

**ANTÓNIO LOBO ANTUNES: a questão do realismo na obra “Os Cus de Judas”**

Silvia Terezinha Rezende Macedo

Mestre em literatura Portuguesa – UERJ

[silvia.terezinha@ig.com.br](mailto:silvia.terezinha@ig.com.br)

[silvia.terezinha@globo.com](mailto:silvia.terezinha@globo.com)

**RESUMO:** A temática da Guerra Colonial é uma constante na obra *Os Cus de Judas* do escritor português contemporâneo, António Lobo Antunes. O presente artigo se propõe a analisar a narrativa em relação ao combate às guerrilhas africanas – independência de Angola – pelo exército português; as inquietações existenciais de um ser humano em plena guerra, as quais se misturam às memórias do narrador-protagonista desde a infância até a juventude na Lisboa salazarista; o questionamento do passado histórico e literário através da ficção – metaficção historiográfica; a inter-relação entre literatura e realidade, esta encontrada em Angola e a visão do leitor que se vê protagonista em meio a um verdadeiro caos.

**Palavras-chave:** guerra, metaficção historiográfica, realismo

**ABSTRACT:** The theme of the Colonial War is a constant in the work *Os Cus de Judas* of the contemporary Portuguese writer Antonio Lobo Antunes. This article aims to analyze the narrative in relation to fighting guerrillas in Africa - Angola's independence - by the Portuguese army, the existential concerns of a human being at war, which mix with memories of the narrator-protagonist from his childhood to youth in Lisbon governed by Salazar, the questioning of the past historical and literary through the fiction - historiographic metafiction, the interrelationship between literature and reality, this vision found in Angola and the view of the reader that became like the protagonist finds himself in the middle of chaos.

**Keywords:** war, historiographic metafiction, realism

## ANTÓNIO LOBO ANTUNES: a questão do realismo na obra “Os Cus de Judas”

Silvia Terezinha Rezende Macedo<sup>1</sup>

*A História não é um simples quadro de acontecimentos;  
é mais, é o verbo feito livro.  
Machado de Assis<sup>2</sup>*

### António Lobo Antunes – o autor e médico psiquiatra

Essa visão heróica dos portugueses eu nunca tive. Em minha família, os portugueses nos foram apresentados como pessoas que desbravaram o mundo. Sempre via meu pai lendo as Causas da Decadência dos Povos Peninsulares, do Antero. Aquela que me foi apresentada desde a infância foi muito mais a decadência do que a grandeza. Os livros de história sempre me fizeram muita confusão com o gesto heróico dos portugueses. (...) Quanto ao uísque, é uma tragédia, porque até nem gosto de uísque. Mas isso de concreto tinha a ver com aquela personagem que fala no livro, que é um homem detestável, sob certos aspectos. O tipo usa de uma série de estratégias para seduzir a mulher: a guerra, a vida e depois é uma catástrofe na cama (...)<sup>3</sup>.

Nascido em Lisboa em 1942, Lobo Antunes, licenciou-se em Medicina e se especializou em Psiquiatria. É considerado um dos mais instigantes escritores portugueses do século XX em decorrência de sua tendência em analisar a criação artística.

Seus três primeiros livros – *Memórias de Elefante* (1979), *Os Cus de Judas* (1979) e *Conhecimento do Inferno* (1980) constituem uma trilogia autobiográfica<sup>4</sup>, sendo que *Os Cus de Judas* é considerada sua obra-prima por apresentar um narrador dominado pela sensação do fracasso pelos insucessos, quando exercia funções no exército português de combate às guerrilhas africanas – Angola. Ao todo, foram vinte e sete meses de angústia e de morte.

A temática da Guerra Colonial é uma constante na obra *Os Cus de Judas*, juntamente com outras questões que se referem ou se reportam a todo um processo de transformação vivido pelo povo português. Entretanto, nenhum outro escritor contemporâneo, segundo Eduardo Lourenço, retrata mais veementemente o presente português como o autor:

---

1 Mestre em Literatura Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Professora Especializada em Literaturas de Língua Portuguesa (UNESA), Literatura Infanto-Juvenil (UNESA), Língua Portuguesa (Liceu Literário Português).

2 In: *Ficção Impura: prosa brasileira dos anos 70,80 e 90*. Terezinha Barbieri, 2003, p. 78.

3 Entrevista concedida a Álvaro Cardoso Gomes por Lobo Antunes em *A Voz Itinerante*, São Paulo, Edusp, 1993.

4 Para o estudioso Philippe Lejeune, uma definição plausível para a autobiografia seria a seguinte: “relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, colocando ênfase em sua vida individual e, em particular, na história de sua personalidade” (LEJEUNE, 1966, p. 14).

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 à obra de António Lobo Antunes. António Lobo Antunes vai, pouco a pouco, fazer emergir um continente, 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 apud CABRAL, 2003, p. 350-352).

Na realidade, a ficção em *Os Cus de Judas* de Lobo Antunes, registra a história que a História Portuguesa despreza.

