

ANA PAULA SILVA

**“APRENDIZAGEM DA AGONIA” EM OS CUS DE JUDAS,
DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES**

**Dissertação apresentada à Universidade
Federal de Viçosa, como parte das
exigências do Programa de Pós-
Graduação em Letras, para obtenção
do título de *Magister Scientiae*.**

**VIÇOSA
MINAS GERAIS – BRASIL
2012**

**Ficha catalográfica preparada pela Seção de Catalogação e
Classificação da Biblioteca Central da UFV**

T

S586a
2012

Silva, Ana Paula, 1977-
“Aprendizagem da agonia” e *Os cus de judas* de António
Lobo Antunes / Ana Paula Silva. – Viçosa, MG, 2012.
vi, 105f. : il. (algumas col.) ; 29cm.

Inclui anexos.

Orientador: Angelo Adriano Faria de Assis.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa.

Referências bibliográficas: f. 100-103

1. Antunes, António Lobo, 1942-. 2. Memória.
3. Identidade. 4. Ficção portuguesa. I. Universidade Federal
de Viçosa. II. Título.

CDD 22. ed. 809.933538

ANA PAULA SILVA

**"APRENDIZAGEM DA AGONIA" EM OS CUS DE JUDAS,
DE ANTÔNIO LOBO ANTUNES**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

APROVADA: 04 de maio de 2012.


Angela Beatriz de Carvalho Faria


Gerson Luiz Roani


Angelo Adriano Faria de Assis
(Orientador)

“Creio que esta educação ao Fado e à morte é uma das funções principais da literatura. Talvez existam outras, mas não me vêm à mente agora.”

Humberto Eco, Sobre algumas funções da literatura, 2001, p.21.

AGRADECIMENTOS

Ao professor Dr. Angelo Adriano Faria de Assis, pelo incentivo constante, pela compreensão em relação às dificuldades, enfim, pela orientação de que me recordarei como tempo de aprendizagem, não da agonia, mas de vida.

À professora Dra. Ângela Beatriz de Carvalho Faria, pelos encontros agradáveis nos eventos acadêmicos, participações das quais sempre se pode esperar que sejam permeadas pela competência e gentileza; pelas contribuições a este trabalho.

Ao professor Dr. Gerson Luiz Roani, agradeço pelo incentivo, pela grande contribuição ao trabalho e pela aprendizagem do belo na palavra literária.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFV, pelo enriquecimento acadêmico e pelo agradável convívio nesse período.

A Rose, Adriana, João Felipe, Relines e todos os meus colegas de curso, de congressos, de enriquecedoras discussões acadêmicas e divertidas viagens, pela alegria e pela convivência prazerosa, ainda que em meio à corrida cotidiana.

À secretária da Pós-Graduação, Adriana, bem como aos demais funcionários do Departamento de Letras, em especial Eliana, pela gentileza com que sempre nos atenderam.

Aos amigos da Editora UFV, por tudo o que me ensinaram, pela amizade dedicada e pelo apoio ao longo do Mestrado, em especial à Ana Maria, ao Edir e ao Beto.

À Roméria, Juliana, Larissa e Ana Marcelina, pela amizade e agradável convivência, imprescindíveis no cotidiano de escrita.

Aos meu pais, Eloisio e Januária, pelo exemplo de honestidade, e à minha mãe, pela aprendizagem do encantamento.

À minha avó, Ruth, e ao meu avô, Francisco, pela poesia em seus ensinamentos.

A todos que contribuíram não só para a escrita deste trabalho, mas também para minha formação acadêmica, obrigada pela contribuição e pelo incentivo.

SUMÁRIO

RESUMO.....	v
ABSTRACT.....	vi
INTRODUÇÃO.....	1
1. A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO CULTURAL E SOCIAL NA NARRATIVA.....	8
1.1. A narrativa como escrita da memória.....	8
1.2. A identidade narrativa.....	16
1.3. A tentativa de buscar a conclusibilidade pela palavra no romance.....	23
1.4. A escrita da memória e a narrativa histórica.....	28
2. A PROBLEMATIZAÇÃO DO “SER PORTUGUÊS” EM <i>OS CUS DE JUDAS</i>	32
2.1. Breve histórico da questão da identidade nacional portuguesa.....	32
2.2. A aprendizagem da escrita da nação portuguesa.....	40
2.3. O “ser português”.....	44
2.4. A problematização da memória coletiva e a memória individual.....	50
3. A APRENDIZAGEM DA AGONIA COMO EXPERIÊNCIA DO MUNDO CONTEMPORÂNEO NO ROMANCE <i>OS CUS DE JUDAS</i>	61
3.1. O problema da identidade pessoal.....	61
3.2. A questão da identidade no mundo contemporâneo.....	66
3.3. A aprendizagem da agonia e a escrita de si.....	73
3.3.1. <i>A presença da morte</i>	76
3.3.2. <i>A agonia</i>	80
3.3.3. <i>A aprendizagem da agonia</i>	85
3.4. A reaprendizagem da vida.....	91
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	95
REFERÊNCIAS.....	100
ANEXO I.....	104
ANEXO II.....	105

RESUMO

SILVA, Ana Paula, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, maio de 2012. **“Aprendizagem da agonia” em *Os cus de Judas*, de António Lobo Antunes**. Orientador: Angelo Adriano Faria de Assis.

O estudo da escrita da memória no romance *Os cus de Judas*, do português António Lobo Antunes, publicado em 1979, insere-se numa busca de compreensão da constituição do sujeito na sociedade contemporânea. No romance estudado, um médico relata suas memórias tendo como eixo central a própria vivência nos campos de batalha no exército português. O narrador se refere à participação na Guerra Colonial como uma “aprendizagem da agonia”. No entanto, a aprendizagem não se efetiva como a iniciação esperada pela família, mas como uma metamorfose que leva o narrador a questionar as concepções até então tomadas como verdade em sua vida. A agonia cuja aprendizagem foi iniciada pelo narrador de *Os cus de Judas* na Guerra é também aprendida pelo ser humano em outras batalhas impostas pela sociedade contemporânea, em que as identidades fixas calcadas no pertencimento a coletividades promotoras de segurança e conforto estão sendo estilhaçadas. Assim, a reconfiguração da identidade nacional se desdobra na reconfiguração da identidade individual, na busca agônica pela configuração de uma resposta à pergunta: “Quem sou eu?”. Nesse sentido, este trabalho se propõe a estudar como é configurada a identidade do narrador-protagonista no romance contemporâneo português *Os cus de Judas*, apoiando-se, especialmente, nas teorizações de Paul Ricoeur acerca da escrita da memória, de Walter Benjamin sobre o narrador e de Zygmunt Bauman a respeito das condições sociais desta era chamada por ele de “modernidade líquida”, além da apreciação da fortuna crítica do autor e da obra.

ABSTRACT

SILVA, Ana Paula, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, May 2011. **“Learning of agony” on *Os cus de Judas*, by António Lobo Antunes**. Adviser: Ângelo Adriano Faria de Assis.

The study on memoir writings in the novel “*Os cus de Judas*” by the Portuguese author António Lobo Antunes, published in 1979, is inserted in a search for understanding the constitution of the subject in the contemporary society. In this novel, a physician reports his memoirs with his own life experience in the Portuguese army, fighting in the battle fields as its central axis. The narrator refers the participation in the colonial war as “agony learning”. However, the learning was not efficient as the initiation expected by the family, but as a metamorphose which leads the narrator to think on the conceptions which were taken as truth in his life so far. This agony whose learning was initiated by the narrator of “*Os cus de Judas*” during the war is also learned by the human being in other battles imposed by the contemporary society, in which the fixed identities pressed in the belonging to safety and comfort promoting groups have been shattered. Thus, reconfiguration of the national identity works in reconfiguring the individual identity, in the agony search for configuring one answer to the question: “Who am I?” therefore, this narrator and the work of Zygmunt Bauman on social conditions during that time was called by him “net modernity”, in addition of the critical rich appreciation of the author and the of the work.

INTRODUÇÃO

A memória tornou-se uma das grandes preocupações das sociedades ocidentais contemporâneas. Paradoxalmente, observa-se também a importância da evolução tecnológica e as mudanças comportamentais que apontam para o futuro. A busca pelo passado insere-se, portanto, numa cultura em que o tempo é como um líquido a escorrer-nos entre os dedos das mãos, ou, conforme a denominação de Zygmund Bauman, vivemos num tempo “líquido”. Assim, compreender esse tempo e nele a existência humana é uma das questões centrais da contemporaneidade.

Uma explicação para essa valorização da memória nos últimos tempos poderia ser a passagem do século e do milênio. No entanto, as narrativas contemporâneas dão conta de uma importância da memória que parece ultrapassar essa perspectiva de fim de século. Podemos notar, por exemplo, a importância da história local, com a problematização das identidades culturais e a necessidade, enfim, de construir, pela memória, identidades que nos especifiquem perante os nossos pares. Assim, as memórias social e individual se entrecruzam no processo de construção identitária. Desse modo, torna-se necessário no estudo da memória considerar os sujeitos da memória, de modo que, na constituição da identidade, se atente para o modo como esse sujeito vivenciou o tempo.

Nesse sentido, buscamos a contribuição do filósofo francês Paul Ricoeur, a fim de compreender a experiência do tempo pelo homem. Nessa experiência, o filósofo associa temporalidade e narrativa na construção da memória. De acordo com Ricoeur, a narrativa auxilia na compreensão do tempo por garantir a coerência da vida de uma pessoa no decorrer desse tempo. Assim, a escrita da memória implica a constituição de um sujeito, pois a ação narrada remete a um agente, e este se constitui na narrativa. Desse modo, o estudo da escrita da memória em um romance se insere numa busca de compreensão da constituição do sujeito na sociedade contemporânea.

É notória no romance português contemporâneo a importância da memória. Vários são os romances que revisitam a história dos grandes feitos de Portugal, numa construção da memória da nação e problematização de arquétipos da cultura nacional. A literatura feita a partir da memória, no entanto, não se limita à referência ao passado, mas se direciona à realidade em que é produzida, mostrando a postura crítica dos autores perante as mazelas sociais do tempo em que vivem, bem como perante a condição humana. Nesse sentido, lembramos Maria Alzira Seixo (2002), ao se referir à

obra de António Lobo Antunes: segundo a pesquisadora, para o escritor português, a história é uma motivação pretextual para a transfiguração da condição humana. Partimos dessa assertiva para o estudo da escrita da memória enquanto narrativa que vai além dos limites da representação do passado para transfigurar a condição do homem contemporâneo ou, nas palavras de Bauman, na modernidade-líquida.

A perda do sentimento de pertença a uma coletividade e a fragmentação do sujeito são aludidas por Bauman e Hall como vivências desta sociedade. Essas marcas do sujeito contemporâneo são visíveis na obra *Os cus de Judas*. O romance, no entanto, não constitui apenas ilustração de comportamentos sociais, mas transfiguração da condição do homem nessa sociedade, o que o autor António Lobo Antunes faz com maestria.

No romance estudado, um médico relata suas memórias tendo como eixo central a própria vivência nos campos de batalha no exército português. O narrador se refere à participação na guerra como uma “aprendizagem da agonia”. Mas observamos que, para além da experiência na guerra, a aprendizagem tratada na obra faz parte da condição contemporânea. Assim, a escrita da guerra colonial no romance *Os cus de Judas* não se limita ao fato histórico, mas ultrapassa a história e serve ao propósito da literatura, ou seja, transfigurar a experiência humana.

A “aprendizagem da agonia¹” é referida pelo narrador de *Os cus de Judas* como uma aprendizagem iniciada quando ele seguia para os territórios africanos que se tornaram campos de batalha da Guerra Colonial². No romance, um médico, cujo nome

¹ A expressão é primeiramente usada no romance no capítulo D: “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, Lacusse, Luanguinga, as companhias independentes que protegiam 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, 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)

² Combater os movimentos de independência das colônias africanas foi o motivo da guerra colonial empreendida por Portugal. Apesar de anacrônico o sistema colonial, o Estado português insistia na dependência das colônias africanas. Para assegurar esse domínio, um grande contingente de soldados foi enviado para a África. As lutas se estenderam por mais de uma década, até que, pela Revolução dos Cravos, em 25 de abril de 1974, os militares tomaram o poder e o conflito caminhou para o fim. Além da independência das últimas colônias africanas, os problemas sociais no País se agravam com o retorno da África de uma grande massa de soldados e ex-colonos, os quais eram chamados de “retornados”. (Cf. GUERRA, 2009; LOURENÇO, 2007)

não é informado, narra suas memórias a uma mulher encontrada casualmente num bar, durante uma noite. Na narrativa da memória feita por ele são encadeadas as lembranças da infância e juventude junto à família antes do embarque para a África, os traumas e vivências da Guerra Colonial e situações posteriores a isso, quando a solidão se instaura em sua vida, a despeito do retorno à pátria e do reencontro com a família.

A participação na guerra era vista pela família do protagonista-narrador como uma iniciação à vida adulta, uma aprendizagem na forma da epopeia, a qual emoldura o projeto da expansão portuguesa, haja vista a elevação d'*Os Lusíadas* como uma narrativa-mestra. No entanto, a aprendizagem não se efetiva como a iniciação esperada pela família, mas como uma metamorfose que levaria o narrador a questionar as concepções até então tomadas como “verdade” em sua vida.

A agonia cuja aprendizagem foi iniciada pelo narrador de *Os cus de Judas* na Guerra é também aprendida pelo ser humano em outras batalhas impostas pela sociedade contemporânea. É notável a busca de respostas para a pergunta “Quem sou eu?” numa sociedade em que as identidades fixas calcadas no pertencimento a coletividades promotoras de segurança e conforto estão sendo estilhaçadas. Não é apenas a agonia do projeto imperial que leva o narrador a se questionar sobre sua identidade, mas também os apelos de uma sociedade em que nos são impostas identidades múltiplas e fugazes, na promessa de satisfação imediata dos desejos, sem a responsabilidade de arcar com os riscos da alteridade. A reconfiguração da identidade se desdobra assim na reconfiguração da identidade nacional e individual, na busca agônica pela configuração de uma resposta à pergunta: “Quem sou eu?”.

Nesse sentido, este trabalho se propõe a estudar como é configurada a identidade do narrador-protagonista no romance contemporâneo português *Os cus de Judas*. Nossa hipótese é de que a narrativa da memória se constitui como exercício de aprendizagem numa busca de reconfiguração da identidade cultural e social pelo narrador. A dissertação tem como objetivo geral estudar a construção da identidade na narrativa da memória no romance português *Os cus de Judas*, de autoria de António Lobo Antunes, publicado em 1979. Especificamente, almejamos os seguintes objetivos: estudar a configuração do sujeito na escrita da memória; mostrar como é problematizada a identidade nacional portuguesa no romance; e analisar como o romance problematiza a questão identitária na sociedade contemporânea.

A identidade e a memória são questões bastante discutidas nas pesquisas sobre a obra de António Lobo Antunes, como se pode perceber pela grande quantidade de publicações a esse respeito, seja em artigos, seja em capítulos de livros. Outras dissertações já foram elaboradas acerca desses temas em vários livros do escritor, por exemplo sobre a identidade dos sujeitos e da nação, como a dissertação “*O esplendor de Portugal*”: *o estilhaçar das identidades dos sujeitos e da nação*, apresentada em 2006, na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), por Rosângela Carvalho Nogueira; ou mesmo em *Os cus de Judas*, no trabalho de Gumercinda Nascimento Gonda, em 1988, na UFRJ, *O santuário de Judas: Portugal entre a existência e a linguagem; e Errância e poesia como solução para o narrar em “Os cus de Judas”, de António Lobo Antunes*, defendida por Glauro Aparecida Siqueira Cardoso Vale, em 2006, na Pontifícia Universidade Católica-Minas. Também encontramos trabalhos acadêmicos cujos temas se correlacionam diretamente com a memória, tal é o caso da tese *A metaficção historiográfica no romance “Os cus de Judas”, de António Lobo Antunes*, de Haidê Silva, apresentada na Universidade de São Paulo e datada de 2007. Observamos que muitos estudos se ocupam da memória e do processo de construção de identidades, bem como da negatividade que perpassa a escrita dessa memória, em especial com relação à temática da Guerra Colonial. Além dos trabalhos citados, outros da fortuna crítica de António Lobo Antunes constituída de vários livros e trabalhos resultantes de ampla pesquisa – citados ao longo desta dissertação – que perpassaram temas diversos da construção de memória e identidade mostram a riqueza de interpretações possíveis para a obra do autor.

Observamos, em nossa pesquisa bibliográfica, que muito já se falou da obra de António Lobo Antunes no que se refere a esses temas, porém não há uma dissertação de mestrado acadêmico que se ocupe das relações entre memória e identidade com base nos conceitos de Paul Ricoeur, tomando a perspectiva da configuração narrativa da identidade como norteadora da análise crítica do romance. Notamos, ainda, a pertinência de estudar num dos primeiros romances de António Lobo Antunes – um escritor contemporâneo cuja obra a cada dia se torna mais lida, tanto pelo público em geral quanto pela crítica especializada – a escrita da memória num viés que, embora não seja filosófico, tem a contribuição de um filósofo que muito escreveu sobre esse tema e nessa escrita contemplou a teoria da narrativa, não só da história, mas também da literatura. Ainda as leituras feitas de Walter Benjamin, Zygmunt Bauman, Stuart Hall e Linda Hutcheon, por exemplo, corroboram a pertinência do estudo no que se refere às

teorizações acerca das condições chamadas de pós-modernidade e modernidade líquida ou tardia, conforme as nomenclaturas utilizadas por esses teóricos, segundo especificidades de suas argumentações. Salientamos que usamos indistintamente as nomenclaturas, tentando associá-las às referências ao respectivo teórico e, portanto, não estabelecemos distinções nesse uso.

Portanto, consideramos relevante o recorte proposto nessa dissertação não só pela qualidade literária da obra em estudo, *Os cus de Judas*, mas também por indicar traços de uma escrita que, se se modificou e modifica ao longo da obra do autor, tem princípios bastante claros no que concerne à importância da memória e da identidade inscritas no tempo. Assim, literatura e sociedade se articulam no projeto e, desse modo, a pesquisa está em consonância com a linha de pesquisa Literatura e Sociedade, do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Viçosa.

A pesquisa se iniciou pela contextualização da obra em estudo na literatura contemporânea por meio da fortuna crítica do autor, em especial no que se refere ao romance *Os cus de Judas* e às temáticas da memória e da identidade. Ana Paula Arnaut, Carlos Reis e Maria Alzira Seixo são alguns dos críticos cujos estudos foram relevantes neste trabalho. Para além do contexto literário, foi necessário o contexto político-social, uma vez que se trata de um romance cujo enredo se constrói em torno de um evento histórico: a Guerra Colonial nos territórios africanos até então sob domínio de Portugal. Dentre os estudos selecionados para o esclarecimento a respeito da guerra colonial, citamos os livros de João Paulo Guerra (*O regresso das caravelas*, 2009) e Rui Teixeira (*A Guerra do Ultramar: realidade e ficção*, 2002).

No primeiro capítulo, intitulado “A constituição do sujeito cultural e social na narrativa”, estudamos a construção da identidade a partir da escrita da memória, abordando especialmente os estudos de Halbwachs e Ricoeur acerca da escrita da memória, que é matriz tanto da história quanto da literatura, porém com tratamentos que se diferenciam conforme os objetivos de cada uma dessas áreas do conhecimento. Nesse sentido, tornou-se importante conhecer o processo de construção da memória, no que contribuíram outros teóricos. Os estudos apontaram, então, associação entre a aprendizagem e a memória, contribuindo para a leitura que propomos do romance *Os cus de Judas* neste trabalho a partir da “aprendizagem da agonia”, expressão utilizada na obra pelo narrador. A escrita da memória foi também elucidada pelas considerações de Walter Benjamin acerca da fragmentação na narrativa romanesca, resultante da pobreza de experiências comunicáveis do homem moderno. Esse capítulo, por fim, aborda o

conceito de identidade narrativa, formulado por Paul Ricoeur, no qual se entrecruzam memória, identidade e narrativa. É a partir desse conceito que em nossa pesquisa estudamos a escrita da memória no romance *Os cus de Judas* como problematização da identidade no mundo contemporâneo.

Em “A problematização do ‘ser português’, o segundo capítulo, temos por objetivo mostrar como, na escrita da memória, é problematizada a identidade cultural arquetípica portuguesa no romance de António Lobo Antunes *Os cus de Judas*. Cumpre destacar que o conceito de identidade, conforme será mostrado no decorrer do capítulo, tem caráter dialético e fragmentado. Desse modo, a identidade fixa e arquetípica da nação portuguesa dá lugar a um processo de identificação provisório e problemático, provocando o questionamento do “ser português”. Ao tratar dessa questão, apresentamos as posturas de Eduardo Lourenço e Boaventura Souza Santos, que, a despeito da criticidade em comum sobre a questão identitária de Portugal, discordam sobre os efeitos do que chamam de psicanálise mítica da nação. Enquanto Eduardo Lourenço lança mão da psicanálise para abordar a importância do mito épico no comportamento do povo português como meio de sublimação das perdas históricas, Boaventura Souza Santos chama a atenção para o efeito contrário da análise psicanalítica do mito quando dissociada da realidade sociológica, uma vez que essa psicanálise confirmaria a postura mítica no estudo da sociedade portuguesa. No capítulo, discorreremos sobre essas duas posturas, procurando não só as divergências e convergências, mas também aspectos que pudessem contribuir para o entendimento da questão identitária portuguesa.

Por fim, no terceiro capítulo, “A aprendizagem da agonia como experiência do mundo contemporâneo”, fazemos uma leitura da problematização que o romance de Lobo Antunes propõe da identidade sem nos restringirmos à sociedade portuguesa. A discussão sobre a construção identitária deste trabalho culmina na tentativa de compreender como, no romance *Os cus de Judas*, é transfigurada a aprendizagem da agonia. A partir dos estudos sobre a memória, compreendemos a associação dessa aprendizagem à memória narrada do médico. A agonia, inicialmente associada à espera da morte, a qual se torna presente no romance como uma antevisão, embora não se concretize, desdobra-se na agonia da solidão, como espera do fim sem expectativa de que essa solidão seja interrompida.

As considerações de Zygmunt Bauman a respeito da fluidez das identidades e nas relações humanas ajudam-nos a compreender a desesperança em que se pauta a

narrativa do médico em *Os cus de Judas*. A narração das suas memórias feita diante de uma interlocutora passiva, cujas respostas se limitam a marcar a presença dela, torna-se como um monólogo diante do espelho. Assim, num diálogo em que o personagem toma o outro como si mesmo, o narrador busca, pela narrativa da memória, conhecer a si, construir sua identidade. Essa busca, no entanto, revela a precariedade das identificações, tanto no âmbito coletivo quanto no âmbito individual. No romance, a agonia da antevisão da própria morte está associada a desesperança no que diz respeito à sociabilidade, ao contato com o outro.

Essa agonia relaciona-se à percepção do tempo vivido no mundo contemporâneo. Na leitura que propomos, a agonia, portanto, vai além da antevisão da morte na Guerra Colonial e sua significação perpassa assim a condição social e cultural do homem na contemporaneidade.

1. A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO CULTURAL E SOCIAL NA NARRATIVA

A partir de então, repetindo o caos da realidade pelo da ficção, a literatura reconduz a mimese à sua função mais frágil, a de replicar o real copiando-o. Por sorte, permanece o paradoxo de que é multiplicando os artifícios que a ficção sela sua capitulação.
(Ricoeur, 1995, p.25)

Homero reconhece em seus versos épicos a memória como matriz de seu canto ao invocar a Musa para que ela lhe conte, ao critério dela, algumas das muitas façanhas dos heróis. Assim, o poeta, tal qual um aedo, coloca-se como mediador entre a Musa, guardiã da memória, e seus ouvintes. No século XVI, Camões propõe-se a cantar os feitos gloriosos dos lusitanos, se para isso o ajudarem o engenho e a arte. Tanto nos versos gregos quanto nos portugueses, à memória se associam o “engenho e a arte”, ainda que apenas o poeta português tenha explicitado essas habilidades nos primeiros versos como condição para “cantar” a memória de seus heróis. Assim, temos acesso hoje à memória da Grécia e às condições sociais do grego antigo graças ao engenho e à arte dos poetas que se propuseram a contá-la, sejam eles os aedos que cantavam em versos os mitos, sejam os poetas que fixaram esses mitos em versos escritos.

