



Uma catarse no espelho: *Os cus de Judas*, de António Lobo Antunes

Neiva Kampff Garcia

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Av. Paulo Gama, 110, 90040-060, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil. E-mail: nkg316@gmail.com

RESUMO. O romance *Os cus de Judas*, de António Lobo Antunes, publicado em 1979, integra uma trilogia com *Memória de elefante* ([1979] 2009) e *Conhecimento do inferno* ([1980] 2006), a que o autor designa com 'ciclo de aprendizagem', que desmistifica, na ficção, os relatos oficiais sobre a guerra colonial numa elaboração autobiográfica. Tratando da guerra colonial africana, da sociedade portuguesa da época e da alienação vigente sobre os acontecimentos africanos, bem como do silenciamento omissivo entre as classes mais bem situadas, a narrativa de um retornado é dada a conhecer pela rememoração autorreflexiva. Nesse processo, conduzido pelo narrador antuniano, constitui-se uma catarse diante do espelho protagonizada por um médico psiquiatra que fala de si, em si e por si mesmo desde o tempo da infância até o presente. É dessa impactante e vigorosa escrita que introduz uma nova perspectiva nas letras portuguesas no período histórico do pós 25 de abril que tratamos neste artigo.

Palavras-chave: discurso histórico, discurso ficcional, guerra colonial.

A catharsis in the mirror: Lobo Antunes's *Os cus de Judas*

ABSTRACT. The 1979 novel *Os cus de Judas* by António Lobo Antunes, is part of a trilogy with *Memória de elefante* ([1979] 2009) and *Conhecimento do inferno* ([1980] 2006), which he calls 'the learning cycle'. It demystifies, in fiction, the official reports on the colonial war in an autobiographical elaboration. Dealing with the African colonial war, contemporary Portuguese society, alienation about the African events and the omissive silence among the upper classes, the narrative of a comeback is revealed by auto-reflexive reminiscence. The process, conducted by the Antonian narrator, constitutes a catharsis in front of the mirror, whose protagonist is a psychiatrist who speaks about, in and for himself from his childhood to the present. An overwhelming and vigorous writing introduces a new perspective into Portuguese literature in the historical period of post-25th April, dealt with in current article.

Keywords: historical discourse, fictional discourse, colonial war.

Um escritor, como um cantor ou um pintor é sempre a voz de qualquer coisa que está latente nas pessoas (ANTUNES apud ARNAUT, 2008, p. 31)¹.

Introdução

O romance *Os cus de Judas* teve sua primeira edição em 1979, sendo o segundo livro da carreira do escritor António Lobo Antunes. O autor, nascido em 1942, numa família burguesa de Benfica, foi instado a escolher uma carreira aos 13 anos (ao final do 5^o ano escolar), ficando dividido entre ser escritor ou médico. Mais tarde, mesmo indeciso, matriculou-se em Medicina, curso do qual não gostou conforme suas próprias palavras:

[...] de facto, não gostei nada do curso até o fim. Não estudava nada, estive três anos no primeiro ano. Entrei para a Faculdade com dezasseis anos, dediquei esse ano a escrever, nem fiz exame nenhum [...] (ARNAUT, 2008, p. 284)².

Sobre essa época ele comenta ainda:

[...] tive uma adolescência demasiado longa, o que tem que ver primeiro com o meio burguês em que eu nasci, uma alta burguesia, ou uma média burguesia, onde se era universitário, mas se era adolescente, e onde, portanto, a consciência de um determinado número de coisas nos chega muito tarde. (A mim chegou-me sobretudo com a guerra de África) [...] (ARNAUT, 2008, p. 2)³.

É esse jovem médico que, em 6 de janeiro de 1970, é recrutado para o exército a fim de cumprir o serviço militar e que casa com Maria José Xavier da Fonseca e Costa, em 1^o de agosto. Embarca para Angola em 6 de janeiro de 1971 e, no mesmo ano, nasce sua filha Maria José. Na África, conhece e torna-se amigo do capitão Ernesto Melo Antunes

¹ Palavras de António Lobo Antunes, em entrevista concedida a José Jorge Letria, em 27 de julho de 1980.

² Palavras do escritor, em entrevista a Francisco José Viegas em 1997. Adotamos, nesta citação, e nas subsequentes, a grafia original.

³ Trecho da entrevista concedida a Rodrigues da Silva em 18 de outubro de 1979.

(1933 – 1999), que seria um dos mentores da Revolução dos Cravos, já promovido a Major (1972) e que ingressaria no Movimento dos Capitães em 1973. Esse é, também, o ano do regresso de Lobo Antunes, do nascimento de sua segunda filha, Joana, e, igualmente, o ano da separação da esposa.

O homem que retorna das ‘Terras do fim do mundo’, como ele denomina a localidade de Gago Coutinho, onde ficou nos 27 meses como médico do exército colonial em Angola, é outro; já não acredita na História oficial e percebe que outra história subjaz ao comodismo e silenciamento da sociedade portuguesa, especialmente, a lisboeta. Sobre esse período, ele afirma:

A guerra de África foi para mim, como provavelmente para muitas pessoas da minha geração, sei lá, uma coisa extremamente importante. Foi quase como, quando a gente, em pequenos, vê na praia os pescadores virarem os polvos ao contrário, ou como quem vira uma meia. Foi também a partir de 73 e com o contacto que comecei a ter com as pessoas ligadas a determinados movimentos que eu comecei a chegar ao conhecimento de determinado número de coisas que até então para mim eram ameaçadoras, ou desconhecidas, e que me eram transmitidas como ameaçadoras para o meu estatuto.