### **Momento Histórico** – breves considerações

*Quando chegaste, mais velhos contavam estórias. Tudo estava no seu lugar. A água. O som. A luz. Na nossa harmonia. [...] É certo que podias ter pedido para ouvir e ver as estórias que os mais velhos contavam quando chegaste! Mas não! Preferiste disparar os canhões<sup>5</sup>.*

Faz-se necessário tecer breves comentários sobre a situação histórica da relação entre Portugal e Angola, assim como a relação entre o colonizador que luta para manter seu império ultramarino e o colonizado em sua luta pela independência, para podermos conhecer a postura do narrador ao transcorrer da narrativa *Os Cus de Judas*.

Desde o início da colonização<sup>6</sup>, sempre houve o interesse de Portugal pelas terras angolanas para abastecer o mercado brasileiro através da exploração da mão-de-obra escrava. No século XVIII, Portugal disputou com os ingleses, franceses e os holandeses, o comércio desses escravos, mas após a abolição, o tráfico passou a ser feito totalmente por Portugal clandestinamente. Porém, com a proibição da Coroa portuguesa, em 1836, a intensidade do tráfico diminuiu.

[...] embora estivesse mais familiarizado com o colonialismo francês na Argélia, Fanon oferece argumentos válidos para se entender o funcionamento do colonialismo português em Angola. Também ali as

---

<sup>5</sup> Esta reflexão é de Manuel Rui Monteiro ao abordar a relação entre a tradição oral e a escrita. In: CHAVES, 2005, p. 248.

<sup>6</sup> “A relação de dominação e submissão patenteia-se pela força. Não basta tomar a terra, tirar a liberdade, caçar a palavra. É preciso atingir a alma: destruir os valores morais, corroer a auto-estima, enfim, coisificar o ser humano. [...] Esvaziado de seus valores, coisificado, o colonizado passa a introjetar os valores do outro” (CAMPOS, 2002, p.23.)

tentativas de apagamento da história anterior à chegada dos europeus se fizeram sentir em muitos níveis. Nunca é demais lembrar que o ponto de vista apresentado era sempre o do homem europeu, culto, cristão, superior na civilização de que se fazia representante. E o processo de alienação ia mais longe, ao impor também a geografia da metrópole como repertório de conhecimento: nas escolas eram ensinados os nomes dos rios de Portugal, descritas as suas montanhas e as suas estações climáticas. O espaço africano ficava apagado e o homem que ali vivia jogado na abstração de referências impalpáveis <sup>7</sup>.

O fato de o Brasil ter se tornado independente, Portugal se voltou para as colônias da África, promovendo melhorias em territórios africanos. E, a população de portugueses em Angola cresceu a partir do século XX.

Com o desenvolvimento do nacionalismo político no continente africano, vários movimentos – MPLA<sup>8</sup> – FNLA<sup>9</sup> – UNITA<sup>10</sup> (dissidência da FNLA) reivindicaram a independência política de Portugal.

Na década de 1960, os grupos nacionalistas (socialistas e não-socialistas) enfrentaram as forças portuguesas enviadas por Salazar para Angola.

Quando o Estado Novo (1933-1974) instaurou a ditadura salazarista, criou um sistema de repressão, para manter a ordem, a partir da formação de milícias – PVDE<sup>11</sup> e a PIDE<sup>12</sup>.

Mesmo assim, Portugal intensificou a repressão e em nome de toda uma soberania, iniciou-se uma luta que é conhecida na História como Guerra Colonial ou Guerra de Angola (1961–1975).

Mas, as forças portuguesas, sem um bom treinamento, passaram de atacantes a alvos fáceis dos ataques surpresas por não conseguirem se adaptar ao território africano.

Em 1974, o regime salazarista foi destituído e Portugal buscou entendimento com as colônias africanas, isto é, concordou com um governo provisório.

No entanto, os líderes do FNLA e UNITA se aliaram contra o presidente Agostinho Neto do MPLA e o novo país surgiu imerso em grave crise, com dois governos, um em Luanda<sup>13</sup> e outro em Huambo, sendo que os angolanos se encontravam em plena guerra civil.

---

7 CHAVES, 2005, p. 47-48.

8 Movimento Popular de Libertação de Angola.

9 Frente Nacional para a Libertação de Angola.

10 União Nacional para a Independência Total de Angola.

11 Polícia de Vigilância e Defesa do Estado.

12 Polícia Internacional de Defesa do Estado.

13 “...a capital de Angola pode ser vista como ponto de convergência do ‘desejo nacional’ dos angolanos, de forma que no período imediatamente anterior à independência, ela tornou-se símbolo de resistência ao colonialismo e luta pela liberdade, confundindo-se com as palavras de ordem do MPLA, ligação essa que se manteve até após a independência, quando um novo projeto para o país começou a se formar e a modificar a forma como a literatura desenhou a geografia de Luanda nas letras nacionais angolanas” (MACÊDO, 2008, p.32).

Com o apoio de tropas cubanas e armas soviéticas, o MPLA obteve a vitória militar e ,em 1976, o governo de Agostinho Neto foi reconhecido como legítimo pela ONU e por grande número de países.

