimas apenas “dormem bem a sesta”.

Não obstante as dificuldades que o narrador carrega, há o desgosto de não poder compartilhar com a mulher o nascimento de sua filha. Os quilômetros que os separam causam recordações tristes e angustiantes. É através de uma transmissão da rádio, nada que se possa chamar comum, que o narrador-personagem toma conhecimento do que ocorrera em Lisboa: “E agora, a dez mil quilômetros de mim, a minha filha, maçã do meu esperma, a cujo crescimento de toupeira sob a pele do ventre eu não assistira” (ANTUNES, 2007, p. 70). Aqui, o espaço traz a dor de não poder compartilhar com a família esse momento de intimidade.

A percepção dos detalhes na descrição dos fatos torna-se notável ao leitor. Basta atentarmos para as passagens que narram os doentes e feridos na porta do pronto-socorro, o olhar irrequieto diante do sofrimento alheio.

Nunca as palavras me pareceram tão supérfluas como nesse tempo de cinza, desprovidas do sentido que me habituara a dar-lhes, privadas de peso, de timbre, e 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 (...).
(ANTUNES, 2007, p. 46)

E não há apenas o olhar da diferença na dicotomia colonizado/colonizador que atribui àquele o perfil do oprimido, do inferior. Ao se deparar com o outro, há a surpresa da imagem que atrai,

De Malanje a Luanda, quatrocentos quilômetros de estrada atravessaram os morros fantásticos de Salazar, aldeias à beira do alcatrão como verrugas no contorno de um beijo, o fluir majestoso do Dondo em que se adivinha a presença do mar, na demora das suas ancas lentas de mulher de Pavia, e nos pássaros brancos e pernaltas da baía de Luanda, a roçarem a água com os corpos de esferovite fusiforme.
(ANTUNES, 2007, p. 181)

É na relação com o outro que a (re)construção se estabelece, nessa fronteira “está o perigoso território do não-pertencer, para o qual (...) na era moderna imensos agregados de humanidade permanecem como refugiados e pessoas deslocadas” (SAID, 2003, p. 50).

Giddens (1990) afirma a existência de uma separação entre espaço e lugar. Este é denominado como o “específico, concreto, conhecido, familiar, delimitado”. É

através dos lugares que criamos nossas raízes, onde “nossas identidades estão estreitamente interligadas”. Já o espaço não possui estas mesmas características. Segundo ele, o espaço pode ser “cruzado num piscar de olhos”. E prossegue apontando que

nas sociedades pré-modernas, o espaço e o lugar eram amplamente coincidentes, uma vez que as dimensões espaciais da vida social eram, para a maioria da população, dominadas pela presença – por uma atividade localizada... A modernidade separa, cada vez mais, o espaço do lugar, ao reforçar relações entre outros que estão “ausentes”, distantes (em termos de local), de qualquer interação face-a-face. Nas condições da modernidade..., os locais são inteiramente penetrados e moldados por influências sociais bastante distante deles. O que estrutura o local não é simplesmente aquilo que está presente na cena; a “forma visível” do local oculta as relações distanciadas que determinam sua natureza.
(Apud HALL, 2006, p. 72)

É fato que o narrador-personagem encara a África como o espaço de suas experiências. Os lugares lhe chamam atenção pelas agonizantes condições de sofrimento intenso, fato este que o convoca a uma profunda reflexão sobre tudo o que se passava naquele ambiente. O padecimento alheio o faz sofrer.

À porta do posto de socorros, estremunhado e nu, vi os soldados correrem de arma em punho na direção do arame, e depois as vozes, os gritos, os esguichos vermelhos que saíam das espingardas a disparar, tudo aquilo, a tensão, a falta de comida decente, os alojamentos precários, a água que os filtros transformavam numa papa de papel cavalinho indigesta, o gigantesco, inacreditável absurdo da guerra, me fazia sentir na atmosfera irreal, flutuante e insólita, que encontrei mais tarde nos hospitais psiquiátricos, ilhas de desesperada miséria de que Lisboa se defendia cercando-as de muros e de grades, como os tecidos se previnem contra os corpos estranhos envolvendo-os em cápsulas de fibrose.
(ANTUNES, 2007, p. 49)

Observamos que na posição de médico, o narrador-personagem encara os acontecimentos da guerra com um desgaste físico e mental absurdos, mergulhando cada vez mais em sua existência já corroída e despedaçada pela vivência em África.

Portugal ou Angola? Europa ou África? Onde repousam os olhos do personagem-narrador em *Os cus de Judas*, num mundo imagético como esse em que vivemos? Tudo é imagem. Os olhos são fundamentais para construir imagens num romance, a visão permite a construção de descrições íntimas e impressionistas, revelando sensações e emoções causadas pelo efeito da ação exterior. O narrador fala de sua vivência e ao fazê-lo uma plasticidade se compõe como se o narrador fosse um artista impressionista. Em sua narrativa, estão presentes suas impressões, gostos, cores, formas, gestos. Sobre isso, diz-nos Castagnino,

A presença de sensações auditivas nas sinestésias permite falar estilisticamente de sons impressionistas, pois através deles o criador procurou transmitir a insinuação, a sugestão ampla dos seres e das coisas; não sua reprodução, sua cópia; não os seres e as próprias coisas, e, sim, sua impressão.
(CASTAGNINO, 1971, p. 240)