Depois a aprendizagem penosa da vida, o regresso de África e o contacto com essas pessoas, tudo isso me permitiu uma tomada de consciência nas coisas completamente diferentes e uma grande viragem interior, que se produziu com muitas dúvidas, muitas hesitações, muitos sobressaltos, muitos regressos atrás, como eu digo n[‘Os] *Cus de Judas* (ARNAUT, 2008, p. 20)⁴.

Entre o regresso e a publicação de seus primeiros livros ocorre a Revolução dos Cravos, e é sobre esse fato histórico e a relação dessas obras iniciais com os acontecimentos que ele fala, em entrevista a Fernando Dacosta, em 1982:

[...] fui criado num meio onde essas coisas [atividade política] eram pouco faladas, praticamente elas apareceram em mim com o Melo Antunes, em Angola. Passei a acompanhar lá o que sucedia embora achasse estranho que os militares, que eu conhecia tão bem na sua rigidez, no seu espírito conser[v]ador, fizessem semelhante movimento. Assisti praticamente aos preparativos do 25 de Abril através do Melo Antunes. A gente sentia, afinal, o cansaço daqueles homens, oficiais com quatro comissões que tinham a idade que nós temos hoje mas que pareciam nossos pais, miseravelmente pagos... eu era médico e ganhava sete contos, os soldados ganhavam um conto de reis, um capitão, o Melo Antunes tinha então 39 anos e era capitão,

ganhava 14 contos e comia o pão que o diabo amassava. Aquilo não podia durar muito, ninguém aguentava já, ninguém acreditava naquela vida errante, no mato, sem alimentação... não era estranho que eu escrevesse sobre isso (ARNAUT, 2008, p. 53).

Em 1976, Lobo Antunes começa a escrever um romance que intitula *Deixo de viver aqui, neste papel onde escrevo* (frase final da autobiografia de Ângelo de Lima⁵), mas que seria classificado, pelo editor, como um título não comercial por ser muito longo, sendo substituído por *Memória de elefante*, que era, até então, o título da sua obra seguinte que conhecemos como *Os cus de Judas*. Conforme o escritor, “[...] a expressão quer dizer traidores, para os negros [...]” (ARNAUT, 2008, p. 53). Na publicação do primeiro romance, o segundo já estava pronto e ele já escrevia o *Conhecimento do Inferno*, que seria publicado em 1980. Essa trilogia, conforme pondera Carlos Reis (2004, p. 34), é considerada uma sequência autobiográfica, em que o autor fala de si, da profissão, da sociedade portuguesa e da guerra, numa escrita densa, barroca na linguagem, numa retomada catártica de acontecimentos que dividem com o leitor da época, deixando para o futuro o registro histórico de um homem que vivenciou a História não oficial.

O espelho: história e ficção

A Guerra Colonial é o tecido que permeia esses romances, e é trazida ao presente da época por uma ficção que conta a história vivida sob o ponto de vista dos retornados, dos deslocados, dos subjugados e de todos os perdedores, vivos ou mortos. Narradores e personagens da obra de ficção recompõem os cenários e relatam os acontecimentos sob a égide da verossimilhança, deixando a ‘verdade’ para os relatos da historiografia oficial. O tempo é linear no registro dos fatos históricos, mas é circular nos sentidos dos homens que nele viveram. Sobre isso, pontua o autor:

A guerra era o absurdo. O absurdo absoluto. Era uma situação esquizofrenizante, uma guerra de fantasmas. A gente estava no arame farpado a lutar contra fantasmas que não existiam, em nome não se sabia de quê, não se sabia porquê, e a única coisa que se via à frente era um túnel de dias (eu tinha quatro calendários, todos os dias riscava um dia em cada um), era um túnel de dias que nunca mais iriam acabar.

⁵ Ângelo Vaz Pinto Azevedo Coutinho de Lima (Porto, 1872 - Lisboa, 1921) foi um pintor e poeta considerado louco; teve alguns poemas publicados no segundo número da revista *Orpheu*. Em dezembro de 1901, foi internado no Hospital de Rilhafoles (atual Hospital Miguel Bombarda) e na perícia médico-legal feita pelo psiquiatra Dr. Miguel Bombarda foi declarado alienado e inimputável (esquizofrênico paranoico, na terminologia atual); o relatório do exame enfatiza negativamente o aspecto físico do paciente, associando a doença com as características físicas.

⁴ Entrevista a Rodrigues da Silva em 25 de outubro de 1979.

No livro que vai sair ainda este ano, *[Os] Cus de Judas*, eu tento explicar melhor isso melhor. E abro aqui um parêntesis para dizer que não terá sido por acaso que *[Os] Cus de Judas* têm sido boicotados já por duas ou três tipografias. É que é um livro que fala na guerra colonial (ARNAUT, 2008, p. 25)⁶.