O professor Russell Hamilton, em palestra proferida na USP, declarou que é necessário entender bem o sentido do prefixo “pós” quando aplicado à situação colonial e em paralelo com o pós-modernismo:

O pós-modernismo transcende o modernismo, tanto o científico, racional do iluminismo como, no âmbito literário, o romântico e realista do século XIX e, no século XX, o Modernismo Hispano-Americano e Brasileiro. Portanto, em termos estéticos, o pós-modernismo é uma espécie de vanguardismo. Com respeito ao pós do pós-colonialismo, penso que temos que levar em conta que o colonialismo, ao contrário do modernismo, traz logo à mente uma carga de significadores e referentes políticos e sócio-econômicos: portanto, os antigos colonizadores e os seus descendentes, mesmo com o fim do colonialismo oficial, avançam para o futuro de costas, por assim dizer. Isto é, ao contrário dos pós-modernistas, que carregam o passado nas costas, mas que fixam os olhos no futuro, os pós-colonialistas encaram o passado enquanto caminham para o futuro. Quer dizer, que por mal e por bem o passado colonial está sempre presente e palpável <sup>14</sup>.

Neste contexto, na obra *Os Cus de Judas* de António Lobo Antunes, a ficção, História e memória participam do cenário narrativo no qual o autor-narrador-personagem mostra Angola antes, durante e após o período colonial.

Sabe-se que nenhum outro fato histórico exerce tanta influência sobre a Literatura quanto à guerra e a memória. E o narrador vê a guerra como um processo de agonia e esfacelamento da nação<sup>15</sup>.

Sendo assim, a aproximação entre a História e a Literatura se faz necessária, pois esta não existe no ar e sim, no tempo Histórico. E nós, seres humanos, vemos o problema do nosso tempo e não desejamos exirmo-nos dele, ao contrário, queremos assumi-lo, mesmo sabendo que seremos vítimas, pois, na obra analisada, o narrador deixa claro que não se trata da história de um homem, mas, de todos.

### **A Obra *Os Cus de Judas***

---

14 Palestra do professor Russell Hamilton na USP. In: CHAVES, 2005, p.56.

15 Na *Ilíada*, Homero pinta “a fria brutalidade dos fatos da Guerra” alcança realçar “tudo o que está ausente da guerra, tudo o que a guerra destrói ou ameaça” e fazer com que vencedores e vencidos não provoquem no ouvinte ou leitor “nem admiração nem desprezo, mas tão-somente a lástima de que os homens se possam transformar assim” (PAES, 2008, p. 122).

*Os Cus de Judas não é apenas Angola, são todos os países em guerra, é o país onde vivem diariamente todos os homens, mulheres e crianças que tiveram a desgraça de haver nascido em zonas de conflito, nem mais nem menos que nos confins do mundo*<sup>16</sup>.

Os cus de Judas são as terras do leste de Angola, também conhecidas como “terras do fim do mundo”. Um vasto planalto onde a paisagem predominante é a savana, palco do avanço da guerrilha em nome da independência e, conseqüentemente, de grandes ações militares repressivas nos anos de 1970.

Os argumentos centrais da crítica social à guerra traçada em *Os Cus de Judas* são o mal-estar do sobrevivente que preferiria não ter participado de uma guerra vista como insana e a ação despropositada imposta à sociedade para manter o decadente império ultramarino.

Com essa forma abertamente agressiva e violenta de maldizer as velhas instituições da nação, que era óbvia nas primeiras obras de Lobo Antunes, como também em *Os Cus de Judas*, chegou a deixar marcas até o fim dos anos de 1990 ao constituir “material necessário para estabelecer a relação Ficção/História, ou seja, o diálogo com a História Portuguesa no período que corresponde à ditadura militar, passando pela Revolução dos Cravos até a guerra pela libertação da última colônia portuguesa na África” (SILVA, 2007, p.10).

Em uma de suas muitas entrevistas, Lobo Antunes viu-se diante de duas perguntas bastante complexas: “E você, o que quer contar? Aonde quer chegar?”<sup>17</sup>

Assumindo uma falsa modéstia, respondeu: “O que pretendo é transformar a arte do romance, a história é o menos importante, é um veículo de que me sirvo, o importante é transformar essa arte e há mil maneiras de fazê-lo, mas cada um tem de encontrar a sua”.

As respostas a essas perguntas acabam sempre apontando para uma impossibilidade de distinção. Em outros termos, esse paradoxo parece confirmar a ideia de Terry Eagleton, quando considera que, apesar de a forma e o conteúdo serem inseparáveis na prática, ainda assim permanecem teoricamente distintos.

Encontramos um narrador que tanto reconta a sua história como a história do passado português, isto é, romances pós-modernos que costumam questionar o passado histórico e literário a partir do presente e através da ficção – metaficção historiográfica – assim denominada por Linda Hutcheon (1991)<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> Fragmento retirado do artigo escrito por Ágata – António Lobo Antunes – em 28/05/2007. Disponível em <http://www.netcode.pt/> Pesquisado em 03/11/2009.

<sup>17</sup> BLANCO, Maria Luisa. Conversas com António Lobo Antunes. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002, p.125.