Em Angola, o narrador sempre procura os olhos dos doentes, dos feridos na guerra, das amantes com quem dorme. Seus olhos também estão sempre abertos vendo o mundo, ou fechados olhando para o mundo interior. Os olhos denunciam e demonstram muitas coisas,

certos doentes nos revelam, por trás do sorriso alegre ou dos olhos carregados de uma falsa esperança, o esgar, não de medo nem de nojo, mas de vergonha, de agonia. A vergonha de estar deitado, a vergonha de não ter forças, a vergonha de desaparecer em breve, da agonia, a vergonha perante os outros, os que dos pés da cama nos olham no horror aliviado dos sobreviventes, inventam palavras de um optimismo doloroso, conversam em voz baixa com a enfermeira nos cantos do quarto que a janela ilumina em diagonal de um dia ilusório.
(ANTUNES, 2007, p. 177)

Em Portugal, ele busca abrigo nas recordações que submergem no silêncio das ruas, num império que se desfaz. À sinestesia das lembranças da África opõe-se o cenário sem cor e indiferente da pátria portuguesa e a penumbra do bar em que o narrador e a mulher passam parte da noite. As lembranças da África também presentificam os ambientes apodrecidos perante seus olhos e que se prolongam numa incessante tentativa de obter respostas para a jovialidade, a pátria, os amigos, a mulher que foram perdidos.

O regresso a Portugal traz uma realidade já esquecida que instiga o narrador a se sentir fora estando dentro, num universo torpe e consternado.

Lisboa ergue perante mim a sua opacidade de cenário intransponível, subitamente vertical, lisa, hostil, sem que nenhuma janela abra, diante dos meus olhos sequiosos de repouso, côncavos favoráveis de ninho.
(ANTUNES, 2007, p. 194).

Nesse contraponto, aparece-lhe a África experimentada, redimensionada pela lembrança e por uma consciência política pautada em testemunhos e certezas de que o império arruinou-se.

De resto, a guerra não somente o tornou homem (estilhaçado), assim como deu origem a uma vontade: a psiquiatria – cuja especialidade lhe proporciona tempo para escrever (BLANCO, 2002, p. 49).

Afinal, “os melhores livros de guerra têm de resto uma atitude comum: a de designar permanentemente o *outro* e o outro lado da *sua* guerra; de ir ao encontro da dignidade desse outro, dos seus enigmas, dos seus mistérios e da sua identidade” (MELO, 1988, p. 22).

2.2.3 – Processo narrativo: revelações das intimidades brutas

(...) lentamente, insidiosamente, a casa morre: as pupilas fundidas das lâmpadas fitam-se numa névoa de agonia, da boca aberta escapa-se o hálito de corrente de ar das respirações exaustas: sentado à secretária do escritório sinto-me na ponte de comando deserta de um navio que se afunda, com os seus livros, as suas plantas, os seus manuscritos inacabados, as cortinas que não há sopradas pelo vento pálido de uma felicidade difusa.

(ANTUNES, 2007, p. 90-91)

Segundo Benjamin, os homens que voltavam da guerra não tinham nada para contar sobre suas vidas. Suas experiências foram vazias, nada aprenderam, nada compartilharam, nada trocaram. “Os combatentes voltavam silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos” (BENJAMIN, 1987, p. 198). Ao contrário do que expõe Benjamin, a obra *Os cus de Judas*, através do narrador-personagem, mostra uma narrativa ancorada por uma voz que se pluraliza na construção do discurso sobre a guerra. O silêncio que a guerra provoca nos homens da batalha não foi o mesmo que pairou no narrador desse romance. A escrita vem em suplência desse possível silêncio por meio de sucessivas revelações sobre a guerra.

No processo de escrita, a guerra retorna em uma longa sessão de análise e desabafo do narrador. Notamos que ele vive de perto a experiência da guerra. No entanto, não há na narrativa uma grande ação, ao contrário, o que se vê é uma imensa sessão de confissões, no sentido de revelações, desabafos.

Em se tratando de ato confessional, vale dizer que o narrador-personagem não alia o confessar a um crime, no sentido jurídico da palavra, nem mesmo confessa uma culpa, no sentido cristão comumente evidenciado no catolicismo. Sua confissão atrela-se à necessidade de falar, de cerzir uma falta. O confessar é expelir o que o sustenta, o seu remédio para suprir a dor da incompreensão da guerra, dos seus responsáveis. O autor pretende modificar a maneira de contar uma história, até mesmo porque “da guerra não se faz ficção” (Apud ARNAUT, 2008, p. 275).

No romance, o que importa é o que se passa dentro da cabeça do narrador, em seu fluxo de consciência onde tudo se mistura: “em mim coexistiam os sentimentos mais contraditórios” (BLANCO, 2002, p. 154). Nessa narrativa, a memória laça e desenlaça um passado marcante, que ainda é presente. A própria memória se encarrega desse trabalho. “O passado reconstruído não é refúgio, mas uma fonte, um manancial de razões para lutar” (BOSI, 2003, p. 66).

Notamos claramente que a guerra aparece através de descrições de suas impressões e visões. Para ele, adotar esse ponto de vista é interessante, pois o narrador-personagem é um médico e, como sabemos, os médicos não participam ativamente da guerra pegando em armas, não vão aos campos de batalha para o confronto direto. O que ocorre é que eles apenas tratam dos feridos. Dessa forma, para o narrador, a guerra se manifesta de outra forma: as cores, os sons, os gostos, os cheiros nas descrições de um lugar não explorado, subjetividades exaladas.