A alusão sobre a dificuldade em editar o romance corrobora as explicações do romancista sobre o silenciamento que vigorava na sociedade portuguesa, quanto à realidade social das classes inferiorizadas economicamente e, também, quanto aos horrores da Guerra Colonial, cuja realidade era convenientemente mantida à distância do cotidiano português. Cabia aos retornados com suas mutilações físicas e seus problemas psicológicos incorporarem à rotina da sociedade um mundo africano de dor e de sofrimento. Certamente, a escrita de Lobo Antunes propiciou o conhecimento da guerra, ao espelhar na ficção a realidade do universo colonial além mar. Sobre essa perspectiva, o próprio escritor discorre:

Para além de toda a experiência livresca, ou existencial ou lisboeta que nós tivemos, tivemos uma experiência que é original, original e que é única, apesar de tudo, que é a experiência da nossa geração, a experiência da guerra e do sofrimento concreto e da morte concreta, que pode ser extremamente enriquecedor do ponto de vista humano e que em certo sentido, apesar do que lá se sofreu e do que eu lá sofri, para mim foi extremamente importante, permitiu-me aperceber de uma grande quantidade de coisas, das quais, provavelmente, eu teria continuado a passar ao lado, se não tivesse sido a guerra de África.

Depois, há o problema do regresso e da sensação de despaisado que as pessoas que voltam da guerra têm. A sensação de não pertencerem nem cá nem lá, de se terem perdido naquele lugar e de não terem ainda conquistado lugar nenhum.

Foi uma aprendizagem extremamente penosa, a do regresso e a sensação de ter de recomeçar tudo, de início. Era quase como a de ter que voltar a nascer, mas um voltar a nascer cheio de cicatrizes e cheio de feridas, extremamente doloroso [...] (ARNAUT, 2008, p. 25)⁷.

A vivência da guerra e a ‘aprendizagem’ do retorno constituem um ritual de passagem. Um jovem médico, de família respeitável da sociedade portuguesa, sai de seu confortável universo branco, burguês, metropolitano e alienado para o avesso da pátria, o mundo africano, da crueldade e da banalidade da morte. O retorno traz o ‘despaisado’, que não reconhece mais a si e a sua sociedade e que

relata na ficção uma realidade não oficial. A guerra é a margem oposta que vai permanecer na memória de vida do homem que retorna. É dela que ele precisa falar:

Mas o que eu queria sobretudo focar era o aspecto esquizofrênico da guerra de África, em que se passava tudo como num delírio. Em que havia o senhor, o perseguidor dos delírios que eram os senhores da guerra (como eu chamo n[os] *Cus de Judas*), que estavam aqui em Lisboa, e que nos mandavam morrer e depois havia os que morriam de facto e que éramos nós, sem saber como, mortos pelo inimigo invisível, porque nós não os víamos, todo esse combate com sombras, combate com fantasmas. Era como se um gajo estivesse a lutar contra os espectros do pai do Hamlet durante 27 meses. Mas o problema é que era um espectro que matava de facto e matava de formas extremamente cruéis, através de meios extremamente sádicos. E, quando digo o espectro que matava, não me refiro aos movimentos de libertação, refiro-me concretamente à União Nacional, à A.N.P.⁸, essas merdas, aos Salazares, aos caetanos, às multinacionais, a todas essas entidades que não tinham uma existência concreta, que eram entidades vagas e sem nome, mas que, de facto, nos matavam realmente, provocavam em nós rupturas muitas vezes irreversíveis e que cicatrizes que não sararão mais. E é bom que não saem e que a gente não esqueça embora, de facto, o País tenha esquecido que isso existiu (ARNAUT, 2008, p. 25)⁹.

É esse homem quem fala, o criador da narrativa d’*Os cus de Judas*, um médico psiquiatra, promovido a tenente do Exército Português, que retorna da África, dos campos da morte e dos girassóis, para uma Lisboa que não (re)conhece, onde condensa uma catarse em frente ao espelho, buscando (re)conhecer a si mesmo e inserir-se num contexto em franca mutação. Desse universo interior nascem narradores e personagens que irão romper as barreiras de silêncio e ignorância do seu cotidiano. Sob essa ótica, nossa leitura considera a obra como autobiográfica, no sentido dado por Philippe Lejeune (2008), ao discorrer sobre a presença de um “[...] contrato implícito ou explícito [...]” (LEUJENE, 2008, p. 45) entre o autor e o leitor determinante ao modo de leitura do texto, que possibilita ao segundo pensar “[...] em sua própria história, não mais limitada a sua individualidade [...]” (LEUJENE, 2008, p. 105), mas no caráter de sua essencialidade.

⁶ Entrevista a Rodrigues da Silva em 25 de outubro de 1979. Os livros *Memória de elefante* e *Os cus de Judas* foram editados pela Vega, de Lisboa, com parte da coleção ‘O chão da palavra’.

⁷ Entrevista a Rodrigues da Silva em 25 de outubro de 1979. Os livros *Memória de elefante* e *Os cus de Judas* foram editados pela Vega, de Lisboa, com parte da coleção ‘O chão da palavra’.

⁸ A Acção Nacional Popular (ANP) foi uma organização política portuguesa do período do Estado Novo, resultante da redenominação e reorganização da União Nacional, por decisão tomada pelo V e último congresso desta organização política, realizado em fevereiro de 1970, no Estoril, sendo já Marcello Caetano o Presidente do Conselho de Ministros de Portugal. A Acção Nacional Popular realizou um único congresso, em maio de 1973, em Tomar e, na sequência da Revolução de 25 de abril, foi dissolvida, pelo Decreto-Lei n.º 172/74, de 25 de abril.

⁹ Entrevista a Rodrigues da Silva em 25 de outubro de 1979.