1.1. A narrativa como escrita da memória

Sabemos que os versos épicos da *Ilíada* e *Odisseia*, atribuídos a Homero, foram recolhidos da mitologia transmitida oralmente pelos aedos. Ressaltamos, no entanto, que, na transmissão oral, apesar de os narradores contribuírem para a preservação do mito, eles também imprimiam em cada canto sua marca pessoal, segundo sua habilidade de contar, para tornar o canto agradável ao grupo. E do mesmo modo outros narradores desse grupo passariam adiante o mito. Essa habilidade necessária ao narrador das comunidades ágrafas corrobora a noção de que não é a escrita responsável pela dimensão narrativa da memória. Le Goff chama a atenção para isso: “(...) contrariamente ao que em geral se crê, a memória transmitida pela aprendizagem nas sociedades sem escrita não é uma memória ‘palavra por palavra’”. (LE GOFF, 1990,

p.430). Assim, a memória se dá a conhecer pela palavra inserida numa estrutura narrativa.

Os estudos de Halbwachs corroboram a relação entre memória e narrativa, apontando a capacidade nata que o ser humano tem de narrar:

(...) é pela capacidade de narrar que conseguimos estabelecer as relações de causa que tornam coerente essa reunião de fatos, essa junção, interposição de fatos que experienciamos e de fatos dos quais fomos testemunhas ou dele participamos sem ter consciência de nosso papel neles. É pela capacidade narrativa que damos às lembranças e que construímos a nossa memória individual reordenando fatos e eventos exteriores e interiores de maneira que essa ordenação seja coerente. (HALBWACHS, 2006, p. 98).

Como a memória constitui-se por meio de narrativas, quer escritas, quer faladas, deve-se levar em conta as palavras de Halbwachs para discutir a questão da elaboração da narrativa da memória. Entendemos que, se não se trata de transmissão “palavra por palavra”, é necessário, senão arte, pelo menos engenho no “contar” a fim de garantir a preservação da memória no grupo. Para ele: “São as repercussões, não o acontecimento, que entram na memória de um povo.” (HALBWACHS, 2006, p. 130). Assim, destaca-se a narrativa e torna-se comprometida a referência direta da memória ao passado. Se a memória constitui-se por meio da narrativa, é necessário estudar como é construída essa narrativa e como ela se relaciona com os acontecimentos passados, aos quais se referem a memória.

É facilmente observado que não nos lembramos de tudo, assim como não podemos garantir que nossas lembranças sejam fieis aos acontecimentos passados. Logo, há lacunas em nossa memória. De acordo com Bergson, essas lacunas teriam como causa obstáculos no cérebro humano à evocação das lembranças. Halbwachs, contudo, discorda dele e associa à evocação das lembranças a noção de construção, de modo a negar a completude da memória, ainda que inconscientemente, e a ideia de sua fidelidade ao passado:

Para Bergson, o passado permanece inteiro em nossa memória, exatamente como foi para nós; mas certos obstáculos, em especial o comportamento de nosso cérebro, impedem que evoquemos todas as suas partes. Em todo caso, as imagens dos acontecimentos permanecem completíssimas em nosso espírito (na parte inconsciente de nosso espírito), como páginas impressas nos livros que poderíamos abrir se o desejássemos, ainda que nunca mais venhamos a abri-los. Para nós, ao contrário, o que subsiste em alguma galeria subterrânea de nosso pensamento não são imagens totalmente prontas, mas – na sociedade – todas as indicações necessárias para reconstruir tais partes de nosso passado que representamos de modo incompleto ou indistinto, e que até acreditamos terem saído inteiramente de nossa memória. (HALBWACHS, 2006, p. 97)

O sociólogo aponta na construção da memória a elaboração de imagens e a participação da sociedade como portadora das indicações necessárias à construção dessas imagens. Do mesmo modo, também o presente fornece elementos para essa construção da lembrança: “(..) a lembrança é uma reconstrução do passado com a ajuda de dados tomados de empréstimo ao presente e preparados por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora já saiu bastante alterada.” (HALBWACHS, 2006, p. 91) Se se trata de imagens construídas e não apenas evocadas prontas, fica comprometida a fidelidade dessas imagens aos fatos correspondentes no passado.

Essa fidelidade ao passado será discutida por Paul Ricoeur a partir da construção das imagens do passado. Ricoeur considera, em sua argumentação, que a imaginação e a memória têm como traço comum a “presença do ausente”, a partir das ideias de Platão, e, na esteira de Aristóteles, que a memória refere-se ao real anterior, enquanto a imaginação refere-se ao irreal. No entanto, as funções da imaginação serão questionadas pelo filósofo francês a fim de aproximar imaginação e passado sem desconsiderar o caráter de ausência de ambos.

Nesse sentido, a função da imaginação na construção da lembrança é chamada de ostensiva e consiste em: “por debaixo dos olhos” – expressão usada na *Poética* de Aristóteles (1973) quando o filósofo grego trata da composição do *mythos* na tragédia e na epopeia. A memória implica capacidade humana de imaginar e de ordenar os elementos colocados “debaixo dos nossos olhos” para se construir a lembrança. O caráter ostensivo da memória é colocado ainda como elemento de confiabilidade da memória, no sentido de uma busca da “verdade”: “pode-se afirmar que uma busca

específica da “verdade” está implicada na visão da ‘coisa’ passada, do *que* anteriormente visto, ouvido, experimentado, aprendido.” (RICOEUR, 2007, p.70)

É necessário, porém, dissociar a “busca da ‘verdade’” da “busca do real”, uma vez que a recordação não traz ao presente a realidade passada, nem a percepção dessa realidade, mas torna-se a representação dela, como uma alucinação em que a distância e a ausência são anuladas. A imaginação, neste caso, aproxima-se da percepção, pois o que recordamos é o que vimos, ouvimos, experimentamos, aprendemos. Trata-se daquela imaginação implicada no esforço de recordação do testemunho, que culmina no reconhecimento:

Mais precisamente, é no momento do reconhecimento, em que culmina o esforço da recordação, que essa busca de verdade se declara enquanto tal. Então, sentimos e sabemos que alguma coisa se passou, que alguma coisa teve lugar, a qual nos implicou como agentes, como pacientes, como testemunhas. (RICOEUR, 2007, p.70)

Há, contudo, outra memória, denominada por Ricoeur como “memorização”, que se distingue da “rememoração” pelo fato de não implicar, como esta, o reconhecimento. Eis a diferenciação:

Com a rememoração, enfatiza-se o retorno à consciência despertada de um acontecimento reconhecido como tendo ocorrido antes do momento em que esta declarou tê-lo sentido, percebido, sabido. A marca temporal do antes constitui, assim, o traço distintivo da recordação, sob a dupla forma de evocação simples e do reconhecimento que conclui o processo de recordação. A memorização, em contrapartida, consiste em maneiras de aprender que encerram saberes, habilidades, poder-fazer, de tal modo que estes sejam fixados, que permaneçam disponíveis para uma efetuação, marcada do ponto de vista fenomenológico por um sentimento de facilidade, de desembaraço, de espontaneidade. Esse traço constitui o correspondente pragmático do reconhecimento que conclui a recordação no plano epistemológico. (RICOEUR, 2007, p. 75)

Importante notar que a diferenciação se estabelece a partir da realidade acontecida. Ainda que a rememoração não traga ao presente o real acontecido, refere-se a ele, pelo reconhecimento mediado pela imaginação ostensiva, além de implicar a

percepção anterior dessa realidade. Já a memorização prescinde do real acontecido e da exaustividade da busca, uma vez que se caracteriza pela espontaneidade. O testemunho, portanto, trata-se de uma rememoração e não de uma memorização.

Na conceituação das duas modalidades de memória, o filósofo francês utiliza o termo aprendizagem. Para ele, rememoração implica “a visão da ‘coisa’ passada, do *que* anteriormente visto, ouvido, experimentado, aprendido” (RICOEUR, 2007, p.70) e a memorização trata-se de “maneiras de aprender”, no entanto a marca temporal pode auxiliar na distinção dos usos do verbo. No caso da rememoração, volta-se a uma aprendizagem ocorrida no passado com o fim de reconhecê-la, de buscar uma “verdade”; no segundo, volta-se para o futuro, no intuito de repetir o aprendido, sem pretensão à “verdade” ou compromisso com sua busca.

Se a aprendizagem referida na rememoração é aquela ligada ao testemunho, à representação, em vez da ação, é a ela que nós podemos associar a aprendizagem da agonia no romance de António Lobo Antunes *Os cus de Judas*, publicado em 1979. Nesse romance, um médico retornado da África depois de servir ao exército português na Guerra Colonial narra suas memórias marcadas pela participação nessa guerra. A essa experiência da guerra, o narrador chama de “aprendizagem da agonia”. A rememoração dessa experiência, contudo, pode ser extrapolada como uma aprendizagem mais abrangente, seja, por metonímia, a aprendizagem da nação portuguesa face à agonia do império, seja a aprendizagem do homem contemporâneo face à crise identitária.

O personagem romanescos, conforme Lukács (2000), é um homem que vaga sem destino pré-estabelecido, em busca de si próprio. No mundo do romance, o personagem vaga errante em busca de sua própria identidade. A viagem empreendida por Ulisses tem por destino certo Ítaca, sua pátria, sua casa. O personagem de Lobo Antunes, no entanto, narra sua inadequação à pátria como retornado. Para ele, o retorno não significou, como para Ulisses, a “volta para casa”. Em Portugal, os soldados que lutaram na Guerra Colonial e colonos que viviam na África recebem a alcunha de “retornado”, e associado a ela o estigma do fracasso, que não condiz com a identidade arquetípica do português conquistador. É negado a esses portugueses a acolhida no retorno à pátria, e não se trata de lutar para ser reconhecido pelos seus e retomar seu lugar – como o fez o herói épico no retorno a Ítaca, quando luta com os pretendentes de Penélope que pilhavam as riquezas dele –, pois falta a esses retornados o sentimento de pertença. A volta à casa não representa o fim da peregrinação, o personagem continua

errante, mas essa busca se faz agora pela palavra. A narrativa da memória durante uma noite à mulher encontrada casualmente num bar de Lisboa consiste nessa busca por conhecer a si próprio e a sua pátria. O que busca o narrador nessa viagem, feita agora pela rememoração, é o reconhecimento de sua identidade e da identidade-pátria.

Considerando essa diferença entre rememoração e memorização, a substituição da primeira pela segunda na constituição da memória contribui para o que Ricoeur chama de abuso de memória, conceito apresentado pelo filósofo como evidência da problemática da construção da imagem do passado. Na rememoração, conforme visto, há um trabalho de busca da imagem da lembrança, enquanto na memorização há uma economia de trabalho, pois o indivíduo repete o aprendido sem que tenha sido afetado pelo processo de aprendizagem. Na memória artificial, portanto, “A lembrança não consiste em evocar o passado, mas em efetuar saberes aprendidos, arrumados num espaço mental.” (RICOEUR, 2007, p.77). A diferença entre as duas memórias é bem explicada pela reelaboração da metáfora da inscrição, em que as imagens são como as letras inscritas na tabuinha de cera, que seriam os lugares, com o auxílio do sinete. Na metáfora reelaborada: “(...) a novidade consiste no fato de não serem mais o corpo – eventualmente o cérebro – ou a alma unida ao corpo o suporte dessa impressão, mas a imaginação considerada uma potência espiritual.” (RICOEUR, 2007, p. 77). Assim, na aprendizagem a que se refere a memória artificial, a imagem construída é dissociada da impressão, da “marca na alma”, tornando-se uma competência adquirida, em detrimento da busca ou da magia de fazer parecer presente o passado, este caracteristicamente ausente (RICOEUR, 2007). Halbwachs destaca também a importância da experiência na memória, pois “não conseguimos lembrar senão do que vimos, fizemos, sentimos, pensamos num momento do tempo, ou seja, nossa memória não se confunde com a dos outros.” (HALBWACHS, 2006, p.7)

Outro aspecto apontado por Ricoeur, a fim de descrever a situação de abuso de memória, é a necessidade de tempo para que seja desenvolvido o trabalho de luto³. Para ele: “A lembrança não se refere apenas ao tempo: ela também requer tempo – um tempo de luto” (RICOEUR, 2007, p.87). O trabalho de luto, necessário para a superação do sentimento de perda, é considerado pelo filósofo como caminho obrigatório no trabalho de lembrança.

³ Cf. SELIGMAN-SILVA (2003).

A conceituação de luto, que Ricoeur toma de Freud para explicar o “trabalho de lembrança”, ajuda-nos a compreender melhor tanto os traumas da memória individual como aqueles relacionados à memória fundacional das comunidades, por exemplo no que se refere à guerra. Nas palavras de Freud, citadas por Ricoeur: “No que concerne ao luto, podemos observar que era necessário decorrer algum tempo para que fosse levado a efeito e em detalhe o que é exigido pela prova da realidade e para que, uma vez realizado esse trabalho, o ego conseguisse libertar sua *libido* do objeto perdido.” (Freud apud RICOEUR, 2007, p.87). O filósofo francês explica-nos, ainda, que “o tempo de luto não deixa de ter relação com a paciência que a análise demandava a respeito da passagem da repetição à lembrança.” (RICOEUR, 2007, p.87).

Ricoeur (2007) trata as perdas vivenciadas pelas comunidades considerando as relações de poder que permeiam a ocupação do território por determinada comunidade. A origem de uma comunidade é sempre ligada à guerra, em cuja história se destacam a vitória e os vencedores, sem se considerar que, se há vitória para uns, há perdas para outros. Essas perdas acumuladas na memória coletiva precisam ser submetidas ao trabalho de luto. Esse trabalho de luto, no entanto, é inviabilizado quando, na construção da memória, a repetição é substituída pelo trabalho de lembrança. É a ausência do trabalho de lembrança que torna possível a manipulação da memória pela construção de imagem que satisfaça a ideologia dos vencedores, dos detentores do poder.

Ainda com relação à dicotomia estabelecida pela guerra, é necessário considerar, com relação à memória, a situação das vítimas no que diz respeito à demanda de justiça. Ricoeur alerta para a maneira como se dá a manipulação da memória nestes casos, pois ela não se restringe a uma postura ideológica contrária ou favorável à vítima:

Não se trata mais, obviamente, de manipulações no sentido delimitado pela relação ideológica do discurso com o poder, mas, de modo sutil, no sentido de uma direção de consciência que, ela mesma, se proclama porta-voz da demanda de justiça das vítimas. É essa captação da palavra muda das vítimas que faz o uso se transformar em abuso. (RICOEUR, 2007, p.102)

As comemorações são apontadas como passíveis de assumir essa forma de constituírem-se em abusos de memória pela associação à memória artificial, ou seja,

aquela que se vale da repetição do que fora aprendido. Associada à comemoração, tem-se o monumento, a exemplo das construções alusivas a datas comemorativas. A princípio, seria diferenciado de documento, por seu objetivo de “perpetuar a recordação”, enquanto o documento se prestaria como “prova histórica” (LE GOFF, 1990, p.536-537). Jaques Le Goff, no entanto, conclui que: “O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias”. (LE GOFF, 1990, p.548). Os documentos, tanto quanto os monumentos arquitetônicos, têm em si os traços ideológicos daqueles que os construíram, uma vez que ambos dependem de ação humana. Os documentos, portanto, não nos garantem o conhecimento do passado de maneira totalmente imparcial e, portanto, levam para o futuro a postura ideológica daqueles que os produziram.

A manipulação da memória é também tratada por Benedict Anderson, que associa às identidades nacionais a manipulação de imagens de modo a se formarem “comunidades imaginadas”. Desta forma o autor define nação:

Assim, dentro do espírito antropológico, proponho a seguinte definição de nação: uma comunidade política imaginada – e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana. Ela é imaginada porque os membros da mais minúscula das nações jamais conhecerão, encontrarão, ou sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles.” (ANDERSON, 2008, p.32)

A imaginação, neste caso, refere-se não apenas à memória fundacional, mas também ao presente, pois se trata das relações entre seus membros, que se imaginam companheiros. Mas essa “imaginação”, se por um lado implica virtudes, como companheirismo, por outro, traz a marca da imposição, como uma imagem muitas vezes dissonante das experiências da comunidade. Stuart Hall, retomando esse conceito, corrobora essa marca de imposição: “(...) não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional” (HALL, 2005, p.59). No entanto, “as comunidades distinguem não por sua falsidade/autenticidade, mas pelo estilo em que são imaginadas” (ANDERSON,

2008, p.33). Nesse diálogo com Benedict Anderson, Stuart Hall (2005, p.59) afirma que “Uma cultura nacional nunca foi um simples ponto de lealdade, união e identificação simbólica. Ela é também uma estrutura de poder cultural.” Observamos que a imaginação que participa da construção da identidade nacional é passível de manipulação. No segundo capítulo da dissertação, serão abordados outros aspectos acerca da questão identitária portuguesa, com vistas a compreender como o romance *Os cus de Judas* aborda essa questão.

1.2. A identidade narrativa

Destacamos a importância da imaginação e os aspectos relacionados à sua construção relativamente à memória, observando que a memória torna-se conhecida por meio da narrativa. Passamos agora a discutir como se dá essa mediação entre o passado e o conhecimento do passado. A teoria de composição da narrativa elaborada por Ricoeur explica essa mediação. Ao estudá-la, retomaremos ainda questões como a busca da “verdade”, a impossibilidade do acontecimento passado como referência direta da memória narrada, entre outras já apontadas sobre a construção da memória.

Segundo Paul Ricoeur, “o tempo torna-se humano na medida em que está articulado de modo narrativo; em compensação, a narrativa é significativa na medida em que esboça os traços da experiência temporal” (RICOEUR, 1994, p.15). É a partir dessa tese, que é, como observa o próprio filósofo, circular, que foram articuladas discussões em torno das relações entre tempo e narrativa cujas contribuições à teoria da literatura são valiosas, em especial no que se refere à escrita da memória.

Ricoeur apresenta inicialmente as especulações de Santo Agostinho⁴ sobre o tempo. Santo Agostinho questiona-se sobre a medida do tempo, considerando a existência do mundo a partir da criação divina: se Deus criou o mundo, o que dizer do tempo anterior à criação do mundo? A eternidade então se contrapõe ao tempo mensurado. Desse modo, a existência do tempo, segundo Ricoeur, implica a existência de mundo, experiência humana e ação. A temporalidade é, portanto, diretamente associada à narração, cujos elementos essenciais são o espaço, o tempo e ação. Essa

⁴ Cf. Livro XI. Santo Agostinho. Confissões. Tradução de Arnaldo do Espírito Santo, João Beato, Maria Cristina Castro-Maia de Sousa Pimentel. Covilhã, 2008.

relação entre tempo e narrativa é o fio condutor das discussões de Ricoeur, as quais terão como um de seus resultados o conceito de identidade narrativa.

No estudo da construção da memória, observamos que as lembranças não são a presentificação do real pretérito, daí não se poder tomar esse real como referente direto da narrativa. A teoria ricoeuriana sobre composição narrativa retoma o conceito de *mimese* aristotélica e propõe a tríplice *mimese*. Ricoeur retoma as palavras do filósofo grego, ao limitar a *mimese* à experiência humana: “a *mimese* tem só um espaço de desenvolvimento: o fazer humano, as artes da composição” (RICOEUR, 1994, p.60). *Mimese* só pode se referir à ação humana, conforme Aristóteles (cf. ARISTÓTELES, 1973, p.445-446). A *mimese* I refere-se à pré-compreensão desse fazer humano, que só se torna possível porque a ação passível de ser narrada já traz uma significação a ela incorporada segundo uma tradição. Assim, a ação narrada já é, nas palavras de Ricoeur, “simbolicamente mediatizada”. Só é possível compreender a ação porque já temos noção do que ela significa, logo, narrar é compreender melhor. Assim a escrita engendra a reflexão, na tentativa de se compreender o curso da ação narrada.

A *mimese* II corresponde ao sentido do *mythos* aristotélico, ou seja, “agenciamento dos fatos” (RICOEUR, 1994, p.102). Desse modo, a *mimese* II refere-se à operação configurante em que uma sucessão de acontecimentos torna-se uma totalidade temporal e significante. Para Ricoeur, “é o tempo narrativo que faz a mediação entre o aspecto episódico e o aspecto configurante”. A narrativa, então, reúne eventos discordantes, estabelecendo entre eles uma relação coerente, num jogo de concordância e discordância. Desse modo, compreendemos o percurso do personagem, porque o seu fim, seja ele esperado ou surpreendente, torna-se coerente com o início, antes adverso a esse mesmo fim. Também assim justificamos nossas derrotas ou vitórias pela narrativa, atribuindo os resultados a eventos passados de maneira a tornar compreensível nosso percurso. Da narrativa emerge outro tempo, aquele que se deixa ler na recapitulação do curso de uma ação, ou seja, o tempo humano.

A relação entre a configuração e o tempo é enriquecida ainda pelo jogo da tradição. O fazer poético engendra esse jogo entre a inovação e a sedimentação, na medida em que a inovação não se opõe à tradição, ao contrário, a enriquece. Isso se torna possível porque “o trabalho da imaginação não nasce do nada” (RICOEUR, 1994, p.109). Podemos assim retomar aqui a relação entre memória e imaginação, já referida quando da elucidação do caráter construtivo da memória. Portanto, os grupos sociais

participam de nossa memória individual não só pelas histórias que nos são narradas, mas também pelo próprio ato configurante na construção de nossa memória.

A *mimese* III, nas palavras de Ricoeur, “marca a intersecção entre o mundo do texto e o mundo do ouvinte ou do leitor” (RICOEUR, 1994, p.117), concluindo assim o percurso da *mimese*. É o ato de leitura que opera a transição entre a *mimese* II e a III, a partir das expectativas do leitor. Essas expectativas são estruturadas pelos paradigmas da tradição, tornando possível ao leitor reconhecer a regra formal da história narrada. Contudo, o leitor deverá não só reconhecer as estruturas já sedimentadas, mas também participar desse jogo com as coerções e os desvios, enfim refigurar o mundo da ação. Assim, fecha-se o círculo da narrativa: o ato de configuração da sucessão de acontecimentos tem como antecedente a pré-compreensão da ação humana e como último estágio a refiguração empreendida pelo leitor, o que, por sua vez, só é possível em razão da capacidade humana de reconhecer a estrutura pré-narrativa da ação.

A despeito da circularidade a que se chegou pela teoria da tríplice *mimese*, a questão da referência traz à discussão a intersecção entre os dois mundos, o do texto e o do leitor. Quanto às obras de arte, Ricoeur recusa como referência delas apenas o mundo extralinguístico, o que levaria à leitura imanente, mas também não admite a anulação dessa referência, que encerraria a literatura num mundo desconectado com a realidade social. Já para a narrativa histórica, é reivindicada a referência à realidade empírica. Os vestígios do passado, tornados documentos pelo trabalho do historiador, remetem à pretensão realista dessa narrativa, apesar de se sujeitarem também à rasura. O problema então se coloca quanto à dimensão metafórica da referência, pois o acesso ao passado se dá pela imaginação. Os documentos são apenas vestígios do passado, ao que o historiador não tem acesso e por isso o reconstitui com o auxílio da imaginação. No entanto, a narrativa de ficção reconstitui também um passado, que apesar de irreal é contado como se tivesse acontecido. Alguns artifícios são utilizados com o fim de confirmar a narrativa como evento pretérito, por exemplo o narrador assinalar que passa adiante a história já ouvida de outro narrador ou citar como pretexto para a narração uma carta encontrada ou, como no romance *Os cus de Judas*, uma conversa. Assim, entrecruzam-se as referências da história e da narrativa, pois nem a história prescinde da referência metafórica, nem a ficção pode ignorar a realidade empírica. Nas palavras de Ricoeur (1994, p.125), “a ficção se inspiraria tanto na história quanto a história na ficção”.