O primeiro sol, pálido, cor de laranja, como que pintado a lápis no céu de prata desbotada, encontra, ao surgir devagar da confusão geométrica das casas, praças preguiçadas, avenidas encolhidas, travessas sem espaço, sombras desprovidas de mistério refugiadas no interior das salas, entre o brilho dos copos e os sorrisos dos mortos nas molduras, de bigodes encurvados como as sobrancelhas sarcásticas dos professores de matemática, depois do enunciado de um problema de torneiras difícil. Todas as cidades se inquietam, mas Malanje, percebe, dobrava-se a estremecer sobre si própria como eu me debruço, na cama, para si, temeroso do dia que me aguarda, como o seu peso insuportável de pedra no meu peito, e a cinza que se me acumula nas mãos e deixo nos restaurantes ao lavá-las, antes do eterno bife sem gosto do almoço.

(ANTUNES, 2007, p. 181-182)

Tudo isso é reflexo da solidão que, segundo Lukács (2000), em sua definição de que o personagem nasce dela,

na solidão insuperável, em meio a outros solitários, precipitar-se ao derradeiro e trágico isolamento; cada palavra trágica terá de dissipar-se incompreendida, e nenhum feito trágico poderá encontrar uma ressonância que o acolha adequadamente. Mas a solidão é algo paradoxalmente dramático: ela é a verdadeira essência do trágico, pois a alma que se fez a si mesma destino pode ter irmãos nas estrelas, mas jamais parceiros. A forma de expressão dramática, porém – o diálogo –, pressupõe um alto grau de comunhão desses solitários para manter-se polifônica, verdadeiramente dialógica e dramática. A linguagem do homem absolutamente solitário é lírica, é monológica; no diálogo, o incógnito de sua alma vem à luz com demasiada força e inunda e oprime a univocidade e a acuidade do discurso.

(LUKÁCS, 2000, p. 43)

A expectativa em relação à guerra parte de todos os lados, sobretudo da família. As tias, tios, pais e avós esperam que a guerra sirva como um momento de passagem na vida do narrador, da infância para o mundo dos adultos,

profecia vigorosa, transmitida ao longo da infância e da adolescência por dentaduras postiças de indiscutível autoridade, prolongava-se em ecos estridentes nas mesas de canasta.

(ANTUNES, 2007, p. 13).

À proporção que lemos o romance, notamos que seu projeto de vida fracassa. O narrador vivencia todos os horrores da guerra e se sente desestimulado em relação à vida. A mulher que deixara em Portugal aparece inclusive na lembrança do sexo quase selvagem. Depois vem o divórcio e a sensação de vazio.

As plantas dos vasos avançam para nós tentáculos sequiosos, do outro lado dos espelhos objectos canhotos recusam-se aos dedos que lhes damos, os chinelos sumiram-se, o roupão não existe, e no interior de nós, teimoso, insistente, dolorosamente lento, caminha esse comboio que atravessa Angola, de Nova Lisboa ao Luso, a transbordar de homens fardados que cabeceiam contra as janelas à procura de um sono impossível.

(ANTUNES, 2007, p. 33)

Quem leu ou viu filmes sobre as grandes guerras mundiais recorda o mal-estar nos soldados que retornaram. Eles eram incapazes de relatar alguma experiência, alguma aprendizagem, alguma transformação. Esse vazio é o fragmento deixado como marca pela guerra. Em *Os cus de Judas*, o vazio que une o narrador à sua solidão, ao seu desespero e à sua identidade partida é o mesmo que resulta na tecitura de seu discurso. Que experiência carregar da guerra? Que transformação homens de bem podem trazer dos campos de batalha? Somente a “dolorosa aprendizagem da agonia” e a insistente certeza de sua fragmentação.

O quê? A guerra de África? Tem razão, divago, 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 capicuias, movendo continuamente os queixos como se premeditasse um escarro fantástico e definitivo.

(ANTUNES, 2007, p. 92)

As narrativas de Lobo Antunes mostram que o inesquecível existe, ainda que seja de mortos que não puderam ser enterrados ou de soldados que foram esquecidos – retornaram aos lares assistidos de forma impiedosa pela sociedade portuguesa. A memória sempre entrecortada por seus labirintos sulca a identidade enovelada à história e à ficção, que desata o fio condutor do discurso possivelmente organizado, visto o efeito do álcool. O outro, seja a mulher com quem conversa ou os negros do outro continente ou mesmo seu próprio povo, formam a teia a ser ordenada.

A fixação doentia no passado reflete-se, em todos os momentos, no sintoma da suscetibilidade profunda. E, após tantos anos do final da guerra, indícios aparecem, o pesadelo retoma, dessa vez em sonhos,

nunca sonho com coisas da guerra, mas tenho um sonho muito curioso que se repete com frequência: que me chamam novamente para ir para África. E eu protesto: “Mas eu já fui. Agora tenho cinquenta anos. Não vou aguentar nem quatro dias...”.

É um sonho horrível: que a guerra ainda continua, que me chamam de novo para me incorporar como tenente, que oponho resistência...Sempre o mesmo sonho. No entanto, nunca chega a aparecer o cenário da guerra, nunca chega; só me chamam. (...) É um sonho de uma imensa angústia.

(Apud Blanco, 2002, p. 49)

No âmbito literário somos sacudidos por uma escrita que faz questão de deixar o leitor a par dos acontecimentos históricos da época em que se destaca o regime fascista de Salazar, impondo aos combatentes que deixassem a pátria para lutarem pelo país. Para Ribeiro,

os soldados de *Os cus de Judas* são o elemento indefeso e marginal de uma engrenagem maior que se afirma como representante da nação e que, através deles, pretendia sobreviver, exercendo o seu poder, desesperado e degradante, de forma mesquinha e perversa, própria de uma sociedade paranóica que se sente ameaçada e se protege autovigiando-se permanentemente (...). E é contra este

poder, que provocou o enlouquecimento geral, transformando homens jovens em “cães raivosos (...)”.
(RIBEIRO, 2004, p. 261)

O passado muito presentificado na obra *Os cus de Judas*, leva-nos à reflexão dos feitos históricos portugueses que, ironicamente, são lembrados no romance com um tom um tanto zombador ou crítico.