<sup>18</sup> HUTCHEON, Linda, 1991, p.20-21.

A narrativa se desenrola em vinte e três capítulos curtos, sequenciados de A a Z e as ações se mesclam em dois planos temporais: um cronológico – tempo da fala, onde o narrador em um enorme monólogo, expõe a uma mulher, sem nome, as suas angústias, a mediocridade da vida e um tempo passado, no qual fragmentos soltos constituirão uma coleção de insucessos, os quais levam o narrador a se sentir um fracassado.

Em relação ao tempo passado – elástico – o narrador volta à infância e a família. E nesse ato de contar, as ações transcorrem em uma só noite.

Do que eu gostava mais no Jardim Zoológico era do ringue 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, [...] Não sei se lhe parece idiota o que vou dizer mas aos domingos de manhã, quando nós lá íamos com meu pai, os bichos eram mais bichos, [...] Cães esqueléticos de retábulo medieval hesitavam entre a biqueira dos empregados e as salsichas que sobravam dos pratos para o chão à laia de dedos supérfluos, luzidios da brilhantina do óleo. [...]

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, [...] Comprariamos bilhetes para o comboio que circula no Jardim, de bicho em bicho, [...] Beijar-nos-íamos diante das grades dos leões, roídos de traça como casacos velhos, a arregaçarem os beiços sobre as gengivas desmobiladas. Eu afago-lhe os seios à sombra oblíqua das raposas, você compra-me um gelado de pauzinho ao pé do recinto dos palhaços, [...] E teríamos recuperado dessa forma um pouco da infância que a nenhum de nós pertence, e teima em descer pelo escorrega num riso de que nos chega, de longe em longe e numa espécie de raiva, o eco atenuado<sup>19</sup>.

Para Linda Hutcheon, o pós-modernismo é fundamentalmente contraditório, deliberadamente histórico e inevitavelmente político. As contradições se manifestam no importante conceito pós-moderno da “presença do passado”:

Não é um retorno nostálgico; é uma reavaliação crítica, um diálogo irônico com o passado da arte e da sociedade, (...) O passado cuja presença defendemos, não é uma idade de ouro que deva ser recuperada. (...) Suas formas estéticas e suas formações sociais são problematizadas pela reflexão crítica. (...) é sempre uma reelaboração crítica, nunca um “retorno” nostálgico. É aí que está o papel predominante da ironia no pós-modernismo (HUTCHEON, 1991, p.20-21).

O estudo de Linda Hutcheon se propõe a privilegiar o romance, isto é:

... aqueles romances famosos e populares que, ao mesmo tempo, são intensamente auto-reflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos. A autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações humanas (metaficção

---

19 ANTUNES, 2007, p. 07-08-09.

historiográfica) passa a ser a base para seu repensar e sua reelaboração das formas e dos conteúdos do passado (HUTCHEON, 1991, p.21-22).

Sendo assim, as fronteiras entre os gêneros literários, tornaram-se misteriosos e sem limites entre, por exemplo, o romance e a história e outros gêneros. É claro que ocorrerá uma oposição porque não existe fusão simples, que não apresente problemas. Mas, segundo Hutcheon, “as fronteiras mais radicais que já se ultrapassaram foram àquelas existentes entre a ficção e não ficção e – por extensão – entre a arte e a vida”<sup>20</sup>.

Sua inovação narrativa se deve a uma linguagem minuciosa, em que ao investigar o fluxo do pensamento, provoca o leitor com criatividade, isto é, não apresenta rigidez gramatical, linguagem linear e as formas tradicionais em relação às personagens e falas.

Nesse sentido, o leitor<sup>21</sup> se sente frente a fatos inusitados com um estilo radical, que ora são confusos – embaralhados nas informações – ora transbordados em confissões – impossibilitadas de se abrir – por não conseguir se extravasar para o outro, permitindo, assim, um subjetivo problemático no qual se depara com o incompreensível do mundo, principalmente o da guerra.

Não quer passar ao vodka? Enfrenta-se melhor o espectro da agonia com a língua e o estômago a arder, e esse tipo de álcool de lamparina que cheira a perfume de tia-avó possui a benéfica virtude de me incendiar a gastrite e, em consequência, subir o nível da coragem: nada como a azia para dissolver o medo ou antes, se preferir, para transformar o nosso passivo egoísmo habitual num estrebuchar impetuoso, [...] Quando estou muito só ou bebi em excesso, um ramallete de flores de cera de projectos conjugais desata a crescer em mim à maneira do bolor nos armários fechados, e torno-me pegajoso, vulnerável, piegas e totalmente débil; é o momento, aviso-a, de se retirar à sorrelfa com uma desculpa qualquer, de se meter no carro num suspiro de alívio, de telefonar depois do cabeleireiro às amigas a narrar-lhes entre risos as minhas propostas sem imaginação. [...] Outro vodka? É verdade que não acabei o meu mas neste passo da minha narrativa perturbo-me invariavelmente, que quer, foi há seis anos e perturbo-me ainda: descíamos do Luso para as Terras do Fim do Mundo, em coluna, por picadas de areia, Lucasse, Luanguinga, as companhias independentes que protegem a construção da estrada, o deserto uniforme e feio do Leste, quimbos cercados de arame farpado em torno dos pré-fabricados dos quartéis, o silêncio de cemitério dos refeitórios, casernas de zinco a apodrecer devagar, descíamos para as Terras do Fim do Mundo, a dois mil quilômetros de Luanda, Janeiro acabava, chovia, sentado na cabina da camioneta, ao lado do