A referência cruzada, no entanto, traz o desafio de se delimitar sobre o que se cruzam as referências da história e da ficção. Ricoeur aponta então a refiguração do tempo humano como o traço em comum das narrativas histórica e ficcional. E assim o filósofo chega ao conceito de identidade narrativa, situado em sua teoria como “frágil rebento oriundo da união da história e da ficção”:

Dizer a identidade de um indivíduo ou de uma comunidade é responder à questão: *Quem* fez tal ação? *Quem* é o seu agente, o seu autor? Essa questão é primeiramente respondida nomeando-se alguém, isto é, designando-o por um nome próprio. Mas qual é o suporte de permanência do nome próprio? Que justifica que se considere o sujeito da ação, assim designado por seu nome, como o mesmo ao longo de toda uma vida, que se estende do nascimento até à morte? A resposta só pode ser narrativa. (RICOEUR, 1997, p.424)

Só a narrativa é capaz de configurar a experiência humana do tempo. É na narrativa que se pode reconhecer a identidade de um indivíduo ao longo de sua vida. Narrando, podemos dizer que a criança se tornou o jovem, o qual, por sua vez, envelheceu e, contudo, são todos eles a mesma pessoa. A ação atribuída ao jovem é também atribuída à criança e ao idoso, porque se reconhece neles a mesma identidade. Assim, em vez de ser compreendida no sentido de um mesmo (*idem*, mesmidade), a identidade é compreendida no sentido de um si mesmo (*ipse*, ipseidade). Dessa forma, é a composição poética de um texto narrativo que fornece o modelo da estrutura temporal para a constituição da identidade narrativa, segundo o qual o si mesmo pode ser refigurado na narrativa, incluindo a mudança na “coesão de uma vida” (RICOEUR, 1997, p.425). A refiguração da identidade tornada possível pela constituição narrativa é verificada na autobiografia: “Como a análise da autobiografia verifica, a história de uma vida não cessa de ser refigurada por todas as histórias verídicas ou fictícias que um sujeito conta sobre si mesmo. Essa refiguração faz da própria vida um tecido de histórias narradas” (RICOEUR, 1997, p.425).

O conceito de identidade narrativa pode ainda ser aplicado à comunidade, pois ela constitui sua identidade por meio de narrativas, chamadas de narrativas fundacionais, que não cessam de ser refiguradas. Considerando que essas narrativas são configuradas mediante a compreensão da estrutura simbólica da ação, a *mimese* I fecha a relação mimética circular, uma vez que a “primeira relação mimética já carrega a

marca de narrativas anteriores” (RICOEUR, 1997, p.427). Essas narrativas, não só garantem a preservação da memória, como também evidenciam as condições sociais e, inseridas nessa circularidade de refigurações, contribuem para o conhecimento de uma dimensão humana do tempo diversa daquela que experienciamos. Ou seja, as narrativas de outras sociedades nos mostram outras maneiras de “ver” o tempo, de viver a temporalidade.

As narrativas fundacionais facilmente nos remetem às epopeias, que desde Homero são constituídas por uma lenda nacional. O gênero é caracterizado por Bakhtin como acabado, porém insere-se na relação mimética circular, pois sedimenta tradições que precederam a sua criação e também origina o romance. Considerando os estudos de Bakhtin sobre o romance, que, segundo ele, nasce da paródia de outros gêneros, atentamos para a refiguração da epopeia operada no gênero romanesco. O gênero parodiado apresenta como traço constitutivo principal o passado absoluto, expressão que, além de tempo, implica uma categoria de valores, pois “neste passado tudo é bom, e tudo é essencialmente bom (‘o primeiro’) unicamente neste passado” (BAKHTIN, 1993, 407). Uma vez que o passado épico está “desprovido de qualquer relatividade, isto é, despojado daquelas transições graduais, puramente materiais, que o ligariam com o presente”, a epopeia não comporta a problematização, a inconclusibilidade, a pluralidade de ponto de vista.

O mundo da epopeia, a despeito de ser projetado no passado, e num passado acabado e fechado, não é desprovido de movimento: “Ao contrário, as categorias temporais relativas que estão dentro dele são ricas e finamente elaboradas (...)” (BAKHTIN, 1993, 410). Afinal, a “sucessão de acontecimentos” é imprescindível na narrativa. Assim, observamos que a composição da epopeia, assim como a de outros gêneros elevados da Antiguidade Clássica, mostra que “a atualidade enquanto tal não é admissível como objeto de representação” (BAKHTIN, 1993, 409). Os vencedores ou as vitórias têm sua atualidade admitida porque se tornam sublimes devido à posição hierárquica superior. Essa superioridade, que os torna dignos de adentrar a memória, terá sido adquirida pela comunhão com o passado, pois a ele pertence tudo o que é valioso. Nas palavras de Bakhtin, reconhecemos as relações estabelecidas por Ricoeur entre a experiência humana do tempo e a narrativa: “O passado épico é uma forma particular de percepção literária do homem e do acontecimento.” (BAKHTIN, 1993, 410). Lembramos aqui as considerações de Ricoeur, em *Tempo e Narrativa*, a partir da conceituação aristotélica segundo a qual a *mimese* refere-se à ação e não a homens.

Segundo Bakhtin, o romance “desde o início se constituiu e se desenvolveu no solo de uma nova sensibilidade em relação ao tempo” (BAKHTIN, 1993, p.427). O presente inacabado substitui o passado absoluto no gênero romanesco. O presente torna-se o norte da representação porque instaura o contato, não necessariamente porque se elimina qualquer representação do passado. O passado é relativizado, problematizado, porque é tornado familiar, eliminando-se a distância épica. O romance tem sua origem, segundo Bakhtin, na parodização dos gêneros cômicos, pois o riso dessacraliza o passado e assim coloca o objeto de representação numa zona de contato com a atualidade. Desse modo, os acontecimentos passados perdem o caráter acabado, imutável, inquestionável. Como traços distintivos, então, surgem a “a reinterpretação e a reavaliação permanentes” (BAKHTIN, 1993, p.420).

No mundo épico, onde apenas o passado glorioso é digno de ser cantado, não cabe a dúvida quanto ao destino dos heróis, pois a nobreza já lhes determina boa sorte. Por isso, na epopeia, o interesse reside nos caminhos percorridos pelo herói, visto que seu destino pode ser sabido, senão pelo conhecimento do mito, pela própria exigência estrutural do gênero, que determina a superioridade daqueles que adentram o mundo épico. O romance, por sua vez, torna central a busca da conclusão, do fim, uma vez que não conhecemos o destino do personagem.

Esse contato com o presente inacabado coloca em evidência as novas condições existenciais do homem. Para Bakhtin (1993, p.425), “um dos principais temas do romance é justamente o tema da inadequação de um personagem ao seu destino e à sua situação”. O personagem romanesco, conforme Lukács (2000), em *A teoria do romance*, é um homem que vaga sem destino pré-estabelecido, em busca de si próprio. No mundo do romance, o personagem vaga errante em busca de sua própria identidade, buscando, pela palavra, seu lugar no mundo, enquanto na epopeia o herói confirma em suas ações a sua superioridade, e as palavras que profere são a resignação perante os desígnios divinos.

Nas sociedades patriarcais, as vozes divergentes eram silenciadas em nome da homogeneidade. No mundo épico, as palavras projetavam um discurso condizente com o valor absoluto do passado. Na modernidade, as estruturas narrativas são então reconfiguradas de modo que elas deem conta da pluralidade de pontos de vista decorrente da dinamicidade social. Nesse sentido, outra particularidade do romance apresentada por Bakhtin refere-se ao plurilinguismo, tomado enquanto fator de criação. Ele explica que essa particularidade emerge das relações internacionais e dos modos de

vida que sucedem as condições de estados socialmente fechados. Devido às relações internacionais, tem-se o contato com outras línguas, proporcionando o esclarecimento mútuo delas e assim apontando para uma nova consciência criativa. Já do ponto de visto interno, as novas condições sociais implicavam a estratificação da língua nacional de acordo com agrupamentos por posição social, idade, gênero, profissão, gêneros literários, entre outros. As sociedades assim tomaram consciência da pluriformidade das culturas e línguas, devido ao contato com as culturas estrangeiras e à coexistência de dialetos e jargões na própria língua nacional.

O romance desenvolve-se nas condições de aguçamento do plurilinguismo e o toma não por objeto de representação, mas como fator de criação. Para Bakhtin:

A orientação do discurso por entre enunciações e linguagens alheias e todos os fenômenos e possibilidades específicas ligadas a esta orientação, recebem, no estilo romanesco, uma significação literária. A pluridiscursividade e a dissonância penetram no romance e organizam-se nele em um sistema literário harmonioso. Nisto reside a particularidade específica do gênero romanesco. (BAKHTIN, 1993, p.106)

Desse modo, a criação literária romanesca engendra a diversidade no uso da língua, sem, contudo, rasurar sua unidade, tanto a da língua como a do próprio romance. O plurilinguismo apontado no romance por Bakhtin remete às teorias ricoeurianas acerca da configuração narrativa como síntese do heterogêneo. Nessa organização artística, o romancista instaura a concordância de discursos distintos de maneira a tornar coerente a própria discordância entre eles. A síntese do heterogêneo é comum às narrativas, porém o romance se distingue por empreender essa síntese em sua própria linguagem.

A significação literária da palavra no romance implica a pluralidade de perspectivas sociais. Bakhtin ressalta, contudo, que a posição sócio-ideológica do autor se diferencia dentre os diferentes discursos de sua época revelados na narrativa romanesca:

Todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhe dão determinadas significações concretas e que se organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso, expressando a posição sócio-ideológica *diferenciada* do autor no seio dos diferentes discursos da sua época. (BAKHTIN, 1993, p.106)

No romance, todas as falas são carregadas de uma posição ideológica que remete ao caráter social do homem nele representado. Pela representação da fala o romance apresenta os universos ideológicos. E o discurso do próprio autor emerge, diferenciado, entre as diversas vozes sociais projetadas nessa representação, contudo sem anular os demais discursos, sem se sobrepor ao discurso de seus personagens ou do narrador. O romancista insere-se a si próprio no romance, porém não por sua voz narrativa, mas por sua arte em plasmar na narrativa diversas vozes e organizá-las esteticamente, mostrando com isso sua posição ideológica diferenciada. Assim, no romance promove-se “o reconhecimento da sua própria visão de mundo na visão de mundo do outro” (BAKHTIN, 1993, p.162). É o diálogo assim empreendido o que proporciona o reconhecimento de si.

1.3. A tentativa de buscar a conclusibilidade pela palavra no romance

Ao assumir a narrativa romanesca como ato configurante que promove o reconhecimento de si, na linguagem, pela representação do “sujeito que fala”, tomando as palavras de Bakhtin, torna-se necessário proceder ao estudo do discurso no romance, de maneira a entender melhor o ato de narrar. Nesse sentido, voltamos a atenção para a questão colocada por Genette (cf. GENETTE, s/d, p.162): Se o objeto de significação do romance é a própria linguagem, como fazer com que o objeto narrativo se conte a si mesmo?

Essa questão é colocada por Gerard Genette quando se propõe a estudar o discurso da narrativa. Para acompanhar suas argumentações, é preciso, antes, atentar para a delimitação do objeto de estudo a que se referem essas argumentações. Em *O discurso da narrativa*, Genette adota o termo “narrativa” para designar “o significante,

enunciado, discurso ou texto narrativo em si”;⁵ história para “significado ou conteúdo narrativo”; e narração, “o ato narrativo produtor e, por extensão, o conjunto da situação real ou fictícia na qual toma lugar” (GENETTE, s/d, p.25). O autor toma por objeto de estudo a narrativa no sentido proposto, visto que somente ela é capaz de informar sobre os acontecimentos que relata e sobre a narração. O discurso narrativo é então estudado a partir de sua relação com a história e a narração.

Nas relações entre o discurso e a narrativa, o tempo é destacado. Para Genette: “Estudar a ordem temporal de uma narrativa é confrontar a ordem de disposição dos acontecimentos ou segmentos temporais no discurso narrativo com a ordem de disposição dos acontecimentos ou segmentos temporais na história (...)” (GENETTE, s/d, p.33). Desde as epopeias clássicas, há discordância entre a ordem de disposição dos acontecimentos no discurso narrativo e na história. As narrativas iniciavam-se *in media res*, o que se tornou traço característico da forma épica. O romance, por sua vez, sedimenta essa tradição quando desloca a ordem dos acontecimentos, fazendo-a diferir da ordem na história, porém não sem provocar ruptura, pois nisso apresenta peculiaridades que vão além do início *in media res*, como o fluxo de consciência, o *flash back*. Essa ruptura implica também as relações entre o discurso narrativo e a história, que se mostram pelo caráter modal da narrativa. Tal caráter é explicado por Genette (s/d, p. 160) a partir da noção de ponto de vista: “Com efeito, pode-se contar mais ou menos aquilo que se conta, ao contá-lo segundo um ou outro ponto de vista; e é precisamente tal capacidade, e as modalidades do seu exercício, que visa a nossa categoria do modo narrativo (...)”. Essas categorias ficam mais claras na explicação das noções de caráter modal da narrativa, no parágrafo seguinte.

As noções de caráter modal da narrativa e a relação temporal entre o discurso narrativo e a história contada apresentadas por Genette são aqui resumidas para que possamos compreender a resposta que o teórico propõe à questão de como a narrativa se conta a si mesmo. Para Genette, é a *mimese* da linguagem o que torna possível fazer com que “o objeto narrativo se conte a ele mesmo. Essa *mimese* é explicada a partir das instâncias temporal e modal da narrativa. Assim, Genette (s/d, p.164) define a *mimese*

⁵ Transcrevemos a explicação de Genette sobre o uso do termo: “Narrativa e narração passam bem sem justificação. Para história, e apesar de um inconveniente evidente, invocarei o uso corrente (diz-se ‘contar uma história’), e um uso técnico, decerto mais restrito, mas bastante bem admitido depois que Tzvetan Todorov propôs distinguir a ‘narrativa como discurso’ (sentido 1) e a ‘narrativa como ‘história’ (sentido 2). Empregarei ainda no mesmo sentido o termo *diegese*, que nos vem dos teorizadores da narrativa cinematográfica” (GENETTE, s/d, p.25).

do discurso “por um máximo de informação e um mínimo de informador.” A forma mais mimética é, então, aquela “em que o narrador finge ceder literalmente a palavra à sua personagem” (GENETTE, s/d, p.170). A *mimese* do discurso enquanto ato configurativo é o que permite ao romance “representar a fala” no sentido não de tornar a narrativa uma representação do sujeito que fala, mas no sentido de mimetizar a condição do homem social enquanto sujeito dotado de discurso próprio.

Para Genette, o romance moderno leva ao extremo a *mimese* do discurso, quando nele a distância temporal entre história e narrativa não implica distância modal. A essa mediação extrema, o autor associa a reminiscência: “Extrema mediação, e ao mesmo tempo cúmulo da imediatidade. Também disso o êxtase da reminiscência é, talvez, um símbolo” (GENETTE, s/d, p.167). Assim, a narrativa enquanto *mimese* do discurso será tanto mais eficiente quanto menor for a mediação do narrador.

As relações entre a narrativa romanesca e a memória, portanto, implicam mais do que o encadeamento das experiências do personagem no mundo criado pela ficção seguindo uma linha temporal. A rememoração como busca de “verdades” vai ao encontro da conceituação do romance. Apesar de a memória ser matriz da literatura desde as epopeias clássicas, a epopeia e o romance diferem quanto à elaboração estética da narrativa da memória. Naquela, a memória refere-se à coletividade e é narrada com objetividade, distanciamento que exige um passado absoluto, a certeza; neste, a narração centra-se na história de uma vida, problematizada, inconclusa.

Nesse sentido, uma vez que a narrativa do romance implica a busca da conclusibilidade, como lidar com a necessidade de totalidade na narrativa de nós mesmos? Ora, o romance surgiu exatamente para dar conta de mimetizar essa dúvida, essa angústia. Lukács, em *A teoria do romance* (2000), aponta o personagem romanesco como errante num mundo que lhe é hostil, em busca do conhecimento de si. Porém, não podemos determinar nem o começo, pois não nos lembramos de nosso nascimento, nem temos acesso ao final, ou seja, à nossa própria morte. Como a narrativa lida com essa totalidade? A narrativa começa com a enunciação do narrador e termina quando ele a finaliza, mas a vida do personagem não é necessariamente interrompida. A literatura, assim, garante a “coesão de uma vida”, expressão usada por Ricoeur, quando possibilita-nos “imaginar” o fim. Também, nesse fim, visualizamos a coerência de uma vida, ainda que também o personagem não tenha encontrado as respostas que procurava; essa busca teria de continuar em outro mundo, uma vez que o mundo da obra em que fora criado teve o seu fim.

A memória coletiva, como narrativa, reivindica também a continuidade. Isso se torna, porém, segundo Halbwachs (2006), uma das diferenças entre a memória coletiva e a história. O sociólogo lembra que “Toda memória coletiva tem por suporte um grupo limitado no tempo e no espaço” (HALBWACHS, 2006, p.106). Essa limitação, portanto, confirma o caráter de descontinuidade e pluralidade da memória, em oposição à continuidade e unicidade da história, que é garantida pela referência à humanidade, de acordo com a visão de Halbwachs. No entanto, a pluralidade na memória coletiva não pode ser tomada como motivo para descrédito de sua veracidade. A rigor, também a história, construída com base nas escolhas dos historiadores⁶, do mesmo modo não alcança o *status* de “verdade” única; ao contrário é, como a memória coletiva, constituída pela pluralidade de versões que não podem se definir como “verdades” absolutas.

A discussão acerca da “verdade” é levada também à literatura quando se discute a verossimilhança, contudo sem se perder de vista o caráter ficcional do romance, embora ele consista na narrativa da memória. No estudo da construção da memória, observamos que as lembranças não são a presentificação do real pretérito, mas tão somente imagens dele construídas a partir de elementos associados à impressão causada pelo fato passado e também daqueles retirados do presente. A memória de que o romancista lança mão é, portanto, duplamente imaginada. Entretanto, o romance tem como um de seus atributos a verossimilhança. Apesar de o termo é ser facilmente associado à aproximação com a realidade, segundo Ricoeur (1995, p.24), “a verossimilhança não é apenas a semelhança com o real, mas semelhança do verdadeiro”.

O verdadeiro não pode ser buscado pela cópia fiel à realidade, simplesmente como representação; em vez disso, ele é alcançado, ou melhor, buscado, de maneira mais complexa, ou seja, pela mediação conceituada por Aristóteles como *mimese*. O conceito aristotélico é então usado por Ricoeur para explicar o sentido de busca da “verdade” como aproximação da transfiguração do real nos romances que dispensam o paradigma da semelhança com o real, a fim de se aproximar da “verdade”: “Hoje, ouve-se dizer que apenas um romance sem intriga, personagem ou organização temporal discernível é mais autenticamente fiel a uma experiência, ela própria fragmentada e

⁶ Lembramos que essas escolhas nem sempre são conscientes ou fruto de preferência por um ou outro documento. Não raro, os historiadores trabalham com as fontes que sobraram ou são possíveis naquele momento. Para maiores esclarecimentos sobre a relação entre memória coletiva e história em Halbwachs, cf. SANTOS (2003).

inconsistente, do que o romance tradicional do século XIX.” (RICOEUR, 1995, p. 25). Assim, a verossimilhança requerida hoje está em consonância com a fragmentação observada na realidade social, cujos paradigmas são questionados:

O argumento da verossimilhança foi simplesmente deslocado: outrora, era a complexidade social que exigia o abandono do paradigma clássico; hoje, é a incoerência da realidade que requer o abandono de qualquer paradigma. A partir de então, repetindo o caos da realidade pelo da ficção, a literatura reconduz a *mimesis* à sua função mais frágil, a de replicar ao real copiando-o (RICOEUR, 1995, p.25).

Ricoeur utiliza-se dos argumentos de Benjamin acerca da pobreza de experiência no mundo contemporâneo, porém subverte suas conclusões em favor do reconhecimento da metamorfose do narrador, da narrativa. Desse modo, observamos que pobreza de experiência, entretanto, não culmina na pobreza da literatura, ao contrário, exige-se dela ainda mais eficiência no trato com a forma, a fim de dar conta de transfigurar essa condição.

A fragmentação que se verifica na narrativa é explicada por Benjamin (1985) como consequência da pobreza de experiência que se verifica no mundo moderno. Para o autor, as ações da experiência estão em baixa, pois o desenvolvimento técnico sobrepôs-se ao trabalho humano. Assim, perdemos o significado da experiência e pautamos nossa existência na busca de facilidades e resultados imediatos. Se a experiência não ocupa mais o mesmo espaço no mundo contemporâneo, o narrador, cuja função é a transmissão de experiências humanas, também está em baixa. O narrador é descrito por Benjamin como aquele homem que, comunicando a experiência, aconselha. Mas “as experiências estão deixando de ser comunicáveis”. A morte, como término de uma existência vivida, garantia ao homem a autoridade de quem acumulou experiências para transmitir sabedoria. A memória do agonizante, então, dava-se a conhecer pela transmissão de suas experiências, cuja coesão era estabelecida pela morte, como experiência última de uma vida.

Essa coesão, no entanto, é perdida quando o narrador se desobriga da missão de dar conselhos, de narrar a luta e superação de um herói. Para explicar essa fragmentação, voltamos com Benjamin. A fragmentação da narrativa é explicada pelo

autor pela diferenciação das memórias que se constituem como matéria da epopeia e do romance. Para ele,

A primeira é consagrada a *um* herói, *uma* peregrinação, *um* combate; a segunda, a *muitos* fatos difusos. Em outras palavras, a *rememoração*, musa do romance, surge ao lado da *memória*, musa da narrativa, depois que a desagregação da poesia épica apagou a unidade de sua origem comum na *reminiscência* (BENJAMIN, 1994, p. 211).

Mnemosine, como deusa da reminiscência, era guardiã da tradição, promovendo a transmissão da experiência de geração em geração, tecendo numa só rede todas as histórias narradas. Já a rememoração, no romance, instaura a descontinuidade quando questiona a tradição.

1.4. A escrita da memória e a narrativa histórica

A memória do mundo épico se volta ao passado e a do romance parte do presente em direção ao passado, problematizando-o. A escrita do passado é também objeto de reflexão de Benjamin quanto o autor trata da escrita da história. Como vimos, a memória se forma por imagens. É para a imagem que se fixa do passado que Benjamin aponta, alertando para que ela não se constitua a partir dos despojos atribuídos ao vencedor:

Ora, os que num momento dado dominam são herdeiros de todos os que venceram antes. A empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, esses dominadores. Isso diz tudo para o materialismo histórico. Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo, como de praxe. Esses despojos são o que chamamos bens culturais. O materialismo histórico os contempla com distanciamento. Pois todos os bens culturais que ele vê têm origem sobre a qual ele não pode refletir sem horror. Devem sua existência não somente ao esforço dos grandes gênios que a criaram, como à corveia anônima dos seus contemporâneos. Nunca houve um monumento de cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico se desvia dela. Considera sua tarefa escová-la a contrapelo (BENJAMIN, 1985, p.225).

Quando se conta a história tomando por fio condutor as condições materiais, voltamos ao mundo épico, onde as vitórias eram marcadas pelos espólios de guerra. Tal era a preponderância da matéria sobre o espírito, que as vitórias e relações sociais eram marcadas pelos espólios de guerra e pelos presentes, respectivamente. Eram dignos de terem seus feitos narrados os homens que dispunham de maior tesouro, pois seu valor podia ser reconhecido nesse tesouro, por exemplo quantas batalhas havia vencido, quão sinceras eram suas amizades. Assim, o materialismo ressalta o vencedor em detrimento do vencido, aquele iluminado pelo brilho do tesouro amealhado como despojos de guerras vencidas. Todos os tesouros, portanto, carregam em si o traço de barbárie. Tomando esses tesouros como bens culturais, Benjamin observa que nenhuma cultura é isenta de barbárie, tampouco a transmissão dela. Desse modo, o historiador materialista contempla com distanciamento o monumento cultural, ciente do horror que o precedeu.