(...) vamos [os portugueses] assinalando a nossa presença aventureira através de padrões manuelinos e de latas de conserva vazias, numa subtil combinação de escorbuto heróico e de folha-deflandres ferrugenta.
(ANTUNES, 2007, p. 21-22)

Há uma mistura de ironia e humor ao retratar a história do colonizador do seu país em suas aventuras no reinado de D. Manuel, conhecido como bem-aventurado.

A narrativa vai se aproximando do estado mais íntimo do narrador-personagem. Sua linguagem, asfiziada por essa ligação um tanto restrita, volta-se completamente à verbalização das barbáries provocadas pelo conflito armado.

As travessias no tempo, pelas quais o narrador-personagem passa, suscitam a ideia de que o sujeito está em contato sempre com o *outro*, isto é, marcado pela África, num misto de terras e gentes. É no tempo presente que ele realmente sofre e o passado é sempre presentificado não só pelo relato que faz à mulher que o escuta, como também pela intensidade com que o narrador vivencia esse mesmo passado. Assim, é no tempo presente que ele se torna um verdadeiro morto em vida. Já não tem nenhum prazer, está sozinho e vive a se embriagar. A guerra e a morte (da pátria, da missão, da família – fracassados) são de fato experiências bastante particulares para cada um.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho procurou expor que o sujeito de *Os cus de Judas*, pela estruturação da narrativa, bem como do seu discurso, mostra a relação indivíduo-coletividade, que traz a consciência da perda da identidade e de sua impossibilidade de re-construção. Constata-se que esse sujeito carece expôr, pelo viés da memória, a vivência esmagadora da guerra a fim de tentar exorcizar esse absurdo que viveu.

As considerações introdutórias desta pesquisa nos mostram que o título do romance *Os cus de Judas* apontam para a interpretação de lugares distantes, com a noção de deslocamento que resultam na fragmentação do sujeito. Vale dizer que além desse significado de “espaço”, o título nos leva a crer que *Os cus de Judas* também é um lugar de degredo, de estilhaços e de infortúnios. A guerra colonial manifestada na obra prediz a condição do sujeito e da nação que ali se mostrarão em estilhaços.

A reflexão sobre a questão histórica de Portugal, no romance, emerge na voz do narrador-personagem: o fascismo de cunho salazarista, prolongado por Marcelo Caetano, o declínio da grande nau imperial, a crise econômica. A História não é posta como um elemento ficcional na obra, mas, por vezes, é questionada e indagada pelo narrador. Ela não se insere, pois, na estrutura da narrativa como viés condutor, tampouco o romance se vale de metaficção historiográfica.

O conceito de identidade observado parte de um plano mais concreto para um plano abstrato. Vejamos: com as grandes navegações e explorações marítimas no início da Idade Média, Portugal expande-se dominando as colônias conquistadas. A identidade então assenta-se sobre essa conquista, sobre os territórios além-mar

Essa identidade imperial não se modifica muito durante os séculos e começa a sofrer alguns questionamentos durante o século XIX, como vimos. Mas é no século XX, com o término da guerra na África que a identidade portuguesa passará a ser revista. O movimento militar que deu origem à Revolução dos Cravos, por exemplo, favoreceu a discussão de uma outra ideia de identidade, uma vez que aquela identidade de Império já havia sido posta em xeque.

A reformulação da identidade da nação está assim presente na narrativa que nos propusemos a analisar. Ao voltar da guerra, o narrador questiona o ideário que sustentou a guerra e os valores defendidos pelo país conduzido pelas mãos da ditadura.

Nessa narrativa, também se põe em questionamento a identidade do sujeito, a partir da rememoração da experiência da guerra na África vivida pelo narrador. Em *Os cus de Judas*, a memória é o fio condutor de toda a viagem interior e exterior do narrador-personagem que se materializa em forma de revelações narrativas. Os cenários, as cores, os cheiros, os sons, as dores físicas e sentimentais são elementos conservados pela memória que os ratifica a partir momento em que se exteriorizam pela voz do narrador.

É ela, a memória, a capitã que conduz o fluxo narrativo da obra em questão. Interiorizando os absurdos da guerra, passo a passo, o narrador verbaliza sua experiência e revela-se um sujeito fragmentado. Capta cada detalhe do “outro” pelo olhar de sua terra, de sua gente, dos seus sofrimentos.

O tempo presente da conversa em monólogo, o passado através das críticas ao regime fascista são tempos alternados na narrativa que sugerem a presentificação do passado como estratégia discursiva. De modo intimista à situação de luta armada, a memória, pela voz do narrador, compõe no romance uma linguagem rica, valorativa, cheia de jogos de palavras, que revelam lucidez e estupefação, descortinando geografias, convencendo, seduzindo à luz dos sentimentos que trazem ao discurso o tom da monocórdica sinfonia de suas dores existenciais.

Verifica-se também que o reencontro do sujeito narrativo com a pátria é marcado pela falta e pela exclusão. Na realidade, ele não se reencontra, pois sabe que a guerra será um fardo por toda sua vida. Daí a morte interior, a incerteza de que se fez algo de bom pela pátria, o não reconhecimento da sociedade em seu regresso, sua fragmentação, sua escrita minada, seu suicídio existencial – todos pautados por uma voz que dita, que confessa e que narra a uma mulher desconhecida a sua angústia, ou melhor, “ a dolorosa aprendiagem da agonia”, de A a Z.