---

20 HUTCHEON, 1991, p. 27.

21 (...) os leitores precisam saber uma porção de coisas a respeito do mundo real para presumi-lo como o pano de fundo correto do mundo ficcional. A essa altura, porém, deparamos com uma dificuldade. Por um lado, na medida em que um universo de ficção nos conta a história de algumas poucas personagens em tempo e local bem definido podemos vê-lo como um pequeno mundo infinitamente mais limitado que o mundo real. Por outro, na medida em que acrescenta indivíduos, atributos e acontecimentos ao conjunto do universo real (que lhe serve de pano de fundo) podemos considerá-lo maior que o mundo de nossa experiência. Desse ponto de vista, um universo ficcional, não termina com a história, mas se estende indefinidamente (ECO, 2004, p. 91).

condutor, de boné nos olhos, o vibrar de um cigarro infinito na mão, iniciei a dolorosa aprendizagem da agonia<sup>22</sup>.

Percebe-se, no fragmento acima, que a interlocutora em nenhum momento responde, participa e o leitor só a conhece através do narrador que se volta para si mesmo.

Ao ser convocado como defensor da política portuguesa, o narrador testemunha crueldades e sofrimentos da guerra até então ignorada pela experiência de vida metropolitana e burguesa.

Poderíamos envelhecer perto um do outro e da televisão da sala, com a qual constituiríamos os vértices de um triângulo equilátero doméstico protegido pela sombra tutelar do abajur de folhos e de uma natureza-morta de perdizes e maçãs, [...] E eu, deitado de costas no colchão ortopédico reduzido a uma tábua dura de faquir a fim de prevenir as guinadas da ciática, lembrar-me-ia do jovem saudável e ardente que há muitos anos fui, capaz de repetir sem azia o frango na púcara, para quem o horizonte do futuro não era limitado pelo perfil de cordilheiras dos Andes de um electrocardiograma ameaçador, a regressar da guerra de África para conhecer a filha, numa dessas madrugadas de novembro tristes como a chuva num pátio de colégio, durante a lição de matemática<sup>23</sup>.

### **A memória do autor-narrador-personagem**

*O que lhe resta são fragmentos de memória – a criança que visitava com os pais o jardim zoológico aos domingos; o jovem que assiste impassível ao seu futuro sendo traçado pela autoridade inquestionável de uma família salazarista; o adulto apático e frustrado diante da violência que lhe retira as rédeas e o sentido da vida<sup>24</sup>.*

A obra *Os Cus de Judas* funciona como um espaço para lembrar um lugar de memória. A guerra é retratada sob o ângulo de um médico psiquiatra que acumula as funções de narrador e personagem

As experiências vividas pelo autor-narrador-personagem se constituem em fragmentos e estilhaços recolhidos e guardados na memória, logo, percebe-se o caos em que se transforma a narrativa, não sob o ponto de vista dos portugueses, mas por aqueles que participam dessa guerra. Logo, a guerra em Angola não nos assegura a bravura do povo português e nem da sua História oficial, assim, parece-nos que nunca existiu:

Porque camandro é que não se fala nisto? Começo a pensar que o milhão e quinhentos mil homens que passaram por África não existiram nunca e lhe estou contando uma espécie de romance de mau gosto impossível de acreditar, uma história inventada com que a comovo a fim de conseguir mais

---

22 ANTUNES, 2007, p. 24-25-26-36.

23 ANTUNES, 2007, p. 80-81.

24Anotações feitas durante as aulas da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Claudia Amorim na UERJ.

depressa (um terço de peleio, um terço de álcool, um terço de ternura, sabe como é?) que você veja a nascer comigo a manhã na claridade azul pálida que fura as persianas e sobe dos lençóis, revela a curva adormecida de uma nádega, um perfil de braços no colchão, os nossos corpos confundidos num torpor sem mistério. Há quanto tempo não consigo dormir? Entro na noite como um vagabundo furtivo com bilhete de segunda classe numa carruagem de primeira, passageiro clandestino dos meus desânimos encolhido numa inércia que me aproxima dos defuntos e que o vodka anima de um frenesim postiço e caprichoso, e as três da manhã vêm-me chegar aos bares ainda abertos, navegando nas águas paradas de quem não espera a surpresa de nenhum milagre, a equilibrar com dificuldade na boca o peso fingido de um sorriso<sup>25</sup>.

A obra segue um ir e vir constantes e, o leitor<sup>26</sup> acompanha todas essas divagações que culminam em uma mente muito doentia. Trata-se de um processo mental - monólogo interior - onde os acontecimentos psicológicos acontecem desordenadamente. Nitidamente, a memória capta tanto o passado antigo – a formação do homem – como o passado recente – a deformação do homem.