Os 23 capítulos d'*Os cus de Judas* sucedem-se designados pelas letras do alfabeto, numa rememoração autorreflexiva dos acontecimentos, das perdas, desencontros e das imagens que povoam a mente de um narrador, em primeira pessoa, que é, igualmente, uma personagem, sem identidade nominal. A enunciação narrativa é peculiar, pois se dá sob o domínio do álcool que entorpece os sentidos e distancia o narrador-personagem das situações vivenciadas, isentando-o, até certo ponto, e permitindo que os acontecimentos surjam em quadros intercalados e reflexivos em movimentos que oscilam temporalmente. O ponto de vista único do sujeito que conta, descreve, julga e fantasia, permite uma polarização binária entre passado e presente, infância mítica e juventude desenganada, conforto amoroso e solidão singularizante, conforme analisa Maria Alzira Seixo (2002), que também ressalta a presença das metáforas, das recordações (evocações) e da narração conjectural como recursos diegéticos.

A autora destaca a presença da polarização ideológica significada pela

[...] crítica ao fascismo, absurdo da guerra e aberração histórica do colonialismo, responsabilidade humana política e cívica, sentido da existência e condicionamentos classistas, dimensão moral do poder (SEIXO, 2002, p. 38).

Esse viés de análise corresponde à metaficção historiográfica de Linda Hutcheon (1991, p. 156-159), situando o que a teórica caracteriza como “[...] uma inserção problematizada da subjetividade na história [...]”, tanto na apropriação discursiva do passado, quanto no posicionamento crítico da ideologia vigente no colonialismo português. Seixo (2002) pondera que cabe ao narrador matizar a posição crítica:

[...] 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 *status quo*, conforme o tema em causa e o grau de embriaguez entretanto atingida [...] (SEIXO, 2002, p. 38, grifos da autora).

A presença física de uma interlocutora silenciosa, marcada apenas pelas palavras do narrador-personagem, alheia às vivências relatadas e sem direito a nenhuma manifestação direta, constrói a ideia de um monólogo de circularidade temporal e uma situação de retorno geográfico para um local pontuado por ausências. O caráter fragmentário da narrativa reflete a desconstrução progressiva da personagem que narra numa catarse momentânea e

faz do seu discurso uma espécie de autoaprendizagem, que não se completa ao final. O narrador se despede da interlocutora mantendo-se, ainda, na posição da chegada a Lisboa, “[...] idêntico a uma criança quando nasce [...]” (ANTUNES, 2001, p. 227), indica-lhe o caminho a ser percorrido na Lisboa que desperta e mantém, sobre si mesmo, o signo da indagação:

Não, não, siga sempre em frente, vire na primeira à direita a seguir, e como quem não quer a coisa está na Praceta do Arceiro. Eu? A salvo. Fico ainda mais um bocado por aqui. Vou despejar os cinzeiros, lavar os copos, dar um arranjo à sala, olhar o rio. Talvez volte para a cama desfeita, puxe os lençóis para cima e feche os olhos. Nunca se sabe, não é?, mas pode bem acontecer que a tia Teresa me visite (ANTUNES, 2001, p. 229).

O tempo do calendário continuará a sua contagem linear, indiferente ao tempo interior do retornado que questiona o mundo e a si mesmo. Tia Teresa, que talvez o visite, é simbolicamente a vida uterina do (re)nascimento de agora, igualmente, dolorido e solitário como o seu ‘nascimento africano’, ou, quem sabe, a entrega dessa vida ainda esfacelada, não reconstruída, para a morte. Na distância geográfico-temporal, ela era a ternura que o livrava do desespero, que lhe oferecia um refúgio de paz e tranquilidade e, agora, do outro lado do tempo, sacramentado pelo fim da guerra na África, ela, quem sabe, reavivar na memória as afetividades perdidas. Ela é a personagem que, simbolicamente, venceu o tempo da guerra fazendo da sua cubata um pequeno oásis para a satisfação primordial daqueles homens sufocados e amedrontados na realidade da guerra. O narrador-personagem apresenta a companheira de bar, dizendo:

De certa forma continuaremos em Angola, você e eu, entende, e faço amor consigo como na cubata da sanzala Macau da tia Teresa, negra gorda, maternal e sábia, recebendo-me na palha do colchão numa indulgência suave de matrona. [...] O quimbo da tia Teresa, cercado pelo odor doce dos pés de liamba e de tabaco, é talvez o único sítio que a guerra não logrou invadir do seu cheiro pestilento e cruel (ANTUNES, 2001, p. 201).

As personagens estruturais d'*Os cus de Judas* são três. A primeira é o médico-psiquiatra, narrador, cuja história é coincidente com a biografia do autor empírico, que circula fisicamente entre Lisboa e Angola, imbricando seu passado recente com um presente desestruturado e desconexo, resultante da ‘metamorfose’ que o governo lhe proporcionara ‘gratuitamente’ ao convocá-lo para servir à Pátria na colônia insurgente, sob os aplausos de uma família

que vaticinava: “– Felizmente que a tropa há-de torná-lo um homem [...]” (ANTUNES, 2001, p. 13). O universo espaço-temporal onde a narrativa transita é, antes de tudo, o percurso de uma viagem em direção ao espaço da subjetividade do autor, marcada pelos signos de guerra e de perda, tanto endógenos quanto exógenos. Esse panorama vem de encontro às assertivas de Walter Benjamin (1975), para quem

[...] a experiência propicia ao narrador a matéria narrada, quer esta experiência seja própria ou relatada [...]. Escrever um romance significa chegar ao ponto máximo do incomensurável na representação da vida humana (BENJAMIN, 1975, p. 66).