Walter Benjamin propõe então uma concepção de história em que o conformismo ante a opressão, alimentado pela imagem dos antepassados escravizados, deve ser substituído pela esperança alimentada pela imagem dos descendentes libertados (cf. BENJAMIN, 1993, p.229). Portanto, a escrita do passado insere-se num *continuum*, de forma que o escritor concebe a história num “tempo saturado de agoras” (BENJAMIN, 1985, p.229) e nele reconhece uma configuração que lhe oportuniza “lutar por um passado oprimido”. Ao historiador não compete conhecer o passado como ele foi de fato, e assim fixá-lo em imagens tomadas como reais ou que revelem a “verdade” sobre o passado, mas implica reconhecer nele uma configuração tal que não o fixe na imagem do vencedor, mas, ao contrário, leve à revolução dialética. Uma vez que a história não se alimenta de fatos isolados, pois eles só podem se tornar históricos em contato com o presente, o tempo presente se torna, como nas palavras de Santo Agostinho, tríplice, pois contém o passado enquanto recordação e o futuro enquanto esperança (cf. SANTO AGOSTINHO, Confissões).

A teoria da narrativa proposta por Ricoeur nos três volumes de *Tempo e Narrativa* parte dessa noção agostiniana do tríplice presente. Com essa constatação, o conceito de identidade narrativa é apresentado por Ricoeur como possibilidade de inserir na identidade permanente de um indivíduo a mutabilidade e assim reconhecer na narrativa a temporalidade. Porém, o próprio filósofo alerta sobre os limites da narrativa ante a inescrutabilidade do tempo. Na literatura pós-moderna, testemunhamos a metamorfose apontada por Benjamin no mundo sem experiências intercambiáveis. Assim: “É na maneira como a narrativa é levada a seus limites que reside o segredo de

sua réplica à inescrutabilidade do tempo” (RICOEUR, 1997, p.458). A literatura, como área de conhecimento por excelência da composição narrativa, pode lançar desafios à história no que concerne à busca da “verdade” – esta, bem diversa da busca do real – pois “(...) a literatura revela-se um vasto laboratório para experiências de pensamento onde são postos à prova da narrativa os recursos de variação da identidade narrativa” (RICOEUR, 1991, p.176).

Ressaltamos, ainda, nas relações entre a narrativa literária e a histórica as considerações de Carlo Ginzburg em relação à busca da “verdade”, em especial no que se refere aos recursos que tem o romancista, não o historiador, para se aproximar da “verdade”. Segundo ele, o conhecimento histórico não teria acesso a uma “verdade” que não deixe “rastros”, não produz, portanto, documentos,

(...) mas os procedimentos narrativos são como campos magnéticos: provocam indagações e atraem documentos potenciais. Nesse sentido, um procedimento como o discurso direto livre, nascido para responder, no terreno da ficção, a uma série de perguntas postas pela história, pode ser considerado um desafio indireto lançado aos historiadores. (GINZBURG, 2007, p.188)

O discurso do romance, conforme já notamos nos estudos de Genette e Bakhtin, contribui para a aproximação entre o leitor e a ação, numa tentativa de mediação cada vez mais sutil, porém cada vez mais eficiente na busca da “verdade”. Assim, o discurso literário, ainda que não se comprometa com o real, torna-se importante para colocar à prova a narrativa histórica na busca da “verdade”, lançando um desafio aos historiadores.

A lembrança não é fiel ao fato passado e sim construída pela imaginação em busca da “verdade” – “verdade” e não o real, o fato em si, pois que esse é marcado pela ausência e, se tornado presente, é apenas pela imagem da lembrança construída. Ainda, se é construída pela imaginação, essa imagem é construída sobre as formas arquetípicas. Nesse sentido, elas incluem a memória da coletividade pela aderência do arquétipo e, conforme os ensinamentos de Halbwachs, pela intersecção entre as memórias individuais e coletivas, lembrando, também, que o indivíduo participa, ao longo de sua vida, de diversos grupos sociais.

Destacamos a alusão de Halbwachs à questão temporal na construção da memória quando ele se refere à participação do indivíduo em vários grupos sociais *ao longo da vida*. A questão temporal e o caráter de construção da lembrança, cujas lacunas são preenchidas pela imaginação, remetem à narrativa, conforme o conceito de Ricoeur. Assim, podemos estabelecer um diálogo entre as conceituações desses dois teóricos, a fim de compreender a escrita da memória enquanto escrita de si, incluindo sua mesmidade e ipseidade no processo de identificação, contínuo, reconfigurado a cada narrativa. E se escrever a memória implica narrar as experiências, as palavras de Benjamin são esclarecedoras da narrativa pós-moderna, pois esse autor relaciona a narrativa à experiência. Para ele, não temos mais experiências a contar, uma vez que os novos modos de produção e de vida prescindem da sabedoria trazidas por esse contar. Mesmo que as experiências do mundo moderno não sejam mais intercambiáveis, não se pode dizer, entretanto, que elas inexistem. E embora a literatura hoje não promova com o intercâmbio delas os conselhos do narrador, “replica-as”, de modo a exigir do leitor não a passividade de quem recebe os conselhos, mas de quem tem de buscá-los a cada página. A página do romance torna-se então em espelho, diante do qual o leitor busca escrever a si, como também o fizera o autor, pois que, a despeito das mudanças no modo de narrar, a literatura não prescinde da *mimese* da experiência humana.

2. A PROBLEMATIZAÇÃO DO “SER PORTUGUÊS” EM *OS CUS DE JUDAS*

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 (...). (ANTUNES, 2007, p.77)

Em *Os cus de Judas*, a escrita de si implica a problematização da identidade nacional portuguesa. Na escrita da memória, o romance entretece em sua narrativa a escrita do sujeito português. A rememoração do médico retornado da Guerra Colonial revisita a identidade nacional portuguesa emoldurada pelos versos épicos de Camões nas memórias familiares, enredadas na religiosidade e no nacionalismo. No entanto, os ideais guerreiro-religiosos registrados pelo mito épico são ironizados num personagem que não se identifica com o herói lusíada das conquistas territoriais, pois o nacionalismo ufanista não comporta a condição fragmentária do homem contemporâneo, situado em um contexto pós-colonial e distópico. Nesse sentido, temos por objetivo, neste capítulo, analisar, no romance de António Lobo Antunes *Os cus de Judas*, como é problematizado o sujeito português, enquanto construção cultural.

2.1. Breve histórico da questão da identidade nacional portuguesa na literatura

Inserido numa circularidade, o romance de António Lobo Antunes reconfigura a narrativa fundacional da nação portuguesa ao visitar os seus mitos sacralizados na literatura nacional, especialmente no poema épico de Camões. De acordo com o conceito de identidade narrativa, elaborado por Paul Ricoeur, a identidade de um povo constrói-se numa relação circular entre as narrativas que são tomadas como testemunho dos acontecimentos fundadores da comunidade. Para explicar essa relação, tomada como uma circularidade mimética, Ricoeur apresenta como exemplo o caso do povo judeu:

Ao contar narrativas tidas como testemunho dos acontecimentos fundadores de sua própria história que o Israel bíblico se tornou a comunidade histórica que traz esse nome. A relação é circular: a comunidade histórica que se chama o povo judeu tirou sua identidade da *recepção* mesma dos textos que ela *produziu*. (RICOEUR, 1997, p.427)

A identidade do povo judeu é construída a partir da recepção das narrativas tidas como testemunho dos acontecimentos que se constituem na história desse povo. Não se pode, portanto, referir a essa relação entre as narrativas apenas como uma transmissão da história como herança simples passada ao longo das gerações, mas há de se considerar nela a recepção dos textos pelas gerações nessa revisitação das origens, de maneira que essa relação circular seja mimética. E é na narrativa que se insere nessa circularidade que o povo conhece sua história e reconhece sua identidade coletiva.

No caso de Portugal, destaca-se como narrativa dos acontecimentos fundadores da nação *Os lusíadas*. As histórias do povo português são emolduradas por Camões na forma épica. São narradas pelo poeta as origens do País, desde as lutas contra os mouros pela posse do território que se tornaria o reino português, e a Grande Navegação de Vasco da Gama, responsável pela expansão da coroa portuguesa. Num tom eloquente, o poeta canta, em *Os Lusíadas*, “ (...) as memórias gloriosas/ Daqueles Reis, que foram dilatando/ A Fé, O Império, e as terras viciosas/ De África e de Ásia andaram devastando” (CAMÕES, 1995, Canto I, segunda estrofe). Ao longo da história literária, as narrativas da nação portuguesa, de algum modo, tocam a narrativa épica, seja pela reverência ao poeta cujos versos contribuíram para a formação da língua portuguesa, seja pela contestação ao elogio de um império fracassado.

É preciso ressaltar, entretanto, que não só a narrativa literária contribuiu para a construção identitária baseada no mito de povo heroico, mas também a histórica. Para Lourenço, “As ‘Histórias de Portugal’, todas, se exceptuarmos o limitado mas radical e grandioso trabalho de Herculano, são modelos de ‘robisonadas’: contam as aventuras celestes de um *herói isolado* [grifo do autor] num universo previamente deserto.” (LOURENÇO, 2007, p.24). Esse “herói isolado” insere-se em “mitologias diversas, de historiadores ou poetas” como milagroso (LOURENÇO, 2007, p.24-25). Nas batalhas, segundo Lourenço, há uma “fascinante” confiança sebastianista do povo português, que se contrapõe à improvidência moura. Assim, é como se a vitória fosse confiada a um herói isolado, num cenário previamente determinado para sua glória. Atentamos para a diferenciação das narrativas histórica e literária, no entanto salientamos que elas compartilham da configuração narrativa como meio de agenciamento dos fatos, conforme as teorias de Ricoeur apresentadas em *Tempo e Narrativa* e discutidas no primeiro capítulo desta dissertação.

Tomamos, ainda, as palavras de White acerca das similaridades metafóricas entre a narrativa de “acontecimentos reais” e as estruturas convencionais das ficções:

Elas [as narrativas históricas] conseguem dar sentido a conjuntos de acontecimentos passados, além e acima de qualquer compreensão que forneçam, recorrendo a supostas leis causais, mediante a exploração de similaridades metafóricas entre conjuntos de acontecimentos reais e as estruturas convencionais das nossas ficções. (WHITE, 1994, p.108)

Essas similaridades metafóricas corroboram a imagem imperial da nação portuguesa. Ainda que os fatos se refiram a uma realidade adversa, a forma da epopeia garante-lhes a eloquência, uma vez que, para o herói épico, as adversidades constituem-se como aprendizagem e reforçam a coragem necessária para o enfrentamento dos perigos. Desse modo, a glória lusíada não é rasurada pelo discurso pessimista do Velho do Restelo, que, quando da partida das naus, vaticina as desgraças que resultam de tamanho empreendimento como este da navegação e denuncia a cobiça pelo “vil metal”.

As fragilidades da nação apontadas pelo poeta, no entanto, instauram uma “sutil ambiguidade” no discurso camoniano, o que não impede que o poema épico se torne também representativo da imagem grandiosa do pequeno reino, conforme observa Margarida Calafate Ribeiro, pois, segundo a autora, “(...) *Os Lusíadas* simbolizam a gloriosa voz que anuncia a fusão entre a imagem nacional e a imagem imperial, dando lugar a um discurso fundador de uma nação (...)” (RIBEIRO, 2003, p.8). Assim, a nação tem já em sua gênese o destino traçado de tornar-se um império. A expansão desse império será tomada como missão do povo lusíada.

A imagem do Império se faz presente na dimensão fictícia da literatura e da configuração narrativa que subjaz a construção de memória e, por conseguinte, a identidade nacional. Benedict Anderson, porém, volta-nos o olhar sobre o papel da imaginação na construção da identidade nacional para outro aspecto: “Na verdade, qualquer comunidade maior que a aldeia primordial do contato face a face (e talvez mesmo ela) é imaginada.” (ANDERSON, 2008, p.33). Assim, a nação enquanto comunidade toma forma menos pelo viver junto do que pela imaginação desse viver em comum. Sabemos que outros vivem as mesmas condições, sob as mesmas leis ou recebem as mesmas informações que nós, mas sem que nunca tenhamos nos certificado disso. Identificamo-nos com uma comunidade não porque vivemos juntos, mas porque imaginamos essa comunhão. Desse modo, a imaginação tornava possível ao pequeno país uma dimensão imperial tomando por nação portuguesa também os distantes

territórios na África. Essa imagem imperial possibilitaria, ainda hoje, a Portugal imaginar-se em posição de centro, como outrora a metrópole portuguesa se considerava centro em relação às colônias. No entanto, essa imaginação é rasurada pela consciência da crise em que vive o país atualmente.

No diálogo com *Os Lusíadas*, a memória da nação constrói-se em meio ao movimento de questionamento e sedimentação da tradição épica. Alexandre Herculano e Almeida Garret são apontados por Ribeiro (2003) como precursores da postura questionadora da identidade nacional portuguesa. O primeiro, já citado e engrandecido por Eduardo Lourenço, empreendera um projeto de reinterpretação da história de Portugal, e o segundo propunha reflexões acerca do conhecimento do próprio país, na metáfora da viagem a si próprio, em romances como *Viagens na minha terra* e *Frei Luís de Sousa*. Para Lourenço (2007, p.81), desde Garret e Herculano, observamos não só uma nova visão da pátria portuguesa, mas a problematização da relação entre o escritor e a pátria, inovando a maneira de escrevê-la. A escrita impessoal da glorificação épica dá lugar à consciência cidadã da responsabilidade pelo destino da nação. Portugal torna-se uma “realidade político-moral”, em vez da “altissonante e ‘universal’ pátria camoniana”, que sustenta a fé e um império “fora da história” (cf. LOURENÇO, 2007, p.82).

Eunice Cabral vislumbra três etapas na concepção e na representação da identidade nacional na literatura portuguesa. A primeira delas consiste na “exaltação e na propagação da identidade nacional assente na noção de Pátria portuguesa” (CABRAL, 2010, p.134). São expoentes dessa noção, num primeiro período, Garret e Herculano, conforme apontado também por Lourenço e Ribeiro. Ainda nesta etapa, porém delimitando nela um segundo período, que corresponde ao modernismo, a noção de pátria associa-se à de língua portuguesa. Além disso, Margarida Calafate Ribeiro aponta na obra de Fernando Pessoa uma viagem, desta feita não para o interior do país, mas da alma portuguesa:

Pessoa empreende uma viagem ao interior da alma portuguesa, lançando-se, via Álvaro de Campos, na busca “das Índias que não vêm no mapa”, e, em seu próprio nome, na epopeia da alma, em *Mensagem*, onde Portugal não é mais centro nem fronteira de uma história vivida à escala planetária, mas mito, ou seja, imagem do “nada que é tudo”. (RIBEIRO, 2003, p.18)

Nesse sentido, o Império prometido em *Mensagem* não se refere à materialidade da extensão territorial, mas ao sonho, ao mito enquanto promessa de futuro.

A segunda etapa consiste no “desvanecimento da questão da identidade nacional em obras que problematizam outras temáticas, tais como relações interpessoais, relações sociais, etc.” (CABRAL, 2010, p.133). Após a Segunda Guerra Mundial, a literatura pós-moderna abarca referências de autores de diferentes nacionalidades, entretecendo culturas, e, assim, levando ao desvanecimento das fronteiras das literaturas nacionais. É questionada então a própria nacionalidade enquanto identidade. Eunice Cabral (2010) constata, nesse período, uma dicotomia na representação da nacionalidade portuguesa: por um lado a aceitação da nacionalidade segundo a versão do Estado Novo⁷ e, por outro, a rejeição dessa interpretação oficial de Portugal. Porém, a autora não vê como questão temática central na literatura desse período a identidade nacional. Para Cabral (2010, p.136), “as questões políticas e sociais (...) são representadas como problemas que não são apenas nacionais mas dizendo respeito a fenômenos mais amplos do que os abrangidos pela nacionalidade, neste caso, a portuguesa”. Vergílio Ferreira é citado como escritor exemplar dessa contextualização mais ampla das questões tematizadas na literatura desse período.

Na última etapa da concepção e da representação da identidade na literatura portuguesa, dá-se “o reconhecimento das ruínas da identidade nacional decorrente da guerra colonial, da descolonização e da subsequente fragmentação da identidade nacional portuguesa (...)” (CABRAL, 2010, p.133). Os três primeiros romances de Lobo Antunes, *Memória de elefante*, *Os cus de Judas* e *Conhecimento do inferno*, são apontados por Eunice Cabral como paradigma de uma representação explícita e inovadora da nacionalidade portuguesa, em que, segundo Margarida Calafate Ribeiro, a temática da identidade e identificação dos narradores e sujeitos líricos consiste num “exercício para reencontrar o seu rosto pessoal e o do sujeito português, face a um ambiente pleno de signos de violenta ruptura física, psicológica e social.” (RIBEIRO, 2003, p.28).

A busca pelo reencontro com o rosto do sujeito português esbarra no esfacelamento da noção de identidade, quando da conscientização de que ela se trata de um processo em curso, de uma negociação, e de que essa busca, ainda que incessante, não tem por fim nenhum rosto delimitado ou já pronto, mas tão somente equipara-se a

⁷ Regime político ditatorial que vigorou em Portugal de 1933 a 1974.

um esboço em constante reescrita. Com relação à identidade nacional, Benedict Anderson aponta essa busca como necessidade de uma narrativa de si:

O que ocorre com as pessoas modernas ocorre também com as nações. A consciência de estarem inseridas no tempo secular e serial, com todas as suas implicações e continuidade, – fruto das rupturas do final do século XVIII – gera a necessidade de uma narrativa de ‘identidade’. (ANDERSON, 2008, p.279)

Também enquanto nação queremos inserir-nos na história, pois nos tornamos, no discurso da nação, apenas “corpo representativo” (ANDERSON, 2008), sem identidade pessoal participante da história dessa comunidade. Portanto, a escrita do sujeito português torna-se uma maneira de, pela narrativa da memória, inserir-se no tempo, tornado humano pela experiência da narrativa.

Para Stuart Hall, as identidades nacionais, antes tidas como “parte de nossa natureza essencial”, são consideradas “representação” (HALL, 2005, p.48). Essa representação subordina as diferenças sob a identidade cultural da nação. Stuart Hall adverte sobre a “estrutura de poder” na cultura nacional, que, para o sociólogo, “nunca foi um simples ponto de lealdade, união e identificação simbólica” (HALL, 2005, p.59). A lealdade e a identificação, anota o autor, “eram dadas à tribo, ao povo, à religião e à região” (HALL, 2005, p.49). A nação, quando desconsidera as diferenças étnicas e regionais na cultura nacional, desconstrói a lealdade e a identificação. Portanto, tornam-se necessários outros meios para transferir a lealdade e a identificação ao estado-nação. Por meio de sistemas culturais, como o educacional, diferenças étnicas e regionais de povos distintos, porém reunidos num Estado, são paulatinamente padronizadas, a fim de conformar uma cultura nacional, em nome de uma pátria, de uma comunidade imaginada.

A Guerra Colonial, a Revolução dos Cravos, as perdas territoriais ou a situação marginal de Portugal perante o continente europeu tornam necessário o diálogo com a história do País, a fim de questionar a imagem fomentada pelo Estado Novo. Nesse sentido, Costa (2011) chama a atenção para os efeitos da política de memória no que diz respeito à identidade nacional portuguesa, em especial, o silenciamento imposto pela ditadura a qualquer interpretação contrária àquelas oficializadas pelo regime de Salazar. À Ditadura convinha uma família apegada aos valores da tradição expansionista de

Portugal: a expansão da Fé e do Império. Desse modo, “A identidade portuguesa encontrava-se minada por inúmeros silêncios, que eram, no fim de contas, produto de uma relação obsessiva com seu passado, que, no regime salazarista, encontrava o meio privilegiado para a sua perpetuação.” (COSTA, 2011, p.146). Esse ideal guerreiro religioso era fomentado na sociedade portuguesa para que se justificassem as Guerras Coloniais e assim fosse mantida distante a desgraça dos mortos e feridos nos territórios africanos.

O que a propaganda salazarista apregoava sobre a colonização na África diferia da realidade lá encontrada pelos soldados enviados para combater os movimentos de independência:

Tudo aquilo que a propaganda apregoava, o tal Portugal uno, indivisível, inalienável e multirracial, mais não sei quantos, era uma fraude. Porque nós chegamos lá e vimos que existia quase escravatura, com os negros a serem obrigados a trabalhar à coronhada de *Mauzer*, existiam castigos corporais perfeitamente abjetos, existia todo um mundo de arbitrariedade, e no fim eram as Forças Armadas que teriam que estabelecer o equilíbrio. (GUERRA, 2009, p.46)

As propagandas do Estado Novo corroboravam a imagem do Portugal Império. Assim, a colonização não era tida como regime de exploração dos territórios africanos, mas como condição da extensão territorial do Império português. Com o surgimento de movimentos que reivindicavam a independência nas várias colônias, são enviadas à África tropas para garantir a continuidade do Sistema Colonial. Durante 13 anos, foram mobilizados para a guerra 820.000 jovens portugueses, com registros de 8.831 mortos, cerca de 30.000 feridos, de 15.000 deficientes e mutilados (GUERRA, 2009). Ainda, relatos, como este apresentado no livro de João Paulo Guerra (2009) sobre a descolonização, dão conta de uma guerra que não teve fim para aqueles que voltaram da África traumatizados com a violência:

Esta foi a guerra que não acabou. Uma doença, conhecida inicialmente por ‘coração irritável’, mais tarde por ‘neurose de guerra’. Mais de 100.000 ex-combatentes ficaram marcados por perturbações psicológicas crônicas, caso clínico que a OMS (Organização Mundial de Saúde) designa por distúrbios traumáticos do *stress* de guerra: pesadelos, insônias, ansiedade, perturbações da memória, tremores, depressões, doenças cardíacas, estados de alerta exagerados, neuroses

várias, tendências para o suicídio, perturbações emocionais e de relação, insensibilidade afectiva, agressividade, sentimentos de culpa. (GUERRA, 2009, p.49)

A despeito da propaganda oficial, as consequências da Guerra Colonial foram visíveis tanto na vida de portugueses que serviram ao exército, pelo trauma de guerra, quanto para aqueles que, à distância dos combates, receberam no país os chamados “retornados” e, assim, tomaram consciência, abruptamente, de que não se tratava de pequenos conflitos, conforme atestava a versão oficial, mas de uma guerra sangrenta. Esses retornados tornam-se, então, párias na sociedade, marginalizados tanto pelas condições físicas e psicológicas quanto pelo estigma da derrota, desmerecendo a imagem do português heroico, desbravador dos mares, conquistador de territórios. Somam-se aos ex-combatentes os ex-colonos, que retornam a Portugal também sem serem absorvidos pela sociedade. Para Eduardo Lourenço, os horrores da guerra só foram percebidos pela população quando da presença de milhares de retornados na terra lusitana:

Quanto ao povo português – que a sério nada conhecia do fabuloso e mágico império – só tomará realmente consciência dos acontecimentos quando após as independências de Angola e Moçambique centenas de milhares de retornados invadem de súbito a pacífica e bonacheirona terra lusitana... (LOURENÇO, 2007, p.63).

Esse quadro que se apresenta ao povo português fará com que seja necessário não apenas a revisão do que foi a Guerra Colonial, mas também da postura da população diante do colonialismo e da imagem de Portugal como Império.

Em *As naus*, romance publicado em 1988, ano das comemorações dos 500 da chegada dos portugueses ao Brasil, António Lobo Antunes trata da Guerra Colonial no âmbito das consequências dela para o país. Nele, Lobo Antunes reinventa o passado de conquistas que Camões exalta em *Os Lusíadas*, porém num paródia que evidencia as problematizações pós-modernas e critica a situação político-social de Portugal do século XX. Figuras e temas da história das grandes navegações portuguesas dos séculos XVI e XVII, bem como alusões às naus da descoberta, à escola de Sagres, à descoberta do caminho marítimo para a Índia e às terras conquistadas, são inseridos na realidade atual portuguesa de modo a subvertem o mito épico. Nesse romance, destacamos a situação

dos retornados, desta vez não apenas os ex-combates, mas todos aqueles que retornam da África, como os ex-colonos e, até mesmo, numa temporalidade que só a literatura permite, dos navegantes das Descobertas.