Como se trata de um romance autobiográfico, Lobo Antunes entremeia tanto o passado remoto e recente com o presente em uma minuciosa investigação da memória, a qual registra tanto como médico em terras portuguesas como no exército, após ser convocado para combater pelo domínio das terras de Angola – possessão portuguesa na África.

Em uma noite, o narrador elabora um relato onde confunde as ações da guerra e a política desenvolvida por Portugal quanto às colônias na África e a posição assumida por Portugal. Ao final, o passado e a vida afloram pelas doses de álcool:

Acredita nos sobressaltos, nos grandes lances, nos terremotos interiores, nos voos planados de êxtase? Desengane-se, minha cara, tudo não passa de uma mistificação óptica, de um engenhoso jogo de espelhos, de uma mera maquinação de teatro sem mais realidade que a cartolina e o celofane do cenário que a enformam e a força da nossa ilusão a conferir-lhe uma aparência de movimento. Com este bar e os seus candeeiros Arte Nova de gosto duvidoso, os seus habitantes de cabeças juntas segredando-se banalidades deliciosas na euforia suave do álcool, [...] A proximidade da morte torna-nos mais avisados ou, pelo menos, mais prudentes: em Luanda, à espera de seguir dentro de dias para a zona de combate, trocávamos com vantagem a metafísica pelos cabarés safados da ilha, [...] Acordei algumas vezes em quartos de pensão manhosa sem haver entendido sequer como para lá entrara, [...] De facto, e consoante as profecias da família, tornaram-me um homem: uma espécie de avidez triste e cínica, feita de desesperança

---

25 ANTUNES, 2007, p.65.

26 Lejeune chama de “pacto autobiográfico”, isto é, a afirmação da identidade: autor-narrador-personagem, “remetendo em última instância ao nome do autor na capa do livro”. A questão da autobiografia não se coloca para Lejeune, como uma relação entre eventos extra- textuais e, sua transcrição “verídica” pelo texto, mas sim a partir do contrato implícito ou explícito do autor com o **leitor**, o qual determina o modo de leitura do texto e engendra os efeitos que, atribuídos a ele, parecem defini-lo como uma autobiografia (LEJEUNE, 1966, p. 26).

cúpida, de egoísmo, e da pressa de me esconder de mim próprio, tinha substituído para sempre o frágil prazer da alegria infantil [...]”<sup>27</sup>.

Lobo Antunes renunciou ao estatuto do silêncio para testemunhar, pela ficção, a experiência-limite que viveu em Angola ao se utilizar de um narrador personagem que narra, de forma fragmentada, os anos de temor e angústia inumanos que carrega na memória. É como se o narrador-personagem ainda estivesse presente naquele tempo-espaço rememorado. Ao narrar a experiência, une corpo e voz em uma presença real:

[...] e fiquei parado no quarto com a cabeça cheia ainda dos ecos da guerra, do som dos tiros e do silêncio indignado dos mortos [...] A voz gorda do tenente, reboando de muito longe repetia Pôr o selo na patroa [...] os capitães vindos dos sargentos jogavam as damas na messe, o Ferreira cicatrizava o coto da perna que já não tinha [...] e eu continuo em Angola como há oito anos atrás, e despeço-me do soba-alfaiate junto à máquina de costura pré-histórica, coberta agora de um espesso musgo de ferrugem [...] Ainda lá estou de certo modo, sentado ao lado do condutor numa das camionetas da coluna, a pular pelas picadas de areia a caminho de Malanje

<sup>28</sup>.

A inter-relação entre literatura e realidade se apresenta na obra, na medida em que a personagem compara o que aprendeu em História na escola, com a realidade que encontrou em Angola e chega à conclusão que os fatos não coincidem com a verdade:

(...) 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, projectos de Olivais Sul que o capim e os arbustos rapidamente devoravam, e um grande silêncio de desolação em torno, habitado pelas carrancas esfomeadas dos leprosos. As Terras do Fim do Mundo eram a extrema solidão e a extrema miséria governadas por chefes de posto alcoólicos e cúpidos a tiritarem de paludismo nas suas casas vazias, reinando sobre um povo conformado, sentado à porta das cubatas numa indiferença vegetal<sup>29</sup>.

Entretanto, para Bakhtin, a relação entre literatura e realidade é “um processo dialógico, por intermédio do qual o ‘extrínseco’ e o ‘intrínseco’ trocam constantemente de lugar, havendo, desse modo, a inter-relação da literatura com outros textos, inclusive o histórico, porque cada enunciado concreto, prático ou poético, é um ato social, no fundo um evento histórico”<sup>30</sup>.