De regresso à sua nação, o narrador-personagem constata que o Portugal pós-colonial não carrega os mesmos ideais de sociedade dantes imaginados e vivenciados. Nesse momento, a volta dos homens que foram à guerra na África e dos combatentes ao país é acompanhada pelas consequências da guerra, pelas fortes lembranças e pela constatação de que ninguém retorna da mesma forma que foi: do sujeito inteiro, completo, resulta a fragmentação. Aquele que partiu sofre uma

dissolução, os fracassos acumulados e as convicções submergem e, com elas, sua identidade.

A fratura da identidade averiguada neste trabalho liga-se às ideias de descentramento, solidão, ceticismo e impossibilidade de convívio. O sujeito deslocado perde suas referências em relação à pátria, a sua casa. Não há como o indivíduo sustentar uma identidade que se afunila ao passo que as desgraças se fazem presentes. O narrador-personagem de *Os cus de Judas* descobre-se descentrado e fragmentado quando as consequências da guerra colonial o conduzem ao fracasso e ao isolamento.

A escrita, na esfera literária, implica enfrentar a memória e negar a existência de uma hiperidentidade nacional assumida pelos portugueses há séculos. A literatura da guerra ou mesmo a literatura pós-guerra – sendo uma das manifestações do questionamento da História oficial traduz essa necessidade de se revisitar a história.

O homem deslocado, perde a referência em relação ao seu lugar de origem. Nada faz sentido em sua existência, ou seja, o ceticismo instaura-se.

A experiência da guerra, segundo Benjamin, coloca em evidência o indivíduo empobrecido de experiência comunicável. Há uma inviabilidade comunicativa que o separa radicalmente do outro. Nesse romance, o silêncio é rompido pela confissão do personagem-narrador, e surge como possibilidade de suturar a angústia e a dor. O sujeito ganha voz através do discurso que dá o poder. A personagem masculina dirige-se a uma mulher enredando seus traumas e sua terrível experiência em um discurso que utiliza a sedução em forma de argumentação. Convencer o outro é trazê-lo para seu mundo, para o seu lado, é aliar-se àquele que pode sustentar seus anseios e convicções. No romance em questão, o narrador-personagem se vale desse artifício seduzindo, envolvendo, convencendo o ouvinte de seu estilhaçamento interior.

Lobo Antunes, em *Os cus de Judas*, apresenta o lado mais cruel do universo concernente à guerra. Assim, a leitura do romance traz uma vasta rede de informações daquilo que não é vivido nem presenciado em nosso cotidiano. Encontramos na obra elementos autobiográficos marcados pela trajetória existencial da guerra em África: a presença e a morte interior do narrador-personagem após o regresso e semelhantemente ao que foi vivido pelo autor.

A escrita tem uma função social nesse romance. As revelações da guerra refletem o estilhaçar do sujeito, decorrente da perda de identidade. Essas revelações mostram a posição de uma sociedade marcada historicamente como império infalível e cuja identidade calca-se na imagem das grandes navegações, na exploração de novas terras, no poder sobre as colônias. A relação que se estabelece, a partir da narrativa de *Os cus de Judas*, entre o sujeito, o espaço e o outro apresenta a identidade como móvel, líquida e desestrutura definitivamente a imagem de estabilidade da nação, construída ao longo dos séculos.

A ficção nos apresenta o flutuar do sujeito sobre si e sobre a historicidade que permeia a narrativa. Entrelaçam-se memória, ficção e História num discurso entrecortado pela fragmentação do personagem-narrador. A perda do império, devido à libertação das colônias africanas, servirá de reflexão para se costurar as emendas adquiridas e suturar as feridas abertas pela guerra. Preservando a memória, o narrador há de enfrentar os próprios assombros, questionar os elementos que compõem a História, relacioná-los à guerra e ao sistema, reavaliar o sentido da identidade portuguesa para que se superem as marcas deixadas pelo fracasso do colonialismo, pois a guerra ainda não acabou, continua a travar-se na *psique* nacional.

Através de uma leitura viajante, o autor nos apresenta uma prosa que desconcerta e que toca no âmago de nossas questões mais existenciais. Seu *Os Cus de Judas* é um soco no estômago, que nos mostra o horror da guerra e o lado desumano do homem, além de vermos, sem o chão como apoio, a pátria não traída, mas que traiu.

Na narrativa, constata-se um abalo do estado de sanidade mental do narrador-personagem em função dos meses que passou em Angola: enquanto na chegada ao continente africano o clima mais perceptível era o da ansiedade natural de quem sabe que está a lutar por coisas pelas quais não acredita, ao longo do relato percebe-se a ansiedade transformada em loucura ensurdecadora e, finalmente, em acomodação derrotada e destroçada. O sujeito literário está num ambiente mental de solidão, depressão, saudade, dor. Mesmo sob efeito do álcool, relata-nos a sua própria condição fragmentada, de forma compreensível.

Algumas questões surgem como ramificações da pesquisa feita: a via literária é o modo mais fácil de juntar os estilhaços da guerra colonial? Ou, por outro lado, será ela a forma mais cabível para revelar ou detectar a consciência da realidade? E

de que forma a literatura se une à História para questionar a identidade portuguesa em crise?