2.2. A aprendizagem da escrita da nação portuguesa

Segundo Carlos Reis (2004), o novo cenário político trazido pela Revolução de Abril, com a liberdade de expressão e a descolonização, potencializa na literatura temáticas como: os traumas individuais e coletivos da guerra; a consciência da descolonização; e as reflexões identitárias, tanto relativas à expansão territorial quanto à situação no contexto europeu. No entanto, o pesquisador nota que as primeiras reações às mudanças políticas não foram apenas de euforia, houve também perplexidade e ainda uma demonstração de “desajustamento à nova realidade” (REIS, 2004, p.16). Essa reação é interpretada por Eduardo Lourenço como “paralisia”. Diante da abertura política, não se observou, imediatamente, segundo o ensaísta, a efervescência de obras que aludissem à revolução e à liberdade política aguardada há tanto tempo. Ao contrário, parece que houve, diante da liberdade anunciada, uma reação de perplexidade. Lourenço questiona se a censura não teria reprimido “obras imaginárias escritas para a gaveta” (Lourenço apud REIS, 2004). Se era a censura o impedimento para o florescimento de uma literatura que contemplasse as transformações por que passava Portugal, era de se esperar que essas obras surgissem, tão logo fossem abertas as possibilidades de publicação. No entanto, não foi isso que se observou nas letras portuguesas em seguida à Revolução dos Cravos.

A esse período, caracterizado como “paralisia” por Lourenço, Carlos Reis (2004, p.17) chama de “tempo de aprendizagem”. De acordo com o professor, era necessário à literatura que esse tempo precedesse a escrita nas novas condições de liberdade proporcionadas pela Revolução. Seguido a esse “período de aprendizagem”, tem-se na literatura portuguesa uma “pujança poucas vezes igualada” na história literária portuguesa. Essa “aprendizagem” se pode observar na escrita que revisita a história e o arquétipo imaginário português, com inovações não só na postura em relação a Portugal como também na maneira de narrar essa nação. São exemplos dessa inovação as narrativas metaficcionalis, os romances históricos e as paródias que revisitam a história do país e narram, sob o crivo da ironia, o percurso do povo português no tempo. Além

disso, aludem não só aos acontecimentos marcantes da Revolução ou do período do Estado Novo, mas também ao contexto social dessa nova realidade e revisão das referências em que se pautavam não só a vida política, mas também social e cultural dos portugueses.

Nesse contexto de revisão da identidade portuguesa, Eduardo Lourenço propõe uma psicanálise mítica de Portugal, a fim de que a nação possa superar os traumas causados pelas perdas ao longo da história. Para o ensaísta, nem mesmo a Revolução de Abril promoveu a tomada de consciência a respeito da Guerra Colonial ou da nova condição do País perante a descolonização: “A revolução de Abril foi recebida e festejada como uma simples mudança de cenários gastos que não alteraria o pacatíssimo e delicioso viver à beira-mar plantado, nem alteraria em nada a imagem que os Portugueses se faziam de si mesmos” (LOURENÇO, 2007, p.62). A colonização garantia aos portugueses a condição superior perante as colônias, no entanto a descolonização do território africano não danificou de imediato a imagem imperial da nação portuguesa. Essa necessidade de uma “psicanálise mítica” é explicada por Eduardo Lourenço levando em conta os traumas sofridos desde a formação do Estado português. Para ele, as perdas sofridas por Portugal foram sempre sublimadas em nome de uma confiança injustificável, que se associa ao mito e à religiosidade. Assim:

É de uma lucidez e de uma sabedoria mais fundas que a de todas as explicações positivistas esse sentimento que o português teve sempre de se crer garantido no seu ser nacional mais do que por simples habilidade e astúcia humana, por um poder outro, mais alto, qualquer coisa como *a mão de Deus*. Essa leitura popular do nosso destino coletivo exprime bem a relação histórica efectiva que mantemos connoscos mesmos enquanto entidade nacional. Nela se reflete a consciência de uma congénita fraqueza e a convicção mágica de uma protecção absoluta que subtrai essa fragilidade às oscilações lamentáveis de todo o projecto humano sem a flecha da esperança a orientá-lo. (LOURENÇO, 2007, p.25)

Lourenço tece um discurso crítico sobre as imagens que os portugueses têm forjado de si próprios. Ele caracteriza a identificação balizada no mito épico como sublimação dos acontecimentos traumáticos, ao longo da história do País, como as perdas territoriais, a marginalização em relação aos países europeus e demais perdas advindas da Guerra Colonial. Por isso, seguindo a linha psicanalítica, seria preciso uma

“psicanálise mítica”, para que o povo português superasse os traumas sofridos com as perdas do País ao longo da história, sem que para isso se refugiasse na imagem de um império irreal.

Boaventura Sousa Santos (2008), porém, chama a atenção para o efeito contrário da análise psicanalítica do mito quando dissociada da realidade sociológica. O mito é apenas a dimensão simbólica das práticas sociais e por isso se torna inviável uma análise da sociedade portuguesa que o dissocie das práticas sociais, ao mesmo tempo em que o inverso também seria falho. Os “psicanalistas-sociais”, segundo Santos, ao empreenderem suas análises, consideram, arbitrariamente, a sociedade como indivíduo e não o indivíduo como ser social, contribuindo assim para a duplicação do mito, apesar das intenções contrárias:

Não obstante o brilho sedutor de algumas análises, o arbitrário que as habita reside em que, nelas, Portugal é, por antonomásia, o analista. Este investe-se da qualidade de informador privilegiado, único e universal, (um procedimento inaceitável nas ciências sociais menos arbitrarias). O que ele diz de nós só a ele respeita mas, ao transformar-se em universo, marcianiza-nos, e é por isso que somos considerados loucos e a precisar de cura psiquiátrica. (SANTOS, 1999, p.51)

A despeito desse alerta, Boaventura Sousa Santos e Eduardo Lourenço concordam sobre a necessidade de uma postura crítica perante a identidade mítica: “É importante, acima de tudo, transformar esse conhecimento num novo senso comum sobre os portugueses, menos mistificador mas mais proporcionado, menos celebratório mas mais eficaz, menos glorioso mas mais emancipador.” (SANTOS, 2008, p. 63). Assim, o momento político pós-ditadura e guerra é propício para os portugueses tomarem consciência da irrealidade da imagem que têm de si próprios: “O momento parece propício não apenas para um exame de consciência nacional que raras vezes tivemos ocasião de fazer, mas para um reajustamento, tanto quanto possível realista, do nosso ser real à visão do nosso ser ideal.” (LOURENÇO, 2007, p.51)

O pós-modernismo, em Portugal, proporciona esse repensar da nação sem, contudo, demolir os mitos, quando problematiza a questão da realidade e da ficção, de maneira a propor uma “suspensão voluntária da crença” por meio de novos recursos narrativos. É o que nos mostra Ana Paula Arnaut:

É agora possível, pois, observar-se a destruição da ilusão criada pelas ficções anteriores, essas em que a quase ausência de intromissões do narrador, quer acerca da história, quer acerca do modo como ela se tece, transportava o leitor para o mundo da ilusão narrativa, para um real cuja validade equivalia ao tempo da leitura.” (ARNAUT, 2002, p.357)

A escrita de Lobo Antunes cumpre não só a inovação pós-modernista no que diz respeito ao modo de narrar como também o que diz respeito ao compromisso com a realidade social do País (cf. GOMES, 1993, p.84). Para Costa (2011, p.165), os três primeiros romances de Lobo Antunes promovem um percurso de memória e assim a “realização de um trabalho de luto indispensável para a integração dessa faceta desconhecida da identidade coletiva lusitana”, mostrando a “incompletude discursiva desta nação”. Notamos que o trabalho de luto implica não só a tematização da Guerra Colonial e da Revolução, mas também uma reflexão acerca do discurso da nação. Assim, para que se proceda a esse trabalho de luto reclamado por Lourenço, é preciso repensar a escrita depois de vivenciadas as novas condições colocadas pela Revolução, pois não se trata apenas de abordar tematicamente as mudanças, é preciso “aprender” uma nova postura condizente com as condições impostas à sociedade por essas mudanças, para que a escrita promova esse trabalho de luto dos portugueses perante a agonia do Império.

A noção de aprendizagem é também usada por António Lobo Antunes, ao se referir ao primeiro dos três ciclos em que o escritor divide a sua obra, que à época dessa declaração contava ainda com dez romances. No ciclo de aprendizagem incluem-se: *Memória de elefante* (1979), *Os cus de Judas* (1979) e *Conhecimento do inferno* (1980). O segundo e terceiro ciclos foram intitulados pelo autor, respectivamente, como das epopeias e trilogia de Benfica (Antunes, *apud* ARNAUT, 2009). O primeiro romance, *Memória de elefante*, apresenta a Guerra em segundo plano, deixando no primeiro a psiquiatria, embora os territórios africanos onde se davam os combates e o hospital psiquiátrico alternem-se como espaços da narrativa. O terceiro e último livro do ciclo de aprendizagem volta-nos o olhar para uma viagem, na qual se dá o *Conhecimento do inferno*, ante a hipocrisia da psiquiatria e da Revolução.

Já nos primeiros romances, apesar de ainda tímidas as inovações narrativas, se comparados ao conjunto da obra, observamos os caminhos criativos pelos quais

seguirão os demais livros, no intuito de “transformar a arte do romance”. Assim, o próprio Lobo Antunes considera que, na verdade, seus vários livros formam um “tecido contínuo”: “é como se formasse um único livro dividido em capítulos, e cada capítulo fosse um livro de *per si*”. (Antunes *apud* ARNAUT, 2009, p.22). Assim, podemos notar, conforme Carlos Reis, que a ficção de António Lobo Antunes “supera a fixação na guerra colonial e avança para a representação das sequelas sociais, mentais e culturais da revolução de 25 de Abril de 1974” (REIS, 2004, p.35). As referências à Guerra e à realidade pós-colonial se farão presentes ao longo da obra, porém, enviesadas às questões sociais da condição humana na contemporaneidade.

2.3. O “ser português”

Dada a precariedade das identidades, que se propunham como estáveis e duradouras, essa questão torna-se um dos grandes problemas enfrentados pelo homem na contemporaneidade. Nesse sentido, na literatura pós-moderna, a despeito da consciência do esfacelamento da identidade, muitas narrativas a tomam como temática central, não só desconstruindo as identidades fixas, como também trazendo à luz as diferenças no conjunto de pessoas abarcadas por elas, como a nacional. Para Elisabete Peiruque (2011, p.110), o romance contemporâneo, atentando para a importância da questão identitária como um dos problemas vividos na pós-modernidade, “representará ora uma escavação das profundezas da alma humana em busca de si mesma, ora a desmitificação dos passados nacionais, trazendo à tona verdades omitidas pela história”. São evidenciadas então as diferenças subvalorizadas que colocavam à margem das identidades nacionais as minorias que não se enquadravam nesses moldes identitários. Desse modo, são colocadas em questão as ideologias que subjazem esses “moldes” proclamados no discurso histórico como identidade nacional. Considerando a história como constructo discursivo e não como expressão do real, o pós-modernismo também questiona as narrativas mestras e os mitos, num diálogo que promove a reflexão sobre a referência do real e da ficção.

Para Hutcheon (1991, p.73): “O desafio da certeza, a formulação de perguntas, a revelação da criação ficcional onde antes poderíamos ter aceitado a existência de alguma “verdade” absoluta – esse é o projeto do pós-modernismo.” A identidade, assim como o passado histórico nacional e seus mitos fundacionais, são revisitados não com o

intuito de negação, mas de problematização desse discurso enquanto “verdade absoluta”. Nenhum discurso, nenhuma palavra dá conta da representação, seja do passado, seja da realidade presente, portanto, qualquer narrativa é tomada em seus limites enquanto discurso e visa, portanto, a problematização do passado e da escrita desse passado.

A problematização da história é uma das questões colocadas como tendência no pós-modernismo português por Ana Paula Arnaut (2002). Para a pesquisadora, as ilusões foram destruídas, seja com relação à ficção, seja com relação ao real, sendo revelado o modo como a história é tecida. A obra de Lobo Antunes exemplifica essa tendência, não só do ponto de vista temático, com a revisitação da memória coletiva e a problematização da história, como também com relação à forma. Já no segundo romance, *Os cus de Judas*, observamos as inovações formais, que se farão presentes ao longo de sua obra com aprimoramento que, no entanto, não diminui o valor dos seus primeiros romances. Notamos que as referências explícitas aos acontecimentos do Portugal contemporâneo, como a Guerra Colonial e a Revolução dos Cravos, suscitam a problematização do País enquanto nação construída discursivamente. Com ironia, o autor tece o avesso das “verdades” humanistas da expansão territorial e da colonização, substituindo a memória daqueles que expandiram a Fé e o Império pela memória daqueles silenciados em nome dessa memória, como os retornados da África.

A ironia mostra-se como ferramenta importante, uma vez que na narrativa se destaca a problematização do mito, o questionamento do herói épico, porém sem que os retornados se tornem novos heróis. O mito assim ironizado mostra o avesso do passado absoluto das memórias fundacionais, bem como as corroborações que elas receberam ao longo da história de Portugal, como nos discursos salazaristas. Para Linda Hutcheon, nas palavras de Rosso, “Aquilo que ‘já foi dito’ precisa ser reconsiderado de forma irônica” (Rosso, 1983 *apud* HUTCHEON, 1991, p. 62). A ironia insere no próprio discurso ironizado o questionamento, a dúvida. E assim as referências ideológicas do arquétipo do herói português são suspensas, como a nacionalidade e também a religiosidade que se constituiu na justificativa da expansão imperial, como sustentação divina da glória de Portugal.

A memória do guerreiro épico é substituída pelas reminiscências de um soldado que não se identifica com a guerra: “O médico competente e responsável que desejavam que eu fosse, consertando a linha e agulha os heroicos defensores do Império, que passeavam nas picadas a incompreensão do seu espanto (...)” (ANTUNES, 1984, p. 41).

O protagonista não participa do sonho imperial, como sua família, que esperava um dia ver nele as virtudes guerreiras dos antepassados. Trata-se o romance do relato das memórias de um médico retornado da Guerra Colonial feito durante uma noite a uma mulher encontrada casualmente num bar e inicia-se pela descrição de uma reminiscência da infância, do que o narrador mais gostava no Jardim Zoológico naquela época:

Do que eu mais gostava 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, 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 dos aviões, sílabas de algodão que se dissolvem nos ouvidos à maneira de fios de rebuçado na concha da língua. (ANTUNES, 2007, p.7)

Destaca-se, na descrição da imagem, a leveza com que o patinador desliza, para trás, em movimentos de elipse. O romance que ora se inicia também se constitui num movimento para trás, ao passado, não-linear e, embora do fluxo de consciência que constitui a narrativa se possa dizer que seja um deslizar das palavras, são traçados por elas movimentos tão exatos como os que tornam admirável o patinar do professor. Também o próprio escritor caracteriza sua escrita como movimento “às avessas”, numa tentativa de “escrever por detrás” (BLANCO, 2002, p.55). Assim, a escrita tenta recuperar as “histórias-experiências” (ARNAUT, 2009) trazidas do passado pela memória, porém num movimento em que oscilam os planos temporais e espaciais, além das vozes narrativas. Ainda, no segundo romance, temos um narrador autodiegético, mas nem por isso torna-se linear a narrativa, pois passado e presente, bem como Lisboa, Angola e outros territórios africanos, alternam-se sem marcações que delimitem espaço e tempo, obrigando-nos a empreender uma leitura dinâmica, buscando recuperar o texto na descontinuidade.

O movimento do professor também nos remete à lição de teoria da literatura que, segundo António Lobo Antunes, fora a maior que recebera em sua vida. A lição foi-lhe dada quando um senhor lhe dissera que “o mundo teria sido feito por detrás”: “Porque se queres escrever tens que fazê-lo por detrás, pois trabalhas com algo anterior às palavras: com emoções, com pulsões, com tudo o que por definição é intraduzível em palavras e que tentas atingir ao escrever” (Antunes *apud* GIÃO e FERNANDES, 2009).

A escrita da memória, antes de cumprir-se enquanto história, enquanto um encadeamento de acontecimentos, deve traduzir as emoções humanas, ao menos buscar traduzi-las. Nessa escrita, as experiências da guerra, antes de tratar-se de uma luta pela nação, é a luta de milhares de soldados pela sobrevivência no campo de batalha e posteriormente pela sobrevivência aos traumas resultantes dessa vivência, bem como a exploração de africanos que buscam se libertar do jugo português e sobreviver à miséria resultante do colonialismo. Na imagem descrita à primeira página, interpretamos também como leveza e precisão a beleza ressaltada no movimento do “professor preto muito direito a deslizar (...) em elipses vagarosas sem mover um músculo sequer”. Então iniciamos nossa leitura da obra com base também nas palavras de Calvino sobre a exatidão colocadas na década de noventa como proposta para o próximo milênio. Para Ítalo Calvino, o emprego da linguagem deve permitir o “aproximar-se das coisas” e, “apesar da recusa da visão direta”, a literatura não se pode furtar à realidade. Assim, como no mito de Perseu⁸, Calvino sugere que a literatura “É sempre na recusa da visão direta que reside a força de Perseu. mas não na recusa da realidade do mundo de monstros entre os quais estava destinado a viver, uma realidade que ele traz consigo e assume como um fardo pessoal.” (CALVINO, 1990, p.17).

A essa noção da escrita enquanto tradução das emoções e pulsões associamos a teoria de Genette a respeito da *mimese* do discurso. Genette trata a literatura de Proust como exemplar da busca extrema da mediação concomitante ao cúmulo da imediatidade. Para o teórico, não há assim “nenhum desperdício, nenhum esfumaçar da ilusão mimética”. Ainda, a reminiscência é sugerida como símbolo dessa “extrema mediação”:

Sabe-se que, para os partidários pós-jamesianos do romance mimético (e para o próprio James), a melhor forma narrativa é aquilo a que Norman Friedmann chama “a história contada por uma personagem, mas na terceira pessoa” (fórmula inábil que designa, evidentemente, a narrativa focalizada, contada por um narrador que não é uma das personagens mas adopta o ponto de vista de uma delas). Assim, prossegue Friedmann, resumindo Lubbock, “o leitor dá conta da acção filtrada pela consciência de uma das personagens, mas dá conta dela *diretamente*, tal qual ela afeta essa consciência, evitando a distância

8 “Para decepar a cabeça da Medusa sem se deixar petrificar, Perseu se sustenta sobre o que há de mais leve, as nuvens e o vento; e dirige o olhar para aquilo que só pode se revelar por uma visão indireta, por uma imagem capturada no espelho. Sou tentado de repente a encontrar nesse mito uma alegoria da relação do poeta com o mundo, uma lição do processo de continuar escrevendo.” (CALVINO, 1990, p.16)

que inevitavelmente implica a narração retrospectiva na primeira pessoa”. A *Recherche du temps perdu*, narração duplamente, por vezes triplamente retrospectiva, não evita, como se sabe, essa distância; pelo contrário, mantém-na e cultiva-a. Mas o milagre da narrativa proustiana (como o das *Confessions* de Rousseau,, de que mais uma vez haveremos aqui de falar) é que essa *distância temporal* entre a história e a narrativa: nenhum desperdício, nenhum esfumaçar da ilusão mimética. Extrema mediação, e ao mesmo tempo cúmulo da imediatidade. Também disso o êxtase da reminiscência é, talvez, um símbolo. (GENETTE, s/d, p.166-167)

A construção da memória, portanto, já mediada pela configuração narrativa, torna-se ainda, na elaboração estética do romance, mais uma vez mediatizada, de modo que, a despeito da extrema mediação, sobressaíam as “emoções” e “pulsões” de que se constituem a condição humana. Desse modo, não ignoramos na rememoração da Guerra Colonial, da agonia do Império, a agonia dos retornados, dos ex-colonos ou mesmo dos colonizados, ainda que esta seja-nos traduzida pelo olhar do narrador que é também o colonizador, o soldado que combate os movimentos de luta pela independência dos africanos.

A voz imaginada das meninas seria como “sílabas de algodão que se dissolvem nos ouvidos” (Antunes, 2007, p.7), porém as meninas não falam. Também a interlocutora do narrador-personagem não fala, limita-se à escuta do narrador, emitindo apenas algumas expressões fáticas, às quais temos acesso pela voz do próprio narrador. A memória relatada da Guerra é construída numa noite, pela voz de um retornado, sob o devaneio a que nos remete a escuridão da noite e o álcool. Cumpre destacar desde o início que a escrita dessa memória, marcada pelo silêncio do outro – seja da mulher que ouve o relato do médico, assim como as meninas no rinquê, seja o silêncio do africano – e pela subjetividade não se pretende reescrita da história enquanto versão mais fiel à realidade. Como substituir a história oficial por outra que se furta a dar voz à mulher, ao colonizado? Nesse sentido, notamos as palavras de Hutcheon sobre a despreziosidade do pós-modernismo no que se refere à substituição de “verdades”, mas a consideração da pluralidade da “verdade”, tomada como constructo discursivo. Assim, não se verifica no romance pós-moderno a apresentação simplista de uma “verdade”:

Mais do que negar, ela contesta as “verdades” da realidade e da ficção – as elaborações humanas por cujo intermédio conseguimos viver em nosso mundo. A ficção não reflete a realidade, nem a reproduz. Não pode fazê-lo. Na metaficção historiográfica não há nenhuma pretensão de *mimese* simplista. Em vez disso, a ficção é apresentada como mais um entre os discursos pelos quais elaboramos nossas versões da realidade, e tanto a elaboração como sua necessidade são o que se enfatiza no romance pós-modernista. (HUTCHEON, 1991, p.64)

A “verdade” afirmada pela voz do retornado não se pretende única, tão somente uma dentre tantas outras silenciadas pelas “verdades” oficiais, pela história dos vencedores, dos heróis (cf. Capítulo 1, item 1.4. “A escrita da memória e a narrativa histórica”).

Burke (2000, p.74) ressalta o caráter de representação, ao comentar os meios de transmissão das memórias: “Precisamos nos lembrar de que esses relatos não são atos inocentes da memória, mas antes tentativas de convencer, formar a memória de outrem”. Desse modo, não podemos perder de vista o fato de que no romance se trata de uma memória narrada por um português a fim de dar sua voz àqueles que foram calados seja pela morte em África, seja pela morte social no retorno a Portugal. Além disso, esse retornado, apesar de marginalizado em relação à sociedade portuguesa, ocupa posições centrais na relação entre colonizador e colonizado, valendo-se ainda do perfil de homem e branco, o que lhe garante mais prestígio do que Sofia, por exemplo, que é mulher e negra.

Essa personagem – comissária do MPLA⁹ – é outro exemplo de voz silenciada pela PIDE¹⁰, representando não só a mulher e as colônias africanas, oprimidas, mas também a possibilidade de o narrador aprender com ela a vida, que em África é abundante como não o é em seu mundo português. Essa aprendizagem da vida, contudo, não se efetiva, apesar de Sofia, de sua alegria de viver, pois a aprendizagem que o narrador inicia no continente africano é a da agonia, da morte vivenciada na guerra.

⁹ Movimento Popular de Libertação de Angola.

¹⁰ Polícia Internacional e de Defesa do Estado.

2.4. A problematização da memória coletiva e a memória individual

A busca da verdade é a busca da coerência da mesmidade do sujeito português, o herói, e o sujeito português, o retornado. Não se trata aqui de busca da “verdade” para a coletividade, mas da “verdade” que se traduza na coerência de uma narrativa que inclua a mesmidade e a ipseidade do indivíduo.

Na rememoração da infância, a imaginação ostensiva e vestígios como os objetos de decoração contribuem para a construção das lembranças dessa fase da vida, nas quais encontramos a imagem do português épico. Na construção da identidade narrativa o médico busca se reconhecer naquela criança, naquele jovem inocente. Há, para o narrador, a suspeita de que ainda traga em si a leveza da infância: “(...) suspeito ainda no sorriso reflexo da infância (...)” (ANTUNES, 2007, p. 66). Mas trata-se apenas de um reflexo, pois não é possível retornar à inocência e leveza da infância, anterior à metamorfose sofrida pela aprendizagem da agonia. Essa criança de que o narrador imagina ver ainda um reflexo é ele próprio, porém já não mais o mesmo e sim o si mesmo tornado outro pela aprendizagem da agonia.