Convergem, nesse sentido, as palavras do narrador antuniano:

O medo de voltar ao meu país comprime-me o esófago, porque, entende, deixei de ter lugar 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 irônico inventou. Flutuo entre dois continentes que me repelem, nu de raízes, em busca de um espaço branco onde ancorar [...] (ANTUNES, 2001, p. 211).

O retornado que fala de si, dos seus relacionamentos, da sua origem, da vivência em Angola, da ausência de pertencimento no presente, elabora uma singular viagem para dentro de sua vida, recomposta pelo resgate memorial, na mais absoluta solidão. O presente e os diferentes níveis de passado lembrados extravasam o aprendizado do que homem que partiu e do que retornou, que não reconhece mais o cotidiano e não mais se adapta a qualquer modalidade social anterior. Sob esse prisma de análise, Maria Alzira Seixo analisa o conteúdo narrado por essa personagem como uma “[...] experiência viva da circunstância contemporânea [...]” (SEIXO, 2002, p. 37), ao que acrescentamos um caráter de inovação no romance português produzido por esse narrador-personagem.

A segunda personagem estrutural é uma mulher desconhecida que, implicitamente, aceita ser uma interlocutora atenta, uma ouvinte aprendiz. Seu nome, Maria José, aparece uma única vez, no capítulo H, em cujo início, o narrador faz um apelo contundente para que ela o escute, que olhe para ele e o escute (ANTUNES, 2001, p. 77). A intensidade dessa narrativa, intercalada com o nome de Maria José (personagem), remete ao estilo presente nas cartas¹⁰

¹⁰ As cartas foram organizadas e publicadas pelas filhas do autor, após a morte da mãe e por expressa vontade dela, sob o título *D'este viver aqui neste papel descripto: cartas de guerra* (ANTUNES, 2005).

que Lobo Antunes escrevia de Angola para a esposa, Maria José, quando, por vezes, descrevia acontecimentos que vivenciava na guerra.

Essa personagem se estabelece, ao logo da narrativa, como uma confidente silenciosa de um médico retornado da Guerra Colonial que rememora sua vida, num ritmo ditado pelo efeito do álcool que ambos vão ingerindo, no bar onde se encontram. Por ele é convocada a opinar, embora suas possíveis respostas e/ou reações sejam apenas descritas, situando gradativamente a sua posição de ‘espelho’, onde são projetadas as divagações do narrador. Ela o acompanha ao apartamento que lhe é apresentado à distância, numa interlocução característica desse ‘diálogo’ que se efetiva sob um ponto de vista unilateral:

Para sua casa ou para a minha? Moro por detrás da Fonte Luminosa, na Pilcheira, 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 (ANTUNES, 2001, p. 105).

A pressuposição de um diálogo que não se efetiva, coloca essa mulher num patamar de ausência discursiva ao longo de toda a obra, ela apenas compõe mais uma das relações binárias efetivadas na narrativa. Conforme Maria Alzira Seixo (2002), essa personagem funciona como um eco, pois “[...] é tornada implícita pelo próprio discurso do narrador, que a reabsorve na sua tutela do texto [...]” (SEIXO, 2002, p. 40). Sob esse ponto de vista, essa figura feminina, encontrada ao acaso num bar de Lisboa, alegoriza a própria cidade que segue seu dia a dia sem responder às indagações da própria História, inalterada na superfície e surda ao apelo interior de seus habitantes. Significativamente, o narrador indica o caminho que ela deve seguir à saída, já com a luz do dia asseverando a continuidade material de uma realidade cotidiana da qual ele permanecerá apartado.

Por fim, a terceira chama-se Sofia, uma lavadeira de Gago Coutinho e, também, uma comissária camuflada do MPLA¹¹, de quem o narrador se torna amante. Nela, conforme Maria Alzira Seixo, formaliza-se “[...] a alegria do desejo, e a generosidade desinteressada [...]” (SEIXO, 2008, p. 602), sendo “[...] a figura de mulher mais extraordinária [...]” (SEIXO, 2002, p. 45) do livro

¹¹ Movimento Popular de Libertação de Angola.

“[...] e sem dúvida uma das mais belas e impressionantes personagens de todos os romances de António Lobo Antunes [...]” (SEIXO, 2008, p. 602). O narrador traz essa mulher ao presente como um nexo entre a lucidez e a humanidade naquele período de escuridão existencial. Ela foi o elo que o jovem médico manteve com a sanidade nas longínquas “Terras do Fim do Mundo, a dois mil quilômetros de Luanda [...]”, onde ele iniciou “[...] a dolorosa aprendizagem da agonia [...]” (ANTUNES, 2001, p. 43).

No seu devaneio do presente, ele se afasta da mulher do bar e resgata Sofia da morte num imponderável diálogo, sentado na ‘sanita’ do apartamento, no ‘quarto de banho’, que é “[...] um aquário de azulejos que o foco do tecto obliquamente ilumina [...]” (ANTUNES, 2001, p. 169). É no capítulo S que Sofia vem à tona por inteiro, numa intensidade dolorosa que constitui uma das passagens mais marcantes da obra. Como reporta Seixo, essa personagem não “[...] acede à fala, porque África não pode falar, a não ser pela luta, pelo MPLA que ela mesma representa [...]” (SEIXO, 2002, p. 63), e é o narrador-personagem que fala com ela e dela, permitindo ao leitor acompanhá-lo no percurso em que “[...] procura exorcizar culpas que lhe dilaceram a alma [...]” (SEIXO, 2008, p. 603). Tomamos, exemplarmente, alguns trechos desse capítulo para reproduzir com exatidão a arquitetura dessa personagem, que é o foco central da catarse do próprio narrador. Num primeiro momento, somos inteirados de como ele a conheceu:

Conheci-te em Gago Coutinho, num sábado de manhã, quando as lavadeiras vinham ao arame farpado entregar a roupa engomada dos soldados, e ficavam de cócoras, à espera, num talude, perto da passagem de nível desarticulada da porta das armas, a conversarem numa esquisita linguagem que eu entendia mal, mas se aparentava ao saxofone de Charlie Parker quando não grita o seu ódio ferido pelo mundo cruel e ridículo dos brancos (ANTUNES, 2001, p. 171).