É fato que uma guerra gera um grande abalo moral, cívico, individual e coletivo e não se pode tentar abafá-la com um golpe no sistema vigente, realizando uma revolução que não cumprirá os ideais utópicos ou previstos. Perpetuam no país as marcas da Revolução dos Cravos e suas conseqüentes dúvidas e intrigas: a identidade, afinal, do pós 25 de Abril reflete a dimensão do conflito ou é ainda aquela que se baseia em criações e irrealismos?

A escrita de *Os cus de Judas* faz-nos refletir pelo viés histórico, sobre a discussão da questão identitária na elaboração de um texto que narra, confessa a individualidade e a consciência coletiva da história recente de Portugal. Temos imagens de esterilidade e de intransitividade que marcam a derrocada do império português em África e o descentramento do sujeito sem “casa”.

Constata-se que a identidade da nação e do sujeito é sempre uma construção: seja reafirmada pelas façanhas heroicas portuguesas, seja pela necessidade de pô-la em xeque sempre que a história faz emergir novos movimentos de questionamento como a libertação trazida pelos cravos. Um porto sem abrigo, a impossibilidade de regresso, traduzem a essência, a identidade partida, a decadência histórica, social e econômica de um país ainda em busca – Portugal.

REFERÊNCIAS:

AGOSTINHO, Santo. *A doutrina cristã: manual de exegese e formação cristã*. São Paulo: Paulus, 2002.

AMORIM, Cláudia Maria de Souza. *Estilhaços da guerra na obra de Lobo Antunes e de Pepetela*. 2006. 202f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

ANCIAES, Silvia Lemgruber Julianele. *A Revolução dos Cravos e a adoção da opção europeia da política externa portuguesa*. 2004. 119f. Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais) – Instituto de Relações Internacionais, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

ANTUNES, António Lobo. *As naus*. 3.ed. Lisboa: Dom Quixote, 1990.

_____. *Memória de elefante*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

_____. *Conhecimento do Inferno*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

_____. *Os cus de Judas*. 2.ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

ANTUNES, Maria José Lobo; ANTUNES, Joana Lobo (Orgs.). *D'este viver aqui neste papel descripto: cartas da guerra*. Lisboa: Dom Quixote, 2005.

ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1959.

ARNAUT, Ana Paula. *Entrevistas com António Lobo Antunes 1979-2007: confissões do trapeiro*. Coimbra: Almedina, 2008.

_____. *António Lobo Antunes*. Coimbra: Edições 70, 2009.

_____. *Post-modernismo no romance português contemporâneo. Fios de Ariadne. Máscaras de Proteu*. Coimbra: Almedina, 2002.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Tradução Mauro Gama, Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: Entrevista a Benedetto Vecchi*. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2005.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. Obras Escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BERNARDES, Joana Duarte. *História e memória na ficção post modernista portuguesa. Os cus de Judas e As Naus de António Lobo Antunes*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, s/d.

BLANCO, María Luisa. *Conversas com António Lobo Antunes*. 2.ed. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BRANDÃO, Luís Alberto. *Grafias da identidade: literatura contemporânea e imaginário nacional*. Rio de Janeiro: Lamparina; Belo Horizonte: Fale (UFMG), 2005.

CANDIDO, Antônio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

_____. *A educação para noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

CARDOSO, Norberto do Vale. *Autognose e (Des)memória: Guerra Colonial e Identidade Nacional em Lobo Antunes, Assis Pacheco e Manuel Alegre*. 2004. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Portuguesa) - Universidade do Minho, Minho. 2004.

CARVALHO, Susana Maria Correia Poças de. *Dois olhares sobre uma guerra: a costa dos murmúrios*. 2008. Dissertação (Mestrado em Estudos Portugueses Interdisciplinares) – Universidade Aberta, Lisboa, 2008.

CASTAGNINO, Raúl H. *Análise literária: introdução metodológica a uma Estilística Integral*. Trad. Luiz Aparecido Caruso. 2ª ed. São Paulo: Mestre Jou, 1971.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática, 1994.

CONTE, Daniel. Portugal encalacrado ou do silêncio de uma geração. *Conexão letras*, v. 2, n. 2, 2006.

CUNHAL, Álvaro. *A revolução portuguesa. O passado e o futuro*. 2.ed. Lisboa: Edições Avante, 1994.

DRUMOND, Eugênio. *O humor na ficção (autobiográfica) de António Lobo Antunes*. 2007. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

FARIA, Ângela Beatriz de Carvalho. *Alice e Penélope na ficção portuguesa contemporânea*. 1999. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999.

FERNANDES, Evelyn Blaut. *Viagem ao avesso de si ou o Conhecimento do inferno*. 2008. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

FONTES, Maria Helena Sansão. Recados da narrativa contemporânea em Portugal: solidão, angústia e desventura. In: CAMBEIRO, Délia ; MOURA, Magali (Org.) . *De rupturas e seus protagonistas*. Encontros com a literatura mundial. Rio de Janeiro: Botelho editora, 2007.

FREUD, Sigmund. Por que a guerra? In: _____. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1974b. v. xxii.

GOMES, Álvaro Cardoso. *A voz itinerante: ensaio sobre o Romance Português Contemporâneo*. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1993. (Criação & Crítica, vol.14).

GONDA, Gumercinda Nascimento. *O santuário de Judas*. Portugal entre a existência e a linguagem. 1988. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1988.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaraciara Lopes Louro. 11.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HAUSER, Arnold. *Teorias da arte*. Portugal: Editorial Presença; São Paulo: Martins Fontes, 1978.

_____. *História social da literatura e da arte*. São Paulo: Mestre Jou, 1988.

HUSTON, Nancy. Por um patriotismo da ambiguidade. Notas em torno de uma viagem às origens. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABECAN, 6., Porto Alegre, 2001. [Anais...]. Porto Alegre: Transculturalismos, 2001.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria e ficção*. Trad. de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de retórica literária*. 2.ed. Trad. R.M. Rosado Fernandes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970.