Para preencher as lacunas de sua memória, o narrador busca na memória coletiva elementos para construir a imagem do ambiente que abrangia o seu pequeno mundo. Para Halbwachs (2006, p.78), é possível se construir, por meio das lembranças individuais, uma imagem do ambiente do grupo: “Descubro que com um esforço de atenção suficiente eu poderia encontrar em minhas lembranças a imagem do ambiente que abrangia esse pequeno mundo”. Assim o narrador procura na decoração da casa da família e nas falas que quando criança ouvia de seus parentes imagens para construir a imagem do ambiente que constitui seu pequeno mundo, como a que se pode observar na imagem que segue, em *Os cus de Judas*, reunindo “o espectro” de Salazar e a religião:

O espectro de Salazar pairava sobre as calvas pias labaredzinhas de Espírito Santo corporativo, salvando-nos da idéia tenebrosa e deletéria do socialismo. A PIDE prosseguia corajosamente a sua valorosa cruzada contra a noção sinistra de democracia (...). O cardeal Cerejeira, emoldurado, garantia, de um canto, a perpetuidade da Conferência de São Vicente de Paula, e, por inerência, dos pobres domesticados. O desenho que representava o povo em uivos de júbilo ateu em torno de uma guilhotina libertária fora definitivamente exilado para o sótão, entre bidés velhos e cadeiras coxas, que uma fresta poeirenta de sol aureolava do mistério que acentua as inutilidades abandonadas. (ANTUNES, 2007, p.13)

Os retratos de família corroboravam na casa o nacionalismo salazarista. Nota-se, neste trecho, também a seleção de memórias no grupo por meio da exposição dos objetos representantes do ideal guerreiro-religioso e do “exílio” do desenho¹¹ que representava o ideal “libertário”. Ao grupo familiar interessava a memória do socialismo como “idéia tenebrosa e deletéria”, por isso, a gravura da Revolução é retirada da sala, “exilada” para o sótão, onde não seria vista e, portanto, acreditava-se que seria esquecida. Contudo, o fato de ser o desenho da guilhotina representado nas memórias já é significativo do fracasso do grupo em selecionar seu esquecimento. Isso não foi possível porque outro grupo do qual fez parte o narrador propôs a seleção desse desenho para a memória individual dele. A representação dessas lembranças, no romance, subverte esse sentido que o grupo familiar impunha aos objetos da casa. O quadro da guilhotina, tratado pela família como símbolo de uma ideia “tenebrosa e deletéria” é, agora, símbolo de liberdade e, paradoxalmente, da inconsciência da população portuguesa, em que se inclui a família.

Assim, o sujeito português, guerreiro exemplar do mito épico e valorizado na ditadura salazarista, é ironizado¹² pelo narrador. Com as referências históricas, o narrador ironiza os valores que constituem a imagem do seu passado: o patriotismo por parte da família; a metamorfose, que não será positiva; e, ainda, utiliza-se de uma imagem da multidão que, na Revolução Francesa, vê cair a monarquia e que, aqui, assiste à sua própria morte:

De modo que 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 no cais, consentindo, num arroubo de fervor patriótico, ser acotovelada por uma multidão agitada e anônima semelhante à do quadro da guilhotina, que ali vinha assistir, impotente, à sua própria morte. (ANTUNES, 2007, p.14)

Notamos que o narrador reconfigura a narrativa que dá sentido às suas lembranças, e, utilizando-se da ironia, subverte os discursos reproduzidos pela família e

¹¹ No anexo 1, pode-se visualizar a gravura de Isidore-Stanisla Helman, que ilustra a citação, em alusão ao “desenho que representava o povo em uivos de júbilo ateu em torno de uma guilhotina libertária” (ANTUNES, 2007, p.13).

¹² Para esclarecimentos sobre a ironia na literatura, ver: *Ironia e humor na Literatura*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas; São Paulo, SP: Alameda, 2006.

pelo estado que sustentavam a identidade portuguesa. A família acreditava na “tal metamorfose” como solução instantânea para que o jovem se tornasse “finalmente homem”. A metamorfose constitui-se num processo finito, em que um corpo transforma-se em outro num período de tempo limitado. A “tal metamorfose” corresponde, portanto, às expectativas da família, que tem por horizonte a identidade configurada pelas narrativas fundacionais da nação, ou seja, a identidade nacional. Segundo Stuart Hall, a identidade nacional é considerada como geneticamente determinada e permanece imutável: “Os elementos essenciais do caráter nacional permanecem imutáveis, apesar de todas as vicissitudes da história. Está lá desde o nascimento, unificado e contínuo, ‘imutável’ ao longo de todas as mudanças, eterno.” (HALL, 2005, p.53). Assim, a família espera que a guerra desperte no jovem os elementos essenciais do caráter nacional, posto que, como português, já os teria por hereditariedade.

A religião, que desde a expulsão dos mouros alia Fé e Império na justificativa das dominações de outros povos, tem participação também na Guerra Colonial por meio do Movimento Nacional Feminino¹³: “– Sigam descansados que nós na rectaguarda permaneceremos vigilantes.” (ANTUNES, 2007, p.17) Pela participação das mulheres era garantida não só o apoio à Guerra, nas palavras incentivadoras das cartas enviadas aos combatentes pelas “madrinhas de guerra”, como também revelava a ignorância da real dimensão da Guerra. Além disso, evidenciava a censura oficial à correspondência vinda dos territórios africanos.

Outro movimento citado no livro é a Mocidade Portuguesa, que, aliado à religião, constituía o pequeno mundo de onde foi tirado o jovem médico para ser enviado à África, “aquele espanto de pólvora”: “a mim, filho da Mocidade Portuguesa (...) íntimo da Sagrada família (...) empurrado para aquele espanto de pólvora (...) são os guerrilheiros ou Lisboa que nos assassinam (...) quem me decifra o absurdo disso (...)” (ANTUNES, 2007, p. 40). O jovem sente-se abandonado pelas comunidades que antes lhe garantiam a segurança, ou seja, a religião e a pátria. Ironicamente, o narrador

¹³ O Movimento Nacional Feminino foi uma das organizações que desempenharam o papel de mobilizadores e catalisadores ideológicos da sociedade para a Guerra Colonial. “O Embarque O navio que os iria levar estava atracado e as famílias apinhavam-se nas varandas da gare marítima com lenços de acenar, cartazes com o nome do militar, para chamar a atenção, e lágrimas da despedida. A tropa, vinda de vários pontos em quantidade suficiente para encher o navio, desfilava de novo, agora em continência perante um alto representante militar, com as senhoras do Movimento Nacional Feminino e da Cruz Vermelha a distribuírem lembranças e mais folhetos sobre o território de destino.” (GUERRA COLONIAL, 2012).

comenta a troca de correspondências na tropa, como a censura às cartas enviadas à família e as cartas do Movimento Feminino mandadas como incentivo aos soldados. Para a família, escrevia-se que estava tudo bem e as cartas das mulheres do Movimento feminino eram uma ilusão de afeto, de esperança ou, simplesmente, um preenchimento da imaginação dos soldados que há muito se sentiam solitários nos campos de batalha. Portanto, a correspondência de guerra, enviada pelos combatentes, não cumpre a efetividade da comunicação, muito menos da comunicação da angústia e da agonia ali vivenciadas.

O Estado não cumpre o papel de garantir conforto e segurança aos cidadãos, ao contrário, constitui-se numa instituição em que a tentativa de manutenção de um poder colonizador resulta na luta armada entre cidadãos e na morte de inocentes. A família, assim como o Estado, deveria garantir não só a segurança, mas também a referência, pela autoridade, pela tradição, pelo sentimento de pertença. Mas dos heróis da família, dos exemplos a serem seguidos, são lembradas apenas as conversas sobre as nádegas das criadas. A sabedoria dos mais velhos, conotada pela dentadura postiça das tias, torna-se vã quando se associa ao patriotismo salazarista, pelo qual os jovens portugueses eram enviados à morte na guerra. Assim, “os elos que o agarram às pessoas [família, estado, sociedade] que o aborrecem se quebram” (ANTUNES, 2007, p. 32). Há, contudo, a possibilidade de romper os limites desse mundo pequeno, fixo, imutável, que guarda a tradição e a continuidade “da mesa de fórmica”, e o jovem pode aprender a partir, em vez de acenar. O narrador então descobrirá em África “uma paisagem inimaginável” (ANTUNES, 2007, p.32). Lá ele encontra lugares alegres, “onde tudo flutua, cores, paisagens inimagináveis”, e vê no africano a mesma a majestade do professor preto de patinação, assim como Luiz Armstrong, outro negro cuja postura majestosa é citada. Quanto a si, sente-se “melancolicamente herdeiro de um velho país desajeitado e agonizante”, ao qual compara o povo africano: “confrontado com um povo cuja inesgotável vitalidade eu entrevira já, anos antes, no trompete solar de Louis Armstrong, expulsando a neurastenia e o azedume com a musculosa alegria do seu canto.” (ANTUNES, 2007, p.47). Se Portugal imagina-se como Império, no entanto é ao negro que o narrador reverencia como majestade, rasurando a imagem oficial.

Assim, “Lisboa começa a tomar forma, acredite, na distância” (ANTUNES, 2007, p.92), pois é em África que os soldados podem se dar conta de quão diferentes são os habitantes daqueles territórios tomados pelo nome de Portugal ultramar. Os que vão conhecer de perto o colonialismo deparam-se com a exploração que nada se

assemelha à vocação missionária em que acredita a maioria da população portuguesa. Na voz do milícia africano são denunciadas o colonialismo e a realidade da presença portuguesa: “o branco chegou com o chicote e bateu no soba e no povo (ANTUNES, 2007, p. 41). O soba aparece como “Pietá”¹⁴, lamentando o sofrimento de seu povo, e conserva a majestade observada nos negros pelo narrador. A majestade do soba¹⁵ “reinando” sobre uma máquina de costura lembra-lhe uma “velha amiga de sua mãe” que também não perdia a postura majestosa na situação de penúria, enfrentando um “enxame de credores impacientes” (ANTUNES, 2007, p.67). Contudo, a esta o narrador não admira, ao contrário do soba, que tem a majestade como característica que lhe parece intrínseca, mesmo tendo sido reduzido pela guerra a “costureira”, pois o negro lamenta-se por seu povo, cuja miséria fora imposta pela exploração portuguesa. Essa exploração colonial alimenta a grandiosidade imaginária que o português constrói de seu país.

A consciência da miséria e da fome na África trazia à tona a impotência do narrador perante o sistema colonial e a Ditadura de Salazar. Porém, envergonhado, o médico reconhece que não era dos africanos que tratava, mas, sim, da “mão de obra barata dos fazendeiros” (ANTUNES, 2007, p.144). Ainda se observa, nas relações entre portugueses e africanos, o lúcido e ocnscente questionamento da rádio da Zâmbia: “Soldado português porque lutas contra os teus irmãos”. (ANTUNES, 2007, p.101). No absurdo da guerra, inclusive, os soldados consideram que lutavam contra eles próprios: “era contra nós próprios que lutávamos, contra nós que as nossas espingardas se apontavam” (ANTUNES, 2007, p.101). As perdas humanas e materiais prolongaram-se por 13 anos de guerra, com a morte de milhares de jovens não só em combate como também em razão das condições desumanas em que sobreviviam nos acampamentos. Os resultados que se obtinham da guerra são enumerados ironicamente pelo narrador, que se contrapõe ao discurso e à ideologia oficiais:

Mostrem resultados que se vejam discursava o coronel e nós só tínhamos para exhibir pernas amputadas caixões hepatites paludismos defuntos viaturas transformadas em harmônios de destroços, o general perorou do Luso As *berliets* são ouro piquem o trajeto inteiro de modo

¹⁴ Na obra de Lobo Antunes (2007, p.105): “o soba afagava sua máquina de costura inútil com olhos de *Pietá* lamentosa”. Uma representação da *Pietá* pode ser visualizada no anexo II.

¹⁵ “Chefe de povo ou de pequeno Estado africano, especialmente na costa ocidental, ao sul de Angola” (HOUAISS, 2009)

que três homens de cada lado exploravam a areia adiante dos carros porque uma camioneta era mais necessária e mais cara do que um homem. (ANTUNES, 2007, p.102-103)

O sentimento de não pertencimento à pátria é reforçado pelas condições precárias e desumanas de sobrevivência na África e pela não identificação com os fins do Regime Salazarista em relação aos africanos. O ódio contra o inimigo não tinha por motivação a defesa dos interesses da pátria, à qual não se sentiam mais pertencentes, mas tão somente a revolta contra o próprio país que os enviara à guerra, os donos do poder que decidiam e todos aqueles que fomentavam a guerra ou mesmo a sustentavam, como os países que vendiam armas aos africanos. A Guerra Colonial é, portanto, um absurdo inexplicável:

(...) 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).

A revolta perante o absurdo da guerra é expressa também nas obscenidades – “caralho, caralho, repetia eu com o enfermeiro no meu sotaque educado de Lisboa” (ANTUNES, 2007, p.57) –, que, ironicamente, se contrastam com a boa educação recebida da família e podem até mesmo ter por referente o silêncio: “todos dizíamos Caralho de boca fechada” (ANTUNES, 2007, p.59). Por vezes, o silêncio apresentava-se como única forma de comunicação, dada a impossibilidade de traduzir em palavras o horror da guerra.

O retorno a Portugal também será marcado pelo silêncio, porém, desta feita, sem estabelecer comunicação alguma. Os retornados não conseguem reassumir suas relações sociais, pois ficaram traumatizados. Não sabem mais viver, de tão próximos que ficaram por tanto tempo da morte. A inércia social os aproxima dos mortos. No entanto, é preciso falar, não só para se curar do trauma, lembrar para esquecer, mas também para falar em nome daqueles que morreram. À sua interlocutora (a sua mulher encontrada, ocasionalmente, no bar) o médico pede atenção, pois precisa falar, precisa ser ouvido e, desse modo, se livrar dos fantasmas da guerra.

O personagem-narrador se dirige ao passado, pela rememoração, num movimento em que as lembranças surgem como que pelo deslizar da consciência, num ambiente também propício às confissões mais íntimas, aos medos e à culpa, que, à luz do dia, com lucidez, não seria possível. É nesse ambiente que o diálogo se verte em monólogo perante o espelho, numa tentativa de evocar as lembranças traumáticas para, enfim, esquecê-las, como um trabalho de luto a que se referiu Ricoeur, ou a psicanálise de Portugal desejada por Lourenço. A conversa de toda a noite é por vezes entrecortada por expressões fáticas ou pedidos de atenção. A interlocutora é impassível, apenas ouve. O narrador tem a necessidade de falar, apesar de a interação efetiva não ser possível. Transmitir as experiências da guerra só se tornou possível para o narrador no ambiente de devaneio, da irrealidade, encoberto pela noite. É necessário falar sobre a guerra, como uma tentativa de se livrar dessas memórias, de se libertar dos traumas, porém, na realidade da guerra, as palavras não estão ao alcance dessa experiência:

Nunca as palavras me pareceram tão supérfluas como nesse tempo de cinza (...), à medida que trabalhava o coto descascado de um membro ou reintroduzia numa barriga os intestinos que sobravam, nunca os protestos me surgiram tão vãos, nunca os exílios jacobinos de Paris se me afiguraram tão estúpidos: se me perguntam porque continuo no Exército repondo que a revolução se faz por dentro, explicava o capitão de óculos moles e dedos membranosos atrás de seu cigarro eterno, o capitão que puxou da pistola para o pide magrinho que atirara um pontapé a uma rapariga grávida e o expulsou da companhia indiferente às ameaças azedas do outro (...) (ANTUNES, 2007, p.45-46).

O relato pode ser lido como uma luta contra o esquecimento desse episódio na história portuguesa, visto que não se trata de um episódio amplamente discutido no país, apesar dos 13 anos de guerra:

Se a revolução acabou, percebe?, e em certo sentido acabou de fato, é porque os mortos de África, de boca cheia de terra, não podem protestar, e hora a hora a direita os vai matando de novo, e nós, os sobreviventes, continuamos tão duvidosos de estar vivos que temos receio de, através da impossibilidade de um movimento qualquer, nos apercebemos de que não existe carne nos nossos gestos nem som nas palavras que dizemos, nos apercebemos de que estamos mortos como eles (...). (ANTUNES, 2007, p. 59)

Para Eduardo Lourenço (2007), essa “inconsciência coletiva” diante da Guerra Colonial se deve à imagem camoniana de “povo colonizador por excelência”. Por isso, é

preciso verbalizar a derrocada do Império colonial para que se supere o trauma dessa perda. Tem-se, no relato das memórias, uma tentativa de superação, no caso do narrador, da experiência da guerra, dos traumas causados pela violência vivenciada nos campos de batalha, pela miséria observada nos territórios em ocupados.

Também não estabelece comunicação efetiva o silêncio imposto pela censura nas cartas dos soldados às suas famílias ou recebidas por eles das senhoras do Movimento Nacional Feminino. Assim a sociedade portuguesa permanecia distante da África e alheia à violência da guerra. Isso contribui para que os portugueses, distantes dos combates e envolvidos pelo discurso nacionalista do Estado Novo, permaneçam inconscientes dos horrores da Guerra. De acordo com o narrador, as informações oficiais davam conta de que “morre-se mais nas estradas de Portugal do que na guerra de África” (ANTUNES, 2007, p.58). Para Eduardo Lourenço (2007), essa inconsciência é motivação para um trauma na sociedade portuguesa, pois a Guerra passa como que despercebida até que os retornados chegam a Lisboa. Esse silêncio também causa revolta ao médico: “Por que camandro não se fala mais nisto?” (ANTUNES, 2007, p.65). Se a sociedade fecha os olhos à Guerra e sublima mais essa perda do País, o mesmo não ocorre com quem conheceu a morte na guerra. O narrador explica a diferença entre estes e aqueles que não conheceram a guerra nas picadas: “há apenas a diferença de alguns mortos na picada, cadáveres que você não conheceu” (ANTUNES, 2007, p.79).

O trauma da guerra estende-se ao País no retorno de inúmeros ex-combatentes e ex-colonos, vivendo à margem da sociedade, feridos, amputados, sem condições de superar as perdas causadas pela experiência da guerra, sejam elas referentes às relações sociais ou ao próprio sustento. Essa realidade social, no entanto, é ainda pouco discutida, segundo Lourenço, devido à inconsciência do povo português, garantida pela crença na superioridade mítica. Pode-se considerar que o romance não só promove a psicanálise mítica, mas, seguindo as considerações de Boaventura Sousa Santos, também denuncia as condições desumanas a que foram submetidos os soldados, a miséria imposta aos africanos pela colonização e a realidade social do País no pós-guerra, com a situação marginal dos retornados e do próprio país no continente europeu.

A descolonização dá visibilidade à problemática do espaço nacional português, proporcionando evidenciando a realidade do país. Enquanto metrópole, Portugal coloca-se como centro perante as colônias africanas, porém, no contexto europeu, está à margem tanto quanto suas colônias, numa situação caracterizada por Boaventura Sousa

Santos como semiperiférica. A nacionalidade enquanto imaginação de uma comunidade fechada às diferenças vai ao encontro das condições históricas de transnacionalidade de Portugal em razão do contato com as culturas de suas colônias, incluindo o Brasil e, posteriormente, os territórios africanos. A presença dos retornados torna visível a pluralidade cultural dentro da identidade portuguesa.

Nesse sentido, Boaventura Sousa Santos toma a cultura portuguesa como fronteira e aponta as contradições da tentativa do Estado português de criação de um “espaço cultural nacional”, pois isso implica o não reconhecimento da “riqueza” e das “virtualidades” dessa postura fronteira:

No prazo de menos de vinte anos, a transnacionalidade do espaço colonial transfere-se para a transnacionalidade inter-européia, sem que Portugal deixe de ser uma localidade relativamente periférica, vertiginosamente parado na zona fronteira. Nisto se confirma a dificuldade histórica em configurarmos de modo coerente uma espaço-temporalidade cultural intermédia, nacional. Nada disto implica um juízo negativo sobre a cultura portuguesa. Negativo é o fato de a política estatal de cultura e propaganda não reconhecer a riqueza e as virtualidades que se escondem sob essa suposta negatividade. A riqueza está, acima de tudo, na disponibilidade multicultural da zona fronteira. (SANTOS, 1993, p.50)

O romance problematiza a questão identitária, questionando a historicidade do sujeito português e, dessa forma, rasurando a “disponibilidade multicultural” resultante da “transnacionalidade” portuguesa. A revisão da história, para além das denúncias dos horrores dos combates ou das condições sociais em que sobrevivem os retornados, promove o repensar da dimensão territorial da nação. A África portuguesa, conhecida apenas à distância, culturalmente também se distanciava da metrópole portuguesa e diminuía assim a dimensão da nação imaginada. As riquezas de que se orgulhavam os portugueses resumiam-se na dimensão territorial, no mais a África representava miséria e abandono.

O narrador mostra, na percepção do tempo pelos africanos, essa distância cultural. Ele observa que na “tranquilidade imemorial dos negros”,

o tempo, a distância e a vida possuem uma profundidade e um significado impossíveis de explicar a quem nasceu entre túmulos de infantas e despertadores de folha, agulhoado por datas de batalhas, mosteiros e relógios de ponto. (ANTUNES, 2007, p.39)

Essa percepção do tempo em que o presente se sobrepõe ao passado é significativa para o narrador, que, apesar da formação familiar pautada na tradição portuguesa, não reconhece a si próprio nessa tradição. Também a experiência do tempo no mundo moderno, marcada pelas atribulações do cotidiano e pelo encurtamento das distâncias, por exemplo, impossibilitam a compreensão do significado que têm o tempo, a distância e a vida para os negros. Portanto, o apego ao passado, tendo os olhos postos no relógio de ponto, que mostra o passar do tempo e assim aponta para o futuro, tornam impossível ao português compreender a “profundeza” da vida, do tempo e da distância para o africano.

Mas a literatura torna possível ao escritor ancorar a experiência da guerra numa memória mais geral, aquela que prescinde do enquadramento promovido pelas fronteiras sociais, como as culturas nacionais ou a modernidade nas grandes cidades. A narrativa literária dá conta de uma experiência do tempo que não se limita pelas medições de calendários ou relógios, ou valores temporais que restrinjam sua pluralidade de significação. Pollak, ao se referir à memória de vítimas que foram reduzidas à “condição de sub-homens”, chama-nos a atenção para o silêncio como recusa de um enquadramento dessa memória:

Para certas vítimas de uma forma limite da classificação social, aquela que quis reduzi-las à condição de "sub-homens", o silêncio, além da acomodação ao meio social, poderia representar também uma recusa em deixar que a experiência do campo, uma situação limite da experiência humana, fosse integrada em uma forma qualquer de "memória enquadrada" que, por princípio, não escapa ao trabalho de definição de fronteiras sociais. É como se esse sofrimento extremo exigisse uma ancoragem numa memória muito geral, a da humanidade, uma memória que não dispõe nem de porta-voz nem de pessoal de enquadramento adequado. (POLLAK, 1989, p.15)

Considerando a necessidade de repensar os mitos e arquétipos, a fim de dar visibilidade ao aspecto cultural da construção identitária, ressaltamos, contudo, a importância da imaginação na construção da memória de uma nação e, por conseguinte, também na constituição de sua identidade. Se se trata a identidade coletiva de uma construção discursiva, – como estudamos no primeiro capítulo com Ricoeur, Halbwachs e Bakhtin, dentre outros – associada à memória e, ainda, à escrita dessa memória, em geral pela narrativa em que se valem os narradores dos recursos da configuração

poética¹⁶, é necessário considerar essa relação entre a ficção e a realidade. Desse modo, ainda que seja necessário reconhecer a realidade e as fragilidades da nação a fim de superá-las, não se pode perder de vista a participação da ficção na construção identitária, ou mesmo na própria conceituação de nação, chamada por Benedict Anderson (2008) de “comunidade imaginada”.

¹⁶ O termo “configuração poética” é usado aqui no mesmo sentido em que é empregado por Ricoeur em *Tempo e Narrativa*.