No trecho a seguir, o médico do Exército fala com Sofia dos seus sentimentos de dor e perplexidade ante a agonia da morte inútil e sem sentido:

Eu estava farto de guerra, Sofia, farto da ‘obstinada maldade da guerra’ e de escutar, na cama, os protestos dos camaradas assassinados que me perseguiram no meu sono, pedindo-me que os não deixasse apodrecer emparedados nos seus caixões de chumbo, inquietantes e frios como os perfis das oliveiras, ‘farto de ser larva entre larvas’ na câmara ardente da messe que o motor da eletricidade aclarava de vacilações hesitantes de desmaio, farto do jogo das damas dos capitães idosos e das

melancólicas piadas dos alferes, farto de trabalhar, noite após noite, na enfermaria, molhado até os cotovelos do sangue viscoso e quente dos feridos (ANTUNES, 2001, p. 173, grifos nossos.)

O próximo recorte apresenta uma mulher que entendia a alma do indivíduo em conflito e a indignação desse homem consigo mesmo, enquanto ser social submisso, e dava-lhe consolo, amparo e proteção:

‘Esperavas-me, Sofia’, na espessa noite da tua casa na sanzala, acendias um pavio de petróleo numa garrafa, e as guinadas de claridade frouxa e romba revelavam-me, a espaços, latas em prateleiras, um cesto de roupa, o quadrado fechado da janela, uma velha acocorada a um canto a fumar o cachimbo de cana numa absoluta quietude, uma velha muito velha de carapinha mais branca que o algodão do Cassanje, e cujos peitos chatos e vazios se colavam como as pálpebras ocas dos mortos aderem às órbitas vazias. ‘Esperavas-me, Sofia’, e ‘nunca houve entre nós quaisquer palavras, porque tu entendias a minha angústia carregada de ódio de homem só’, a indignação que a minha cobardia provocava em mim, a minha submissa aceitação da violência e da guerra que os senhores de Lisboa me impuseram, entendias as minhas desesperadas carícias e a ternura medrosa que te dava, [...], e eu tinha a certeza, Sofia, que sorrias no escuro o calado e misterioso riso das mulheres quando os homens se tornam de súbito meninos e se lhes entregam como filhos desprotegidos e frágeis, exaustos de lutarem dentro de si mesmos contra o que de si mesmos os revoltam (ANTUNES, 2001, p. 177-178, grifos nossos).

Na sequência, temos o narrador que toma conhecimento do desaparecimento dessa mulher, numa única e simbólica fala feminina da África silenciosa, que assim permanecerá incomunicável com o invasor que não é capaz de entendê-la:

A velha retirou o cachimbo da boca como quem descola a custo um selo de um envelope, cuspiu para as minhas coxas um escarro escuro como nuvem de chuva, os lábios rodeavam-se de pregas concêntricas de ânus, o cachimbo aceso formou uma voluta trémula no ar, e a velha disse:

– Só pide levou.

Era tua mãe ou tua avó, e não havia nenhum sentimento aparente de desgosto ou alarme no seu tom, ou, se havia, não atentei nele, pasmado como fiquei por a ouvir falar, [...] (ANTUNES, 2001, p. 180).

O trecho seguinte dá ciência da morte de Sofia, constata a crueldade da guerra que expõe a barbárie e o odioso ponto de vista do aparato colonial. O narrador prosseguirá a rememoração do desprezo que sente por si mesmo por ter sido incapaz de esboçar qualquer gesto diante do fato:

Passei pelo quartel da PIDE, Sofia, entrei o portão a estremecer de medo e nojo, e perguntei por ti ao

chefe de brigada que junto do *Land-Rover* dava instruções a duas criaturas pálidas, de pistola à cinta, a tomarem notas aplicadas em blocos de argolas de estudantes do liceu. O cabrão escorregou risos contentes de frade diante de um banquete de galhetas:

– Era boa, hã? Estava feita com os turras. Comissária, topa? Demos-lhe uma geral para mudar o óleo à rapaziada, e, a seguir, o bilhete para Luanda.

[...]

Tenho que voltar lá para dentro, Sofia. É quase manhã e o uísque evapora-se nas paredes do meu corpo como um hálito embaciado num vidro, deixando-me a estrebuchar, aflito, contra a desencantada lucidez da madrugada, em que o vento dos anos devolutos sopra, pelo nariz exausto, o seu rumor transparente de tristeza. [...] E saio deste aquário de azulejos como saí do quartel da PIDE, [...], saio para o corredor, Sofia, apago a luz, e recomeço a sorrir a gargalhada fradesca, filha-da-puta, desprovida de júbilo, do chefe de brigada junto ao *Land-Rover*, descerrando os dentes enormes numa satisfação de hiena. Porque foi nisto que me transformei, que me transformaram, Sofia: uma criatura envelhecida e cínica a rir de si própria e dos outros o riso invejoso, azedo, cruel dos defuntos, o riso sádico e mudo dos defuntos, o repulsivo riso gorduroso dos defuntos, e a apodrecer por dentro, à luz do uísque, como apodrecem os retratos nos álbuns, magoadamente, dissolvendo-se devagarinho numa confusão de bigodes (ANTUNES, 2001, p. 180-181).