---

27 ANTUNES, 2007, p. 27-28.

28 ANTUNES, 2007, p. 86-119-122.

29 ANTUNES, 2007, p.119.

30 SILVA, 2007, p.10.

O narrador foge do universo da guerra porque ele não tem motivo para lutar, pois a guerra só lhe traz dúvidas:

[...] e eu, sabe como é, dava o cu para estar longe dali, longe do gajo morto que mudamente me acusava, longe das ampolas de morfina que se amontoavam, vazias, no balde de pensos, no meio da gaze, do algodão, das compressas, [...] Mas não podíamos urinar sobre a guerra, sobre a vileza e a corrupção da guerra: 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, ou nos fazia masturbar à noite, na cama, à espera do ataque, pesados de resignação e de uísque, encolhidos nos lençóis, à laia de fetos espavoridos, a escutar os dedos gasosos do vento nos eucaliptos, idênticos a falanges muito leves roçando por um piano de folhas emudecidas<sup>31</sup>.

Dormir, para o narrador, torna-se impossível diante daquele mundo agonizante de que ele faz parte. Nem o ato de amor é capaz de amenizar. E a noite acaba sem que ele tenha paz:

No momento em que os seus joelhos se afastarem docemente, os cotovelos me apertarem as costelas, e o seu púbis ruivo descerrar as pétalas carnudas numa húmida entrega de valvas quentes e macias, penetrarei em si, percebe, como um cachorro humilde e sarnento num vão de escada para tentar dormir, [...] Espere mais um pouco, deixe-me abraçá-la devagar, sentir o latir das suas veias no meu ventre, o crescer de onda do desejo que se nos espalha pela pele e canta, [...] Deixe que eu volte de África para aqui e me sinta feliz, quase feliz, [...] Deixe que eu esqueça, olhando-a bem, o que não consigo esquecer, a violência assassina na terra prenhe de África (...) <sup>32</sup>.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Mas os revoltados, mesmo aqueles a quem tudo – a luz do candeeiro e a luz da primavera – dói como uma faca, aqueles que se cortam no ar e nos seus próprios gestos, são a honra da condição humana. Eles são aqueles que não aceitaram a imperfeição. E por isso a sua alma é como um grande deserto sem sombra e sem frescura onde o fogo arde sem se consumir.*<sup>33</sup>

O passado vem através da memória e pela importância dos fatos para o narrador, a sociedade o quer “homem” participante, tomando decisões, enfim, revelando a experiência da guerra.

- Felizmente que a tropa há-de torná-lo um homem. Esta profecia vigorosa, transmitida ao longo da infância e da adolescência por dentaduras postiças de indiscutível autoridade, prolongava-se em ecos estridentes nas mesas de canastra, onde as fêmeas do clã forneciam à missa dos domingos um contrapeso pagão a dois centavos o ponto, quantia nominal que lhes servia

31 ANTUNES, 2007, p. 163 – 179.

32 ANTUNES, 2007, p. 164-165-166.

33Sophia de Mello Breyner Andersen. In: CAMPOS, 2002, p. 125.

de pretexto para expelirem, a propósito de um beste, ódios antigos pacientemente segregados<sup>34</sup>.

Mas afinal, para que lhe serviu estar engajado na guerra?

Na realidade, só serviu para torná-lo um homem rancoroso, uma falsa esperança é que lhe mantinha vivo, além da consciência da fragilidade adquirida no confronto com o outro. O resultado imediato foi à desumanização do protagonista que se transformou em um bicho (humano?), pois perde a sua identidade durante os quatro anos em Angola. Ao término da guerra, suportou calado a todas as injustiças para que pudesse voltar a Portugal, apesar de não saber mais a que mundo pertencia.

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 irônico 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, saber como é, a minha esperança envergonhada<sup>35</sup>.

Nessa dura travessia da guerra, a comunicação tornava-se cada vez mais escassa, mais frágil e os laços fraternais desapareceram, pois cada um só pensava em si mesmo, isolavam-se na suas amarguras, no desespero e o silêncio separava os guerrilheiros.

No entanto, o narrador-personagem busca – aprisionado a um passado que se afigura como “um almoço por digerir [que] nos chega em refluxos azedos à garganta”<sup>36</sup> e diante do imperativo de narrá-lo -, dar significado (ou forma) a essa experiência vivida, a qual não pôde ser totalmente assimilada e que reside eternamente no presente:

Após décadas de guerra, o panorama é ainda feito de anúncios de paz que se sucedem, sem que a população consiga ver além da destruição impiedosa das cidades, dos massacres no campo, da inviabilidade da vida intensificando o sentido de urgência de quem não ousa prever a hora seguinte. A violência diária e a imprevisibilidade do momento seguinte constituem fatores de perturbação elevada mesmo no cotidiano de uma gente que aprendeu a conviver com a precariedade e o enfrentamento. Tudo levaria ao desânimo. Todavia, a consciência da amargura desse tempo não permite que se dê a história por encerrada. Por entre os espaços mínimos, a literatura angolana, que se consolidou com o projeto da libertação, vai encontrando brechas para driblar a desesperança [...]<sup>37</sup>.

---

34 ANTUNES, 2007, p. 13.

35 ANTUNES, 2007, p. 182.

36 ANTUNES, 2007, p. 114.

37 CHAVES, 2005, p. 106.

A trajetória desse herói problemático de *Os Cus de Judas* coincide com os destroços em que mergulhou o país. Os grandes momentos de Portugal tornaram-se esquecidos nas lições de História<sup>38</sup>. O protagonista e o país se identificaram no fracasso, pessoal para aquele que viveu a guerra e recolheu os farrapos, e histórico para aquele que não obteve êxito em sua investida política além-mar.