LEWIS, C.S. *Um experimento na crítica literária*. Trad. João Luís Ceccantini. São Paulo: Ed. UNESP, 2009.

LINS, Ronaldo Lima. *A indiferença pós-moderna*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2006.

LOURENÇO, Eduardo. *Nós e a Europa ou as duas razões*. 4.ed. Brasília, DF: Imprensa Nacional : Casa da Moeda, 1994.

_____. *Portugal Como Destino seguido de Mitologia da Saudade*. Lisboa: Gradiva, 1999.

_____. *Divagação em torno de Lobo Antunes*. In: CABRAL, Eunice. *A escrita e o mundo em António Lobo Antunes – Actas do Colóquio Internacional da Universidade de Évora*. Lisboa: Dom Quixote, 2003.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Ed. 34. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

LUCCHESI, Dante. *A poética do não-sujeito. Poesia sempre*, Rio de Janeiro, ano 5, n. 8. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, Fundação Biblioteca Nacional, 1997.

MAFFESOLI, Michel. *Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas*. Trad. Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MATTOSO, José. *A identidade nacional. Cadernos democráticos*. Lisboa: Gradiva, 2003.

MELO, João de. *Os anos da guerra: 1961-1975. Os portugueses em África: Crônica, Ficção e História*. Lisboa: Dom Quixote, 1988.

MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

PAULO NETTO, José. *Portugal: do fascínio à revolução*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986. (Série Revisão; 20).

RABELO, Danilo. *Rastafari: identidade e hibridismo cultural na Jamaica – 1930-1981*. 2006. Tese (Doutorado) - Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

RIBEIRO, Margarida Calafate. *Uma história de regressos: império, guerra colonial e pós-colonialismo*. Porto: Edições Afrontamento, 2004.

ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1973.

ROUANET, Sérgio Paulo. *A verdade e a ilusão do pós-moderno*. *Revista do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 2, n.5-86., 1986.

_____. *Mal-estar na modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTOS, Boaventura de Souza. *O Estado e a sociedade em Portugal (1974-1988)*. Porto: Edições Afrontamento, 1990.

SARAIVA, António José ; LOPES, Oscar. *História da Literatura Portuguesa*. 7.ªed. Lisboa: Porto editora, 1955.

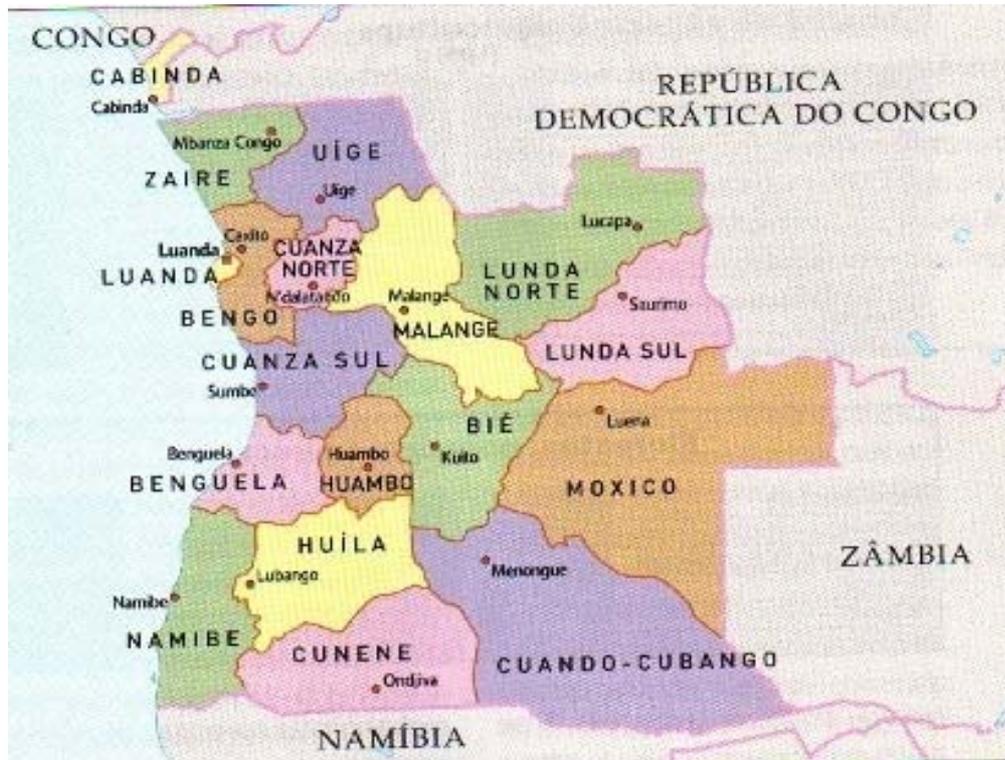
SEIXO, Maria Alzira. *Os romances de António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

SILVA, João Céu e. *Uma longa viagem com António Lobo Antunes*. Lisboa: Porto Ed., 2009.

TEIXEIRA, Rui de Azevedo. *A Guerra Colonial e o Romance Português*. Agonia e Catarse. 1. ed. Lisboa: Editorial Notícias, 1988.

_____. *A guerra colonial: realidade e ficção*. Livro de Actas do I Congresso Internacional. Lisboa: Editorial Notícias, 2000.