3. A APRENDIZAGEM DA AGONIA COMO EXPERIÊNCIA DO MUNDO CONTEMPORÂNEO NO ROMANCE *OS CUS DE JUDAS*

“De fato, e consoante as profecias da família, tornara-me um homem: uma espécie de avidez triste e cínica, feita de desesperança cúpida, de egoísmo, e da pressa de me esconder de mim próprio (...).” (ANTUNES, 2007, p.28)

Como bem nos lembra Maria Alzira Seixo (2002), o tema da Guerra Colonial, na obra de António Lobo Antunes, deve ser visto como motivação pretextual para a transfiguração da condição humana na escrita. Observamos em seu segundo romance, *Os cus de Judas*, que o tema da guerra aponta para a condição humana na contemporaneidade. Nessa obra, o médico marginalizado pela sociedade portuguesa como retornado da guerra não se identifica mais com as comunidades às quais pertencia, sentindo-se estrangeiro em sua pátria, estranho em sua casa. Ele não consegue estabelecer relações sociais, sejam aquelas interrompidas pela guerra, por exemplo o casamento, seja aquela oportunizada no presente da enunciação, pois o contato com a mulher do bar a quem dirige a narrativa de que se constitui o romance não passa de um encontro casual, sem importância, e não se estende por mais de uma noite. Uma vez que as falas da interlocutora limitam-se à função fática e, ainda assim, são filtradas pela voz do narrador, apenas marcando a presença dela, a escutá-lo, o diálogo torna-se como um monólogo diante do espelho. Assim, nesse diálogo em que se dirige a si mesmo como a um outro, o retornado busca, na narrativa de suas memórias, a identidade. Essa busca revela-nos, para além dos traumas da Guerra Colonial, tanto individuais quanto coletivos, a precariedade das identificações e a fluidez das relações humanas. A identidade outrora basilada nas instituições da família e da nação não basta ao homem contemporâneo.

3.1. O problema da identidade pessoal

A identidade pessoal é apontada por Ricoeur como constituição articulada na dimensão temporal da existência humana. Em *O si mesmo como um outro*, Ricoeur dá

continuidade às teorizações acerca da identidade narrativa, que em *Tempo e narrativa* abarcaram a constituição do tempo humano. Também a identidade pessoal articula-se no tempo, e é a partir da dimensão temporal que Ricoeur aborda a questão identitária: “Toda a problemática da identidade pessoal vai girar em torno dessa busca de uma invariante relacional, dando-lhe a significação forte de permanência no tempo.” (RICOEUR, 1991, p.143). Nesse sentido, é pela teoria da narrativa, segundo Ricoeur, que se ultrapassa a distinção simplista entre ipseidade e mesmidade (cf. Capítulo I desta dissertação, item 1.2) na compreensão da dimensão temporal da identidade. Portanto, é pela narrativa que se pode explicar a dialética entre mesmidade e ipseidade, pois assim é como a identidade pessoal se dá a conhecer.

Ricoeur apresenta, como hipótese de trabalho, dois modelos de permanência no tempo, a saber: “o caráter e a palavra considerada” (RICOEUR, 1991, p.143). O primeiro é entendido pelo filósofo como “o conjunto das marcas distintivas que permitem reidentificar um indivíduo humano como o mesmo”, designando a mesmidade da pessoa. Lembra ainda Ricoeur que caráter se liga a hábito, este se constituindo como história daquele. O caráter se constitui pelo hábito sedimentado, pois a cada vez que nos deparamos com situações em que nos dispomos a agir de modo a reafirmar nosso caráter, essa disposição perde o caráter de inovação e, repetindo-se, torna hábito. Assim, podemos observar a preponderância da mesmidade sobre a ipseidade. É como se a mesmidade enquanto repetição gerada pelo hábito recobrisse a ipseidade que se pode observar na mutabilidade do caráter. Os hábitos adquiridos constituem “traço distintivo” de uma pessoa, proporcionando seu reconhecimento pela diferença; porém, se reconhecemos essa pessoa, é porque a identificamos novamente como a mesma, portanto é pela mesmidade que a reconhecemos em sua especificidade. Assim, podemos dizer que “meu caráter sou eu, eu mesmo, *ipse*; mas esse *ipse* anuncia-se como *idem*” (RICOEUR, 1991, p.146).

O que poderá explicar essa dialética de sedimentação e inovação é, para o filósofo, novamente a narrativa. Ricoeur vê no hábito a “história” do caráter, uma vez que este se trata da sedimentação daquele. Ele toma a sedimentação como uma “contração”, no sentido de “abreviação”, e assim explica a dimensão narrativa do caráter: “o que a sedimentação contraiu a narração pode tornar a desenvolver” (RICOEUR, 1991, p.148). Conforme cita o próprio autor, o uso do termo caráter a fim de identificar o personagem de uma história corrobora essa argumentação. Lembramos, ainda, que na *Poética de Aristóteles*, apesar de a questão identitária nas obras clássicas

estudadas pelo filósofo grego ser bastante diferenciada, é pela narrativa que essa identidade se torna conhecida.

Ricoeur reconhece que também outras teorias acerca da identidade consideram no caráter o movimento de uma narração ao explicar a dialética da mesmidade e ipseidade. A tarefa empreendida pelo francês trata-se, então, de explicar satisfatoriamente essa dialética unicamente na narrativa, pelos “traços distintivos duráveis”, sem ancorar essa solução na história e na geografia, como em geral se explicam as identidades coletivas. O filósofo se propõe a dar conta dessa tarefa por meio de uma reflexão acerca da identidade narrativa, conceito já apresentado em *Tempo e Narrativa*: “Essa será a tarefa de uma reflexão sobre a identidade narrativa: pôr em equilíbrio os traços imutáveis que esta deve à ancoragem da história de uma vida num caráter e os que tendem a dissociar a identidade do si da mesmidade do caráter.” (RICOEUR, 1991, p.148). Ressaltamos que não se pretende, ao considerar as teorizações ricoeurianas, dissociar a história ou mesmo a geografia da obra analisada neste trabalho, tampouco desconsiderar tal contextualização na escritura literária. Compreendemos a postura do filósofo no sentido de buscar na narrativa a mediação entre ipseidade e mesmidade como solução satisfatória da problemática da permanência no tempo, questão apontada no debate sobre a identidade.

O segundo modelo de permanência no tempo, caracterizado por Paul Ricoeur, refere-se à “palavra mantida na fidelidade à palavra dada”. A duração da promessa constitui-se, segundo o filósofo, num “desafio no tempo, uma denegação da mudança”: “apesar de tudo meu desejo mudaria, apesar de tudo eu mudaria de opinião, de inclinação, ‘eu manteria’.” (RICOEUR, 1991, p.150). Desse modo, ipseidade e mesmidade contrapõem-se, diferentemente do que ocorre com o caráter, em que a mesmidade se mantém pela reafirmação da ipseidade, ou seja, a inovação tornada hábito.

Outro aspecto relacionado por Ricoeur à identidade pessoal, como na identidade narrativa, é a memória, que é situada na argumentação como testemunha do caráter, pois é pela memória que se identifica o caráter enquanto permanência do si no tempo. Por nos lembrarmos dos hábitos de uma pessoa é que a ela atribuímos determinado caráter. Porém, para atribuímos um caráter a nós mesmos, seria-nos necessária uma impressão de nós mesmos, como numa observação distanciada. Já estudamos no primeiro capítulo a respeito das implicações da imaginação e da impressão quando da apresentação do conceito de identidade narrativa, mas vale ressaltar aqui a participação da imaginação

ostensiva, que, associada aos vestígios do passado, contribui para a construção da memória. Assim, procuramos pela imaginação construir uma imagem desse passado, a qual não será, contudo, a recriação do passado ou da impressão causada, mas apenas uma imagem construída desse passado. Desse modo, as “variações imaginativas” sobre a identidade pessoal suscitam questões acerca da configuração da intriga, que Ricoeur (1991, p.169) define como “arte da composição que faz mediação entre concordância e discordância”, reunindo elementos discordantes, os aspectos que marcam a diferença (*ipse*) e a mesmidade (*idem*), num todo coerente. Assim, a mediação entre concordância e discordância é o que torna coerente e, portanto, compreensível, as alterações observadas nos episódios de uma narrativa.

Na conceituação da configuração narrativa, Ricoeur destaca a ação, mas observa a transferência da intriga para o agente, apontando nele a dialética entre concordância e discordância; portanto, o personagem “é ele próprio intriga”. Desse modo:

A pessoa, compreendida como personagem de narrativa, não é uma entidade distinta de *suas* “experiências”. Bem ao contrário: ela divide o regime da própria identidade dinâmica com a história relatada. A narrativa constrói a identidade do personagem, que podemos chamar sua identidade narrativa, construindo a da história relatada. É a identidade da história que faz a identidade do personagem. (RICOEUR, 1991, p.176)

Se é a identidade da história que faz a identidade do personagem, uma vez que há variação na composição da intriga, também se pode concluir pela existência de variação na identidade narrativa. Essa variação observamos desde as primeiras epopeias até os romances atuais. No entanto, Ricoeur encontra nos romances de aprendizagem e nos de movimento de consciência a limitação da identidade narrativa quando constata que neles o personagem deixou de ser um caráter. Assim, o romance cuja intriga independe do personagem enquanto caráter prescinde também da narrativa propriamente dita, ou seja, a narrativa torna-se inconclusiva, como a identidade do personagem.

A perda da identidade é recolocada por Ricoeur como perda da mesmidade, pois o caráter fora designado como suporte do “mesmo” no tempo. Tem-se, portanto, a identidade enquanto ipseidade apenas, desprovida da mesmidade. Essa identidade *ipse*, sem o suporte no tempo, torna “corporal e terrestre” a condição humana. E, tomando a

corporeidade como mediação entre si e o mundo, o homem tem sua existência ancorada na ação; também na ficção, a ação é imitada segundo essa “condição corporal e terrestre” (RICOEUR, 1991, p.178). Desse modo, para narrar nossa própria vida, seria necessário que tivéssemos a memória de nosso nascimento e o conhecimento de nossa morte. Como isso não é possível, Ricoeur questiona a unidade narrativa de uma vida, considerando que o autor não pode coincidir com aquele que experiencia essa vida, e busca na ficção a resposta. Para ele, buscamos na ficção o auxílio para dar sentido à vida, pois, ainda que não sejamos autores dela, podemos dar-lhe sentido, como se numa tarefa de “co-autoria”. Associando experiência e fabulação, Ricoeur assim explica como a literatura contribui para essa construção de sentido da narrativa de uma vida:

Desse modo, é com a ajuda dos começos narrativos com os quais a leitura nos tem familiarizado que, forçando de algum modo o traço, estabilizamos os começos reais que constituem as iniciativas – no sentido forte do termo – que utilizamos. E nós temos também a experiência, que se pode dizer inexata, do que quer dizer terminar um curso de ação, uma parte da vida. A literatura nos ajuda de algum modo a fixar o contorno desses fins provisórios. Quanto à morte, as narrativas que a literatura faz sobre ela não têm a virtude de embotar o espinho da angústia diante do nada desconhecido, dando-lhe imaginariamente o contorno desta ou daquela morte, exemplar a um título ou a outro? Assim a ficção pode concorrer para a aprendizagem do morrer. (RICOEUR, 1991, p.192)

A literatura, a despeito dessa aprendizagem, não pode nos oferecer qualquer fim à narrativa de nossa vida. Ainda, para Ricoeur, a narrativa literária é retrospectiva, e por isso “só pode ensinar uma meditação sobre a parte passada de nossa vida” (RICOEUR, 1991, p.192). No entanto, o filósofo reorienta o sentido da assertiva lembrando-nos de que a narração é o “quase-passado da voz narrativa” e, por isso, aos olhos do narrador é que os fatos pertencem ao passado. Para os personagens, a história narrada inclui projetos e esperas, o que os remete ao futuro. Assim Ricoeur pode chegar à resposta que buscava na ficção literária sobre a “unidade narrativa da vida”: “Num certo sentido, ela [narrativa] narra apenas a preocupação. Razão pela qual não há absurdo em falar da unidade narrativa de uma vida, sob o signo de narrativas que ensinam a articular narrativamente retrospectão e prospecção.” (RICOEUR, 1991, p.193).

Essa resposta, contudo, se satisfaz à questão da unidade narrativa da vida, não satisfaz à questão identitária: “Quem sou eu?”. Ricoeur então aponta a “mudez” da questão. Para explicar essa mudez, que não se pode confundir com “nulidade”, voltamos aos conceitos de mesmidade e ipseidade. Tomando como exemplo um sujeito que se considere “um nada” na resposta à pergunta “Quem sou eu?”, o filósofo nos mostra que esse sujeito está desprovido não de uma identidade, mas do suporte da mesmidade, restando-lhe a identidade apenas como ipseidade. Não lhe ocorre, portanto, o fio de continuidade no tempo que Ricoeur denomina mesmidade. Nesse sentido, observamos que, na atualidade, não nos asseguramos de nossa identidade no tempo, ao contrário, rompemos os elos da continuidade e as assim as identificações tornaram-se fragmentárias. Somos capazes de assumir inúmeras identidades, acordadas em contextos diversos, porém dificilmente as conservamos.

Nesse contexto de fragmentação, a promessa, outro suporte da mesmidade, também não se sustenta no tempo. A explicação é dada por Ricoeur ao formular a seguinte questão: “Quem sou eu?; eu, tão versátil, para que *não obstante* tu contes comigo?” Tornou-se mais fácil a versatilidade do que a continuidade, esta que embasa a confiança, a segurança. As múltiplas e fragmentadas identidades não proporcionam a manutenção da palavra no tempo. Desse modo: “A distância entre a questão na qual se absorve a imaginação narrativa e a resposta do sujeito tornado responsável pela expectativa do outro torna-se uma falha secreta no próprio centro do engajamento.” (RICOEUR, 1991, p.198) A responsabilidade pela expectativa do outro incita ao questionamento da identidade, numa busca angustiante dos seus contornos, de uma conclusibilidade impossível de ser alcançada.

3.2. A questão da identidade no mundo contemporâneo

A identidade é uma das questões colocadas pelo homem a fim de compreender os dilemas que o preocupam nas condições contemporâneas. Podemos observar, com Bauman, Stuart Hall, Benedict Anderson e outros, que a nacionalidade não pode ser tomada como referência de identidade, tampouco se pode creditar somente a uma comunidade a identidade de alguém. O rápido desenvolvimento dos meios de comunicação e transporte, bem como das tecnologias em geral e a globalização, em

grande parte decorrente desse desenvolvimento, tornaram questionáveis ideias que antes fundamentavam nossas identidades, como o nacionalismo ou tradições ligadas a instituições hoje desacreditadas. Nem religiões, nem nacionalidades ou comunidades fechadas, profissões ou a fisionomia dão conta de uma identidade fixa e permanente para pessoas de nosso tempo. Caracterizada como líquida por Bauman, descentralizada nas palavras de Stuart Hall ou imaginada nas de Benedict Anderson, a identidade não pode ser definida hoje em termos limitantes ou finitos.

Stuart Hall reconhece, para além da crise de identidade apontada nas sociedades modernas, uma mudança mais profunda, que diz respeito ao abalo nos “quadros de referência” que garantiam ao indivíduo estabilidade e segurança no mundo social. Assim ocorreu com a nacionalidade, hoje abalada pelos deslocamentos e pela circulação de tradições entre os mais distantes países. No entanto, o sociólogo aponta, como conclusão de suas análises no livro *A identidade cultural na pós-modernidade*, não uma inversão de referências ou a nulidade daquelas que no passado balisaram as identidades, mas uma complexa negociação entre a tradição – como referência do local – e a tradução – como designação das identidades que intersectam as fronteiras naturais:

Naquilo que diz respeito às identidades, essa oscilação entre Tradição e Tradução (...) está se tornando mais evidente num quadro global. Em toda parte, estão emergindo identidades culturais que não são fixas, mas que estão suspensas, em *transição*, entre diferentes posições; que retiram seus recursos, ao mesmo tempo, de diferentes tradições culturais; e que são o produto desses complicados cruzamentos e misturas globais que são cada vez mais comuns num mundo globalizado. (HALL, 2005, p.88)

Para Stuart Hall, essa negociação não resulta no triunfo nem do global nem do local, mas num descentramento. Daí a fluidez, observada por Bauman, nas identidades pós-modernas, pois o descentramento inibe as tentativas de fixar referências ou de assumi-las sem questionamentos.

Zygmunt Bauman também alerta sobre o risco de as identidades impostas se sobreporem àquelas de nossa própria escolha: “As identidades “flutuam” no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas à nossa volta, e é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas.” (BAUMAN, 2005a, p.19). Mas a questão então se estende para os espelhos que

deformam a imagem de nós próprios, refletindo, como identidade, em vez de nossas escolhas aquelas já estabelecidas de acordo com interesses alheios. São exemplos os papéis impostos aos consumidores em imagens fixas de acordo com a necessidade do mercado. Se tais imagens são alteradas de acordo com as mudanças na sociedade, também não se pode ignorar que mudanças comportamentais são provocadas por identidades veiculadas pela publicidade.

Nesse sentido, Bauman aponta que

nossas existências individuais são fatiadas numa sucessão de episódios fragilmente conectados. Poucos de nós, se é que alguém, são capazes de evitar a passagem por mais de uma ‘comunidade de ideias e princípios’”, sejam genuínas ou supostas, bem integradas ou efêmeras, de modo que a maioria tem problemas em resolver [...] a questão da *la mêmète* (a consciência e continuidade da nossa identidade com o passar do tempo). Poucos de nós, se é que alguém, são expostos a apenas uma ‘comunidade de ideias e princípios’ de cada vez, de modo que a maioria tem problemas semelhantes com a questão da *l’ipseidade* (a coerência daquilo que nos distingue como pessoas, o que quer que seja). (BAUMAN, 2005a, p. 18)

Dada essa fragmentação, nem sempre conseguimos estabelecer a coerência em nossas existências. Fica comprometido então o reconhecimento de si enquanto o mesmo no tempo. Assim, também não conseguimos, muitas vezes, apontar para nossas próprias escolhas, distinguindo-as dentre tantas a que somos induzidos a assumir pela participação em grupos até mesmo de visões contrárias entre si. São sobrepostas às referências familiares não uma, mas várias e muitas ao mesmo tempo, sejam as do estado, da escola, dos grupos religiosos, aos quais nos ligam a própria família; sejam aquelas dos grupos a que nos juntamos na vida adulta, como os profissionais, artísticos, entre outros. Esse complexo de referências acaba por se tornar um labirinto, onde, perdidos entre escolhas muitas vezes contraditórias e que nos cegam, tentamos construir nossa identidade.

Desse modo, retomando o conceito de hibridização, Bauman problematiza o significado de identidade. Para o sociólogo: “A imagem de uma ‘cultura híbrida’ é um verniz ideológico sobre a *extraterritorialidade* [grifo do autor] atingida ou declarada” (BAUMAN, 2009, p.42). As identidades que, segundo o conceito de hibridização, seriam formadas a partir da incorporação das diferenças constam, hoje, para Bauman, na

autonomia, na liberdade de viajar pelo mundo sem demarcações territoriais, recusando-se ao que se possa tornar doméstico.

Com essa nova perspectiva de si no mundo, tem-se a dificuldade de estabelecer a coerência na identidade significada a partir da mesmidade e da ipseidade. Para Bauman:

Os devotos do significado ortodoxo de “identidade” ficariam desconcertados com essa ideia. Uma identidade heterogênea – e efêmera, volátil, incoerente, eminentemente mutável? As pessoas familiarizadas com os clássicos modernos da identidade, como os de Sartre e Ricoeur, se sentiriam inclinadas a ver essa noção como um contradição em termos. Para Sartre, a identidade é um projeto de toda uma vida; para Ricoeur, é uma combinação de *l'ipséité* que presume *coerência* e *consistência* com *la memête*, significando continuidade: precisamente as duas qualidades que a ideia de “identidade híbrida” enfaticamente rejeita. Mas deve-se observar que o significado ortodoxo foi feito sob medida para o Estado-nação e o processo de construção nacional. Do mesmo modo, a autodefinição das “classes instruídas” e o papel social que então desempenhavam ou reivindicavam agora estão quase abandonados.” (BAUMAN, 2009, p.43)

Na narrativa pós-moderna, observamos, com Paul Ricoeur, a tentativa do homem de estabelecer essa conclusão e sua impossibilidade. Apesar da consciência de que é impossível a conclusibilidade nas condições da vida líquida, o narrador pós-moderno procura, na sua escritura fragmentada, tornar coerente a existência humana, ainda que a busca pela conclusibilidade seja vã. Assim, a narrativa pós-moderna deixa em segundo plano o enredo, a linearidade e todos aqueles elementos que contribuem para traçar o caminho do final conclusivo da narrativa, mas procura, nessa fragmentação, proporcionar a construção da coerência pelo leitor. Por isso, em nossa leitura da teoria ricoeuriana acerca da identidade nos três volumes de *Tempo e Narrativa*, em *O si-mesmo como um outro* e em *A memória, a história, o esquecimento*, interpretamos a questão identitária como uma “questão muda”, nas palavras de Paul Ricoeur. E essa mudez não pode ser confundida com nulidade, mas com a preponderância da ipseidade sobre a mesmidade. Assim, tomada a identidade como uma busca e não um contorno já alcançado de si-mesmo, bem como uma tentativa de estabelecer a coerência e não a coerência propriamente alcançada, julgamos que as

considerações de Bauman e Ricoeur completam-se, apesar das considerações feitas pelo primeiro na última citação acerca das teorias do segundo.

Bauman (1998)¹⁷, em diálogo com Freud, coloca em sua obra o que considera como o mal-estar da pós-modernidade. Vários de seus livros contêm no título a referência à fluidez, como “Amor líquido”, “Vida líquida”, dentre outros. Assim, interpretamos o mal-estar da pós-modernidade – que se refere ao paradoxo do excesso de liberdade que se tem hoje face à sua perda desde que fora trocada pela segurança garantida pela civilização – em consonância com a questão temporal e, em especial, com a experiência do tempo pelo homem. Essa experiência, se caracterizada por Bauman em diversos aspectos, como na vida afetiva ou nos relacionamentos profissionais, por exemplo, tem na teoria de Ricoeur uma referência para que se possa analisá-la e, assim, o filósofo contribui com essa caracterização. Neste estudo, procuramos associar as indicações de Ricoeur, bem como as de Bauman, no sentido de enriquecer nossa compreensão sobre o processo de configuração da identidade.

Nesse sentido, consideramos também relevante, nesta dissertação, a fim de analisar como a narrativa de Lobo Antunes aborda a questão identitária, a ironia. Já presente nos primórdios do romance como um espelho em que podemos ver subvertidas nossas próprias “verdades”, a ironia presta-se muito bem às narrativas pós-modernas, uma vez que se constitui a partir do próprio discurso que subverte, contribuindo para o reconhecimento. Também, a relação com o passado na literatura pós-moderna se dá de maneira distanciada, e essa distância é assinalada pela ironia. Em *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*, Linda Hutcheon (1991, p.16) se propõe a “verificar o que ocorre quando a cultura é desafiada a partir de seu próprio interior: desafiada, questionada ou contestada, mas não implodida”; e mostra-nos, paradoxalmente, que o pós-modernismo se instala como “cúmplice e distante” quando

¹⁷ “Passados sessenta e cinco anos que *O mal-estar na civilização* foi escrito e publicado, a liberdade individual reina soberana: é o valor pelo qual a sabedoria acerca de todas as normas e resoluções supraindividuais devem ser medidas. Isso não significa, porém, que os ideais de beleza, pureza e ordem que conduziram os homens e mulheres em sua viagem de descoberta moderna tenham sido abandonados, ou tenham perdido um tanto do brilho original. Agora, todavia, eles devem ser perseguidos – e realizados – através da espontaneidade, do desejo e do esforço individuais. Em sua versão presente e pós-moderna, a modernidade parece ter encontrado a pedra filosofal que Freud repudiou como uma fantasia ingênua e pernicioso: ela pretende fundir os metais preciosos da ordem limpa e da limpeza ordeira diretamente a partir do ouro do humano, do demasiadamente humano reclamo de prazer, de sempre mais prazer e sempre mais aprazível prazer – um reclamo outrora desacreditado como base e condenado como autodestrutivo.” (BAUMAN, 1998, p.9)

contesta suas próprias formulações, tornando-as provisórias e isentando-se da responsabilidade de instaurar novos paradigmas. Hutcheon assim explica o paradoxo pós-moderno da subversão do próprio discurso no qual se instala:

Dentro desse tipo de ideologia “pós-moderna”, uma poética do pós-modernismo se limitaria a ser autoconsciente para estabelecer a contradição metalingüística de estar dentro e fora, de ser cúmplice e distante, de registrar e contestar suas próprias formulações provisórias. Obviamente um empreendimento desse tipo não produziria nenhuma verdade universal, porém, mais uma vez, não seria isso que ele procuraria fazer. O abandono do desejo e da expectativa de um sentido indiscutível e único e a passagem para um reconhecimento do valor das diferenças, e até das contradições, poderiam ser um primeiro passo experimental para aceitação da responsabilidade pela arte e pela teoria *como processos significativos*. Em outras palavras, talvez pudéssemos começar a estudar as implicações de nossa *realização* em relação a nossa cultura e da *produção de sentido* que nela enxergamos. (HUTCHEON, 1991, p.41)

É a ironia que permite ao romance pós-moderno voltar ao passado – não só desmistificando-o, mas tomando-o como construção discursiva, assim como as “verdades” veiculadas também no presente – e problematizá-lo. Nesse sentido, a arte pós-moderna exige de seu público a tomada de consciência a respeito da produção de sentido em vez de alimentar a expectativa pela conclusibilidade:

A continuidade narrativa é ameaçada, usa-se e abusa-se dela, inserida e subvertida. As estruturas de fechamento narrativo do século XIX (morte, casamento; conclusões ordenadas) são minadas por esses epílogos pós-modernos que colocam em evidência a maneira como, enquanto autores e leitores, nós *produzimos* o fechamento (...). (HUTCHEON, 1991, p. 86)

É relevante, na abordagem do pós-modernismo para a leitura que propomos do romance *Os cus de Judas*, a consideração da identidade como constructo discursivo, de maneira que a identidade tradicional unificada se torna instável e fragmentada, assim como a unidade narrativa. Lobo Antunes mostra o homem em condições que não lhe propiciam uma identidade una, uma vez que esse homem tem problemas em reconhecer

o que lhe garanta a mesmidade no contexto de valorização da fugacidade e da velocidade. São valorizados socialmente aqueles que acompanham as mudanças, como a moda no vestuário, a gíria do momento, as músicas de sucesso. Em *Os cus de Judas*, as mudanças por que passou o narrador-personagem o confundem no que diz respeito à sua identidade, pois suas convicções políticas e ideológicas se alteraram após a participação na Guerra Colonial e ele perdera suas referências, que eram pautadas pela família, pela religião e pelos valores de um nacionalismo ufanista. Enfim, o narrador não se reconhece mais, após a participação na Guerra, como o mesmo jovem incauto que saíra de Lisboa em direção à África. Aliado às novas convicções ideológicas, o narrador coloca em pauta a dificuldade no que diz respeito à identificação como português, uma vez que a diversidade está presente em sua constituição, por exemplo em sua ascendência. No romance, o narrador afirma: “Não te pertencem 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 (...). (ANTUNES, 2007, p.77).

Paradoxalmente, hoje, as pessoas também têm dificuldades em reconhecer a ipseidade, uma vez que, apesar da pressão social para que sejam “únicas” ou “as melhores”, são supervalorizadas as identidades fixadas pela publicidade, pela cultura de massa, bem como é facilitada a reprodução. É preciso ser o melhor ou se diferenciar na competição pelo dinheiro ou pela posição social, mas o diferente acaba se tornando lugar-comum, pois todos procuram se diferenciar utilizando-se dos mesmos recursos para isso. Em *Os cus de Judas*, o narrador ironiza a necessidade de tornar-se o primeiro, o melhor, por meio de recursos imediatistas:

Durante muitos anos pensei em inscrever-me num desses cursos de que nos enviam os prospectos desdobráveis pelo correio, e que em quinze dias nos transformam em hérules eficazes, bem penteados, bem barbeados, nodosos de músculos, cercados por uma nuvem admirativa de raparigas maravilhadas.” (ANTUNES, 2007, p.167)

Assim, todos podem, com pouco esforço e tempo, transformar-se no “homem mais forte”. Mas muitos terão a mesma oportunidade e tornar-se-ão também “o homem mais forte”.

3.3. A aprendizagem da agonia e a escrita de si

Para Bauman, busca de identidade se trata da “tarefa intimidadora de ‘alcançar o impossível’”, e, segundo ele, “essa expressão genérica implica, como se sabe, tarefas que não podem ser realizadas no ‘tempo real’, mas que serão presumivelmente realizadas na plenitude do tempo – na infinitude...” (BAUMAN, 2005a, p.16-17). A noção de infinitude, já apontada em outro século por Agostinho como questão angustiante para o ser humano, torna mais difícil a tarefa de construção da identidade. Tanto é difícil a busca da identidade enquanto espelho de si próprio como é difícil assumir tais identidades por períodos prolongados.

A partir da noção de busca, recorreremos às teorias de Ricoeur sobre a construção da memória. Segundo o filósofo, a imaginação de que a rememoração lança mão para a construção da imagem da lembrança é ostensiva. Recorreremos ainda a Ricoeur para compreender melhor a metáfora do espelho, pois a imaginação, em sua filosofia, teria por função “por debaixo dos olhos” aquilo de que não temos a visão direta. O espelho, portanto, coloca-nos diante dos olhos a imagem de nós próprios. Cabe-nos a imaginação, porém, ostensiva, como a da aprendizagem construída e não aquela de que se constitui a memorização de imagens pré-fixadas.

O espelho é recorrente no romance *Os cus de Judas*, tanto espelhos propriamente ou superfícies que refletem imagens como um espelho – por exemplo os azulejos do banheiro, que destacamos na cena simula um diálogo entre Sofia e o narrador¹⁸ – ou, ainda, o mar, que convida à reflexão, à interioridade. Para discutir essa metáfora da memória como espelho na obra de António Lobo Antunes, trazemos inicialmente as palavras de Eduardo Lourenço:

(...) a obra dele tem uma força imensa, não apenas de um conto alegórico para crianças grandes, como é muitas vezes a ficção, mas que era uma aventura de Alice, Alice que passa para além do espelho. Mas, além do espelho, que espelho? O espelho nosso, o espelho da nossa própria realidade, aquilo que nós temos debaixo dos olhos, aquilo que nós somos mas que não conseguimos ver ou, sobretudo, não queremos ver ou não podemos ver. (LOURENÇO, 2003, p.352)

¹⁸ “Sofia, eu disse na sala Volto já, e vim aqui, e sentei-me no sanitário, diante do espelho onde todas as manhãs me barbeio, para falar contigo. Falta-me o teu sorriso, as tuas mãos no meu corpo, as cócegas dos teus pés nos meus pés. Falta-me o cheiro bom do teu cabelo. Esse banheiro é um aquário de azulejos que o foco do teto abliquamente ilumina, varando a água da noite em que o meu rosto se move em gestos lentos de anêmona, os meus braços adquirem o espasmo de adeus sem ossos dos polvos, o tronco reaprende a imobilidade branca dos corais.” (ANTUNES, 2007, p.145)

Na obra de Lobo Antunes, a imaginação ostensiva é levada mais adiante e põe debaixo dos nossos olhos não só o passado de quem rememora, mas a condição do ser humano nessa busca. Considerando que a identidade narrativa é a maneira pela qual o tempo se torna humano, é também pela narrativa que se dá essa busca, a qual, como já nos apontou Bauman, só é possível na infinitude, na plenitude do tempo. Isso nos mostra também o conceito ricoeuriano de identidade narrativa. Assim, podemos considerar a escrita antuniana em *Os cus de Judas* como a busca de si. Essa busca constitui-se numa aprendizagem da agonia, a agonia de uma busca na infinitude do tempo. A aprendizagem da escrita, como a do abecedário que aprendemos para escrever, também é o que proporciona ao narrador escrever a si próprio. Daí interpretamos também organização dos capítulos pelo abecedário, com Maria Alzira Seixo, como “um exame crítico e emocional da guerra de a a z”, numa “estrutura concentrada de forma circular” (SEIXO, 2002, p.42), indicando a aprendizagem da agonia como cíclica, sem início nem fim.

Também é preciso destacar a necessidade de reaprender a narrar nesse mundo em que as experiências estão em queda. A pontuação conota o fluxo de uma consciência que não se articula, como a narrativa tradicional, pela linearidade temporal ou espacial, mas pelo fluxo da rememoração. Entrecruzam-se na narrativa da memória passado e presente, África e Portugal. A viagem contada no romance, ao contrário do canto épico, ressalta não a aprendizagem de vida, mas a de agonia. Na viagem empreendida no tempo, entre passado e presente, e no espaço, entre África e Portugal, o personagem traz na bagagem a agonia, a experiência da morte, a incapacidade de amar, a impotência perante a injustiça, o horror e o medo. Assim, o narrar de Lobo Antunes, tal como o deslizar do professor de patinação, é “às avessas”, como nos ensina o próprio escritor referindo-se à sua escrita, em citação de Ana Paula Arnaut “A estratégia parece ser, então, cada vez mais, a de ‘escrever por detrás, às avessas’” (ARNAUT, 2009, p.33), bem como nas entrevistas incluídas na referência digital Gião e Fernandes (2009)¹⁹.

Enquanto admira as elipses desenhadas no cimento pelos patins do “professor preto muito direito”, o narrador busca, na configuração de sua narrativa, também um movimento de leveza, que, no entanto, desenha-se sobre a dureza da miséria humana observada na guerra e no cotidiano do homem contemporâneo. Assim o escritor

¹⁹ “Porque se queres escrever tens que fazê-lo por detrás, pois trabalhas com algo anterior às palavras: com emoções, com pulsões, com tudo o que por definição é intraduzível em palavras e que tentas atingir ao escrever”. (Tradução das palavras de António Lobo Antunes na referida entrevista.)

português atende à proposta de número 1 feita por Calvino visando ao novo milênio iniciado nos anos 2000: “a busca da leveza como reação ao peso do viver” (CALVINO,1990, p.39). A leveza aqui consiste não em mascarar a realidade hostil ou qualquer tentativa de eufemismo, mas consiste, sim, na elaboração estética. É a elaboração estética que torna possível à literatura descrever as mais pesadas condições da vida humana, as quais, de tão duras, parecem-nos impossíveis de descrição.

É também por meio dessa narrativa que o narrador busca construir sua identidade; então, o relato feito à mulher no bar torna-se uma reflexão proporcionada pela palavra. E pela composição, a palavra literária torna-se espelho da condição humana. No gênero romance, segundo Genette, a palavra literária mimetiza a condição humana por meio da *mimese* do discurso. E o romance moderno o faz levando ao extremo essa mediação pelo narrador. Daí a abordagem genettiana da *mimese* do discurso no romance moderno considerando-a como extrema ao garantir o máximo de imediatidade com o mínimo de intervenção do narrador. Na rememoração narrada em *Os cus de Judas*, a experiência agonia é nos dada com o máximo de imediatidade, pois parece dada a palavra ao próprio homem que aprende a agonia. Temos, pelas palavras desse romance, a extrema proximidade da aprendizagem da agonia, considerando a materialidade na morte observada na guerra (metaforicamente e literalmente) e na modernidade líquida (esta metaforicamente). Paradoxalmente, temos também a extrema mediação do narrador, uma vez que o trabalho de elaboração estética se faz presente na narrativa, porém parece-nos que as imagens dessa aprendizagem refletem-se diretamente nesse espelho que se torna a obra.

Nesse sentido, retomamos as palavras de Elisabete Peiruque sobre este romance: “Escrito em 1979, e carregando a autobiografia em meio a uma linguagem extremamente elaborada para dar conta dos ecos que os acontecimentos têm na interioridade, *Os cus de Judas* constituem a lembrança contra o esquecimento.” (PEIRUQUE, 2011, p.114). Observamos que o romance, embora possa ser tomado como autobiográfico se levadas em conta as informações acerca da biografia do narrador e do escritor, é, antes disso, ficção, e nele apontamos, com Peiruque, não só a inexistência de compromisso da literatura com o real como também a eficiência da mediação na narrativa antuniana. Como numa biografia tornada ficção, António Lobo Antunes dá-nos nessa narrativa de suas memórias a dimensão da aprendizagem não só do médico do exército português na Guerra Colonial, ficcionalizado, mas da

aprendizagem da agonia do homem no mundo da modernidade líquida, conforme denominação de Bauman para as condições sociais contemporâneas.

3.3.1. *A presença da morte*

A presença da morte é notada em *Os cus de Judas* desde o início do romance. No primeiro capítulo, na despedida dos jovens portugueses que seguem de navio para a África a fim de lutar na Guerra Colonial, a multidão que acena é comparada à do quadro por meio do qual Lobo Antunes alude à Revolução Francesa²⁰, “que representa o povo em uivos de júbilo ateu em torno de uma guilhotina libertária”. Porém, a multidão portuguesa, apesar de “agitada e anónima semelhante à do quadro da guilhotina”, “vinha ali assistir, impotente, à sua própria morte” e não a daqueles que a subjugavam pelo poder absoluto da ditadura, aos quais, aliás, agradecia a oportunidade de uma “metamorfose” de seus jovens (ANTUNES, 2007, p.14). A morte dos desconhecidos, dos tropas anônimos garantiria a imortalidade da coletividade por meio da nação pela qual eles morreriam nos campos de batalha. Segundo Bauman (2008, p.46): “A morte do herói nacional podia ser uma perda pessoal, uma tragédia, mas o sacrifício era amplamente recompensado, ainda que não pela salvação da *alma* imortal de quem morria, mas pela imortalidade corpórea da nação.” No romance de Lobo Antunes, o patriotismo reúne, pela memória da nação, os jovens que embarcam para a morte na guerra e aqueles patriotas que ainda veem a morte dos combatentes não apenas como a perda de vidas humanas, mas também a imortalidade coletiva. O navio com “os tropas” segue então para a África, numa viagem de aprendizagem da agonia.

A morte na guerra, nos “cus de Judas”, seria muito diversa daquela imaginada quando criança: uma partida com a mesma graciosidade com que rodopiava em espirais o professor de patinação (cf. ANTUNES, 2007, p.11). Na sua imaginação infantil, a cena completava-se com árvores que se fechariam atrás de si, entrelaçando sombras. Sabe o narrador, entretanto, que a morte é concebida nos nossos tempos como um “navrágio” em medicamentos e orações, destituída do aspecto misterioso. Portanto, essa imagem mística não corresponderá à concepção de morte de que o narrador tem memória, isto é, aquela comum em nosso tempo, em meio às tentativas de evitá-la por

²⁰ Cf. anexo II.

meio da medicina e dos chás ou de garantir a vida eterna da alma, procurando, de algum modo, evitar a finitude da vida.

Para Bauman: “Todas as culturas humanas podem ser decodificadas como mecanismos engenhosos calculados para tornar suportável a vida com a consciência da morte.” (BAUMAN, 2008, p.46). O sociólogo destaca, dentre diversas maneiras de suportar a consciência da morte em culturas diversas, a negação da ideia de morte como fim, ela seria apenas uma passagem de um mundo a outro. Aquele que morre não tem o seu fim decretado, apenas conclui uma etapa. Assim, a morte escolhida pelo narrador quando criança é um desaparecimento místico, embora sua memória já aponte para a imagem da morte em meio às tentativas de evitar que ela se efetive. A imaginação do menino dá sentido à morte como a conclusão de um ato teatral, porém nega o seu caráter de fim, visto que esse ela é concebida como uma partida. Também a religião católica, referida na citação das orações ao Divino Espírito Santo, concebe a morte como a passagem de um mundo para outro, ou seja, da realidade carnal terrena para a realidade espiritual dos céus.

Desse modo, na memória coletiva, a morte na guerra tem ainda outro significado, o qual tomamos das teorizações de Bauman: “o sacrifício de uma vida pessoal pela sobrevivência da nação não é apenas uma maneira de sobreviver à morte, mas também a condição de um universo para o qual a existência póstuma pode ser transplantada, e no qual ela pode florescer e se sentir segura ...” (BAUMAN, 2008, p.47). Assim, pode-se dotar a morte de um significado mais digno do que o fim de uma vida pessoal: a garantia da imortalidade na continuidade da nação. Essa não seria, no entanto, a concepção do personagem-narrador, mas a do herói épico.

Na Guerra Colonial, nas Terras do Fim do Mundo, a certeza da própria morte atemoriza o jovem médico:

(...) descíamos do Luso para as Terras do Fim do Mundo, em coluna, por picadas de areia, Lacusse, Luanguinga, as companhias independentes que protegiam 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, 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)

A morte torna-se mais próxima, real, em oposição àquela imaginada pelo narrador quando criança, e o místico desaparecimento sonhado pelo menino ainda inocente dá lugar à certeza da morte como fim. Nesse tempo de proximidade da morte, paradoxalmente, o tempo é marcado pelo cigarro que se torna infinito nas Terras do Fim do Mundo, porém tornando infinitamente estendido o presente, tempo da “dolorosa aprendizagem da agonia”.

Nas colônias africanas em guerra, materializa-se a morte, e o jovem médico sente “o medo pânico da morte, que durante vinte e sete meses cresceu na humidade das minhas [suas] tripas”. A consciência da morte como fim torna-se terrível ao jovem médico, tanto mais porque é um fim iminente. Porém, ressaltamos, com Maria Alzira Seixo, que, em *Os cus de Judas*, a concepção de morte vai além de sua associação com a guerra:

É inaugurada, desse modo, uma concepção da morte como antecipação angustiada de desaparecimento da pessoa e da sua consciência. Antever a morte torna-se, então, uma “agonia” psicológica, que se articula com o medo, na medida em que o ex-combatente, que narra a sua experiência de guerra ou que a ela alude nos primeiros romances, não chega a morrer. A antevisão da própria morte permanece na consciência do protagonista dos três primeiros romances, indo para além da sua associação à guerra colonial. (SEIXO, 2008, p.408)

O narrador toma consciência de sua própria morte em meio à morte dos companheiros da tropa, ao sofrimento dos soldados amputados, às febres de paludismo, às torturas sofridas pelos prisioneiros, à miséria dos africanos, enfim, em meio a toda a violência e destruição causada pela guerra. Os mortos na guerra eram mais reais do que aqueles dos retratos de generais da família. No relato, o narrador marca a separação entre si e sua interlocutora por essa experiência:

O que de certo modo nos separa é que você leu nos jornais os nomes dos militares defuntos, e eu partilhei com eles a salada de frutas da ração de combate e vi soldarem-lhes os caixões na arrecadação da companhia, entre caixotes de munições e capacetes ferrugentos. (ANTUNES, 2007, p.141).

Enquanto a locutora participa dessas mortes apenas pela imaginação da comunidade que se constitui a nação, nas referências da memória coletiva, o médico participou delas como companheiro que partilhava com esses soldados o cotidiano. Assim, pela morte desses companheiros, dentre os interlocutores do diálogo, apenas o narrador teve acesso à aprendizagem da agonia pelo luto referente à morte dos combatentes na Guerra Colonial: “No fundo, claro, é a nossa própria morte que tememos na vivência da alheia e é em face dela e por ela que nos tornamos submissamente cobardes.” (ANTUNES, 2007, p.24). Assim, o medo articula-se com a consciência da inevitabilidade e iminência da própria morte, quando o jovem se confronta

com uma morte em que nada havia de comum com a morte asséptica dos hospitais, agonia de desconhecidos que apenas aumentava e reforçava a minha certeza de estar vivo e a minha agradável condição de criatura angélica e eterna, e ofereceram-me a vertigem do meu próprio fim no fim dos que comiam comigo, ocupavam comigo os ninhos das trincheiras durante o tiroteio dos ataques. (ANTUNES, 2007, p.114-115)

A vista da morte de seus companheiros torna a imaginação de como o menino queria sua partida uma vertigem do narrador adulto. Agora a morte o atemoriza, pois o faz reconhecer nela não uma passagem, mas o nada, “nenhum som que viesse do coração”. Segue a citação desse reconhecimento visualizado pelo personagem em vertigem:

Uma agitação de silhuetas e de vozes borbulhou na sanzala, aproximou-se, tomou forma: os meus tios, os meus irmãos, os meus primos, o chofer da avó (...) chegavam de uma operação na mata e dirigiam-se para a enfermaria transportando num pano de tenda entre dois paus, o meu corpo desarticulado e inerte com um garrote na coxa reduzida a um inchaço ensanguentado. Reconheci-me como num espelho excessivamente fiel ao examinar os meus próprios olhos fechados, a boca pálida, a relva loira da barba que me escurecia o queixo, a marca mais clara da aliança perdida na mão sem anéis (...) Auscultei-me e nenhum som me veio, pelas borrachas do estetoscópio, aos ouvidos. O furriel enfermeiro estendeu-me a seringa de adrenalina, e eu, depois de me abrir a camisa e palpar o espaço entre as costelas, cravei-a de um só golpe no coração. (ANTUNES, 2007, p.115).

A cena termina com uma atitude de desespero perante esse fim: o médico crava no coração uma seringa de adrenalina. Não continua a cena para que encontremos nela a resposta à pergunta que fica sobre o efeito dessa injeção, porém, no decorrer de sua vida, depois de retornado da guerra, sabemos que ele não mais conseguiu reaver sua afetividade.

Observamos, também, que o narrador teme a morte não só porque a vê próxima de si na violência da guerra, mas porque ela continua presente em seu cotidiano no retorno a Portugal. No relato, que inclusive sabemos que foi posterior à experiência da guerra, é citada a presença da morte desde a infância, porém como alusão a uma concepção de morte distante ou mistificada naquela época, como a empresa de caixões na vizinhança ou a morte imaginada no zoológico. Assim, a metamorfose consistiria na aquisição de maturidade pelo enfrentamento da morte, a fim de o jovem tornar-se digno como um herói épico, ainda que sucumbindo. Porém, se a metamorfose desejada pela família se refere à aquisição de força para enfrentar a morte com a dignidade de um herói épico, tendo em vista a memória e a imortalidade por meio da nação, a aprendizagem da agonia substitui o sentimento de resignação pelo de impotência perante a morte.

3.3.2. A agonia

Notamos que, para além da morte na guerra, há a morte como metáfora de fim, por exemplo fim nos relacionamentos amorosos, nas amizades, nas relações de emprego. Todas as relações são fugazes, com fim antevisto. A iminência do fim é constante e se destaca na vida líquida, segundo as teorizações de Bauman. Para o sociólogo: “A morte foi incorporada ao fluxo da vida.” (BAUMAN, 2008, p.64). Tornando-se parte integrante da vida, embora ela não se mostre como metáfora de um fim definitivo, trata-se de fins de episódios, os quais se sucederão. Ao fim de um relacionamento, sucederá outro, ao fim de uma amizade, outra, à demissão de um emprego, a admissão em outro, enfim, nenhum término é conclusivo, mas parte integrante de uma sucessão de episódios, nem sempre facilmente conectados.

Nesse mundo líquido-moderno, é preciso, então, acostumar-se ao fim, aprender a esperar o fim. Porém, apesar de essa morte ser diária, sempre nos angustia o fim. Por

isso, não é possível ao narrador, apesar do convívio cotidiano com a morte – seja na guerra, seja no retorno à pátria pela morte social – esperar a morte – inclusive as mortes metafóricas – sem o sentimento da agonia. A separação é descrita por ele em meio à invenção de uma ternura, a fim de, desesperadamente, evitar esse fim, já antevisto: “inventando uma desesperada ternura em que se adivinhava a angústia da separação próxima”. (ANTUNES, 2007, p.70). A separação, paradoxalmente, reúne o alívio e o remorso:

Separámo-nos, sabe como é, numa paz feita de alívio e de remorso, e despedimo-nos no elevador como dois estranhos, trocando um último beijo em que morava ainda um resto indigerido de desespero. Não sei se consigo aconteceu assim, se por acaso conheceu a agonia dos fins-de-semana clandestinos em estalagens à