As reminiscências fundamentais do período africano estão atreladas a Sofia, na sua existência em vida e na morte, fazendo dela a voz da sobrevivência da personagem do médico. Sofia é trazida ao seu presente pela narração de um ser fragmentado em seu íntimo e desconstruído no retorno à terra natal, a Lisboa que surge pelo filtro do olhar de um homem dilacerado e sem rumo. A mulher do bar ocupa o espaço da ignorância, do desconhecimento indiferente que permanece na Lisboa que ele já não reconhece, por não reconhecer a si mesmo; ela é apenas uma transeunte qualquer constituída ‘na’ e ‘pela’ História oficial com a qual ele sente-se impossibilitado de viver, apenas convivendo com ela até a despedida.

As outras personagens, de cuja ação o narrador dá notícias, compactuam com o narrador-personagem numa posição de complementaridade, preenchendo sentidos, trazendo veracidade aos fatos ocorridos e, essencialmente refletindo os papéis sociais da época histórica. Em suma, são seres que são acoplados numa função exógena à narrativa catártica, viabilizando entendimentos do contexto social. Eles circulam entre idas e vindas, acompanhando e ratificando a própria irregularidade da constituição dos capítulos, que mesclam o passado e o presente, e

acompanham a anamorfose contínua que reflete as alterações vivenciadas pela personagem narradora. Acompanhamos, nesse sentido, as considerações de Ana Paula Arnaut:

Como escrevemos em outro momento (ARNAUT, 2009, p. 32), a questão essencial é que a ficção de António Lobo Antunes vive muito de histórias e de tempos que engordam (DIAS, 2008, p. 148), isto é, de movimentos retrospectivos e laterais, de olhares que se estendem para trás e para os lados, e que são, sem dúvida, indispensáveis a uma melhor compreensão do mundo e das personagens do romance. Não esqueçamos que, na ausência de uma instância narrativa tradicional, são justamente esses movimentos e esses olhares que também permitem completar (tanto quanto possível) a composição e a caracterização dos seres que povoam os universos (re)criados. Não por acaso, é o próprio autor quem, a propósito, sublinha que

O que os estrangeiros dizem que eu trago de novo para a literatura não é mais do que a adaptação à literatura de técnicas de psicoterapia: as pessoas iluminarem-se umas às outras e a concomitância do passado, do presente e do futuro (ARNAUT, 2011, p. 134-135; SILVA, 2008, p. 237).

A referência ao acréscimo do ‘novo’ à literatura subentende ao estilo do autor, a sua temática e a modalidade de linguagem com que estreou na literatura, um espaço nebuloso e indefinido a que denominamos de geração pós 25 de abril, a partir do qual foi ocupando, paulatinamente, ao diluir as fronteiras entre a vivência e a narração.

Considerações finais

A entrada de António Lobo Antunes na literatura portuguesa, com os romances *Memória de elefante*, *Os cus de Judas* e *Conhecimento do Inferno*, em 1979 e 1980, corresponde ao que Carlos Reis (2004) analisa como um novo processo de escrita, que:

[...] procede à revisão crítica e mesmo dessacralizadora das grandes construções historiográficas que povoaram (e ainda povoam) o nosso imaginário sob o signo de uma temporalidade multiforme, atravessada por vivências coletivas, por olhares às vezes divergentes e pela experiência de personagens triviais, quando não mesmo anti-heróis, no seu conjunto exigindo uma ampliação em político narrativo. Tudo isto sem esquecermos o impulso para a reflexão de alcance identitário que é própria sobretudo dos grandes ficcionistas que nestes anos se revelam – José Saramago e António Lobo Antunes (REIS, 2004, p. 27).

É a abordagem da ‘reflexão de alcance identitário’, a ‘temporalidade multiforme’ e a ‘experiência de um personagem trivial’ que

identificamos como características n'*Os cus de Judas*, que corroboram as afirmações de Reis (2004) quanto à introdução de uma nova vertente de escrita, atribuível a Lobo Antunes, no período pós 1974. O ensaísta prossegue sua análise dizendo que:

Em muitos aspectos, a obra de Lobo Antunes confirma alguns dos grandes rumos temáticos seguidos pela ficção portuguesa contemporânea, desde que, logo a seguir a 1974, os escritores portugueses superaram a perplexidade em que se viram e que era a de poderem escrever num mundo de liberdade e com palavras em liberdade. Lobo Antunes constitui, neste aspecto, um caso significativo, também se tivermos em conta a dimensão testemunhal e de certa forma autobiográfica de alguma da sua ficção, particularmente tendo em conta dois universos e dois tempos próprios: o universo e o tempo da guerra colonial que é praticamente o ponto de partida da sua ficção; o universo e o tempo da psiquiatria e do seu exercício, com incidência na configuração de personagens e de situações desmesuradas, socialmente descentradas ou mesmo neuróticas. Para além disso, António Lobo Antunes ilustra bem, do ponto de vista formal como do ponto de vista temático, tendências ficcionais de clara fatura pós-modernista (REIS, 2004, p. 33-34).