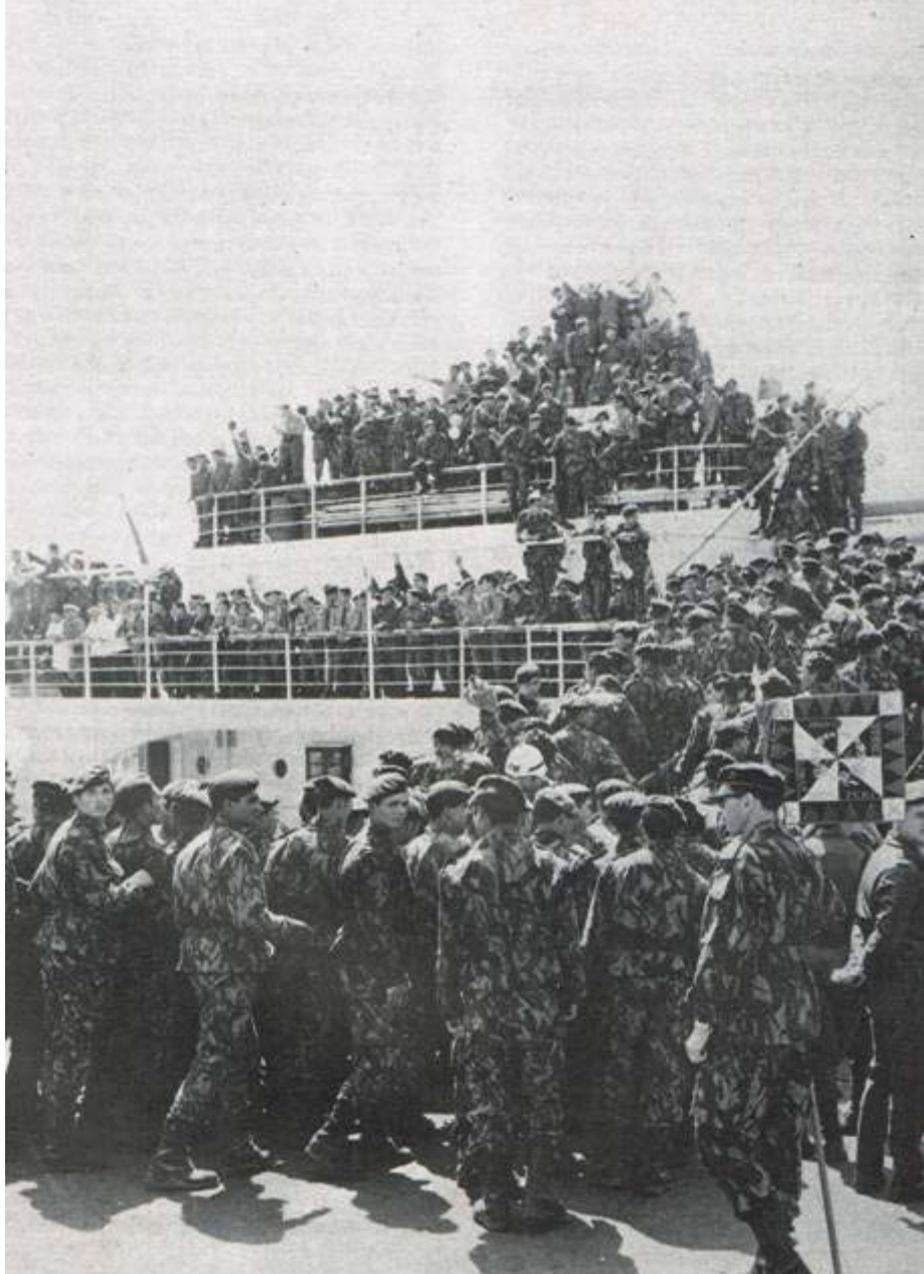
TODOROV, Tzvetan. *O homem desenraizado*. Trad. Cristina Cabo. Rio de Janeiro: Record, 1999.

ANEXO A - Mapa de Angola, dividido pelas regiões¹²

Mapa de Angola, dividido pelas regiões.

¹² FONTE <http://veromundo.comuf.com/ANGOLA/ANGOLA.html>

ANEXO B - A imagem nos mostra o embarque dos militares à África. Foram cerca de 140.000 (TEIXEIRA, 2001, p. 119) homens imbuídos da luta na África, dentre os quais, mais de 23.000 vítimas – mortos ou deficientes (http://pt.wikipedia.org/wiki/Guerra_Colonial_Portuguesa)¹³



¹³ MELO, 1988, p. 98.

ANEXO C - António Lobo Antunes em fotografia tirada junto aos negros africanos, no primeiro momento de sua chegada a Angola ¹⁴



¹⁴ ANTUNES ; ANTUNES, 2005, p. 401.

ANEXO D - Similarmente à narrativa, em que o narrador demonstra seu amor à mulher que deixou em Lisboa, antes de partir para a guerra, nota-se aqui a dedicação com que Antunes escreve a ela ¹⁵

5.4.72

TUDO VISTO E PESADO
) PRÓS E CONTRAS, VEN
VEN JÁ

ESTOU FARTO DE VIVER SEM TI, ESPERO APENAS QUE ME DIGAS O DIA, É QUE SEJA O MAIS PRÓXIMO POSSÍVEL. ESPERO-TE COM TODO O AMOR DO MUNDO

rubrio

¹⁵ ANTUNES, Apud ANTUNES ; ANTUNES, 2005, p. 396.

ANEXO E - Foto do casamento de Lobo Antunes antes da sua ida à África para participar da guerra ¹⁶



¹⁶ ANTUNES ; ANTUNES, 2005, p.164-165.