Na medida em que quiser ser igual à realidade, o romance será um fracasso; a necessidade de selecionar afasta dela e leva o romancista a criar um mundo próprio, acima e além da ilusão de fidelidade. Neste mundo fictício diferente, as personagens obedecem a uma lei própria<sup>39</sup>.

Resumir uma guerra em meia dúzia de fatos pode ser útil, mas dizer quantos mortos houve, provavelmente, não causará tanto impacto como os pormenores de determinadas mortes.

António Lobo Antunes sabe que qualquer pormenor se transforma numa imagem e que números nunca deixarão de ser “números”. Na realidade, reafirma a imagem de um país de doentes, o que não deixa de ser uma forma de inserir em seu texto ficcional algum discurso histórico.

Lobo Antunes construiu uma narrativa de uma intensidade tão real que o leitor se habitua ao seu estilo e entra nos horrores do combate que o narrador vivenciou. Portanto, ao terminar a leitura com uma melancolia profunda, o leitor se vê como o protagonista, que não pode fazer nada para diminuir o sofrimento daqueles que vivenciaram a guerra.

O romance *Os Cus de Judas* parece revelar este labor precioso do caos, já que articula o trabalho da memória individual e da memória coletiva e, assim, dá corpo à ideia de que a história e a ficção, arte e vida, são expressões do tempo; logo a literatura passa a ser vista como uma possível forma de intervir no real, transformando-se em uma arma de combate e uma forma de propor rumos novos para o destino da sociedade.

Segundo Auerbach:

o ‘realismo moderno’ vem a ser ‘o tratamento sério da realidade quotidiana, a ascensão de camadas humanas mais largas e socialmente inferiores à posição de objetos de representação problemático-existencial, por um lado –

---

38 (...) nem a Ciência nem muito menos a História, podem ser consideradas exatas, como pregam nossas divisões escolares: enquanto a primeira, na melhor das hipóteses, nos aproxima da realidade, sem nunca se poder calcular a porcentagem dessa aproximação, a segunda conta como o passado poderia ter acontecido, quiçá, através de narrativas que se apresentam, também na melhor das hipóteses, atravessadas por lacunas importantes.”KRAUSE, 2005, p.89-90

39 CANDIDO, 2004, p.67.

e, pelo outro, a estreita vinculação de personagens e acontecimentos cotidianos quaisquer ao decurso geral da história contemporânea<sup>40</sup>.

A sociedade precisou atingir certo grau de complexidade para que o realismo pudesse acontecer, e, ao se afirmar, o romance passa a ser o gênero literário dominante, porque exprime de forma contundente, o problema cultural, isto é, a antítese entre o indivíduo e a sociedade, porque não há como caracterizar um personagem sem atender à sociedade, assim como, admitir a evolução daquele fora de um meio social específico, logo, “a definição social dos personagens é agora o critério da sua realidade e verossimilhança e os problemas sociais de sua vida, pela primeira vez, são assuntos adequados ao novo romance”<sup>41</sup>.

## REFERÊNCIAS

ANTUNES, António Lobo. **Os Cus de Judas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

AUERBACH, Eric. **Mimesis**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

BARBIERI, Terezinha. *Contracenando com a história*. In: **Ficção Impura: prosa brasileira dos anos 70, 80 e 90**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2003.

CAMPOS, Maria do Carmo Sepúlveda. **Estórias de Angola: fios de aprendizagem em malhas de ficção**. Niterói: EdUFF, 2002.

CANDIDO, Antonio et alii. A personagem de romance. In: **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique – Experiência Colonial e Territórios Literários**. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

\_\_\_\_\_ & MACÊDO, Tânia (Org.). **Marcas da diferença – as literaturas africanas de língua portuguesa**. São Paulo: Alameda, 2006.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura, uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

ECO, Humberto. **Seis Passeios Pelos Bosques Da Ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

HAUSER, Arnold. **História Social da Arte e da Literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1988, 2 v.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991, p.20-21.

---

40 AUERBACH, 1976, p.440.

41 HAUSER, 1988, p.906, v.2

KRAUSE, Gustavo Bernardo. Literatura e Ceticismo. In: **Ficção e ceticismo**. São Paulo: Annablume, 2005.

LEJEUNE, Philippe. **Le pacte autobiographique**. Paris: Seuil, 1996.

LINS, Ronaldo Lima. **Violência e Literatura**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

MACÊDO, Tânia. **Luanda, cidade e literatura**. São Paulo: Editora UNESP; Luanda (Angola): Nzila, 2008.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre Voz e Letra – o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX**. 2. ed, Niterói: EdUFF, Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2007.

PAES, José Paulo. **Transleituras**. São Paulo: Editora Ática, 2008. Série Temas, v. 45, 1 ed. 2ª impressão.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.) **História, Memória e Literatura – o testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

SILVA, Haidê. **A metaficção historiográfica no romance Os Cus de Judas de António Lobo Antunes**. Tese de Doutorado, 2007. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.