A pós-modernidade referida por Reis corresponde ao rompimento da inércia criativa reconhecida por ele e/ou a superação de movimentos já esgotados na ficção portuguesa, que ultrapassa o que o próprio Lobo Antunes denominou de “[...] uma espécie de coutada fechada [...]” (ARNAUT, 2008, p. 22), ao referir-se a vida intelectual portuguesa anterior a sua estreia literária. A interação do discurso de narradores e personagens com o universo pluridiscursivo do sujeito-leitor, efetivada no segundo romance antuniano, é certamente a imbricação de uma nova modalidade narrativa com uma nova cultura social, apresentando-se, conforme assevera Arnaut, como

[...] um dos factores que mais contribui para a mudança de rumo da ‘arte do romance’ ou, dito de outro modo, para a instauração do peculiar e inquietante estilo de António Lobo Antunes (2011, p. 133, grifo da autora).

Estudiosa da obra do autor, ela também afirma que:

Cada novo romance de António Lobo Antunes significa, ainda, acrescentamos, que, ao contrário do que muitos alegam, o romance não morreu. O que acontece é que, reconhecendo a exaustão de procedimentos canónicos, isto é, relativos a uma prática claramente enraizada no paradigma realista do século XIX, o autor, este autor, procede a uma sistemática renovação do género. Para isso, assume novos modos de representar o real; instaura uma

nova sintaxe dialógica; cultiva peculiares maneiras de compor os seres que habitam a narrativa; reequaciona a sua e a nossa relação com a linguagem; impõe, em suma, a prática de novas lógicas discursivas – numa mistura de arte e de vida, de poesia e de prosa, de sublime e de grotesco – que, de facto, constituem uma nova arte romanesca (ARNAUT, 2011, p. 141).

Decorridas três décadas da escrita do romance, percebemos que Lobo Antunes constituiu seres ficcionais com características do que hoje discutimos como pós-modernidade. Exemplarmente, temos o seu narrador-personagem que busca sua identidade fragmentada entre o passado e o presente, que transpõe a fronteira entre o privado e o público numa permanente reflexão sobre os papéis do homem no mundo e, através da contextualização histórica, desvenda os fatos cotidianos ocultados pela narrativa oficial. Igualmente, o trabalho de reconstituição de uma memória, que reinterpreta o vivenciado e o testemunhado através da voz do narrador, oportuniza uma polifonia que gradualmente deixa aflorar a voz do vitimado. O narrador-personagem antuniano constrói e desconstrói as versões da esfera pública enquanto recolhe os fragmentos de memória da vida privada, buscando uma realidade situada no avesso dos fatos, trazendo ao texto uma voz da margem da História, uma versão que relata o ponto de vista do outro que não encontrava um espaço de manifestação. Os seres d'*Os cus de Judas* emergem de papéis sociais previamente aceitos e se apresentam sob um novo estatuto, o da busca permanente de sentidos interiores.

Acompanhando a ideia de Arnaut (2011, p. 141) sobre as “[...] peculiares maneiras de compor os seres que habitam a narrativa [...]”, entendemos que o romance *Os cus de Judas*, por diferentes análises, seja uma contribuição inicial do autor para a renovação do gênero na literatura portuguesa contemporânea. A escrita antuniana percorreu outras temáticas, mas é certamente uma das mais vigorosas expressões da história literária portuguesa.

Referências

- ANTUNES, A. L. **Conhecimento do inferno**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.
- ANTUNES, A. L. **D'este viver aqui neste papel descripto**: cartas de guerra. Organizado por Maria José Lobo Antunes e Joana Lobo Antunes. Lisboa: Dom Quixote, 2005.
- ANTUNES, A. L. **Memória de elefante**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- ANTUNES, A. L. **Os cus de Judas**. 21. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2001.

- ARNAUT, A. P. A escrita insatisfeita e inquieta(nte) de António Lobo Antunes. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PROFESSORES DE LITERATURA PORTUGUESA, 22., 2009, Salvador. **Anais...** Salvador: UFB, 2011. p. 130-145.
- ARNAUT, A. P. **António Lobo Antunes**. Lisboa: Edições 70, 2009.
- ARNAUT, A. P. **Entrevistas com António Lobo Antunes 1979 – 2007: confissões do trapeiro**. Coimbra: Almedina, 2008.
- BENJAMIN, W. O narrador. Tradução de Erwin Theodor Rosental. In: BENJAMIN, W.; HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W.; HABERMAS, J. **Os pensadores: textos escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1975. p. 57-74.
- DIAS, A. S. Um escritor reconciliado com a vida. In: ARNAUT, A. P. (Ed.). **Entrevistas com António Lobo Antunes 1979-2007: confissões do trapeiro**. Coimbra: Almedina, 2008. p. 147-156.
- HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha; Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- REIS, C. A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século. **Scripta**, v. 8, n. 15, p. 15-45, 2004.
- SEIXO, M. A. (Dir.). **Dicionário da obra de António Lobo Antunes**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2008. v. I.
- SEIXO, M. A. **Os romances de António Lobo Antunes**. Lisboa: Dom Quixote, 2002.
- SILVA, R. “A constância do esforço criativo”. In: ARNAUT, A. P. (Ed.). **Entrevistas com António Lobo Antunes 1979-2007: confissões do trapeiro**. Coimbra: Almedina, 2008. p. 233-242.

Received on June 26, 2013.

Accepted on May 9, 2014.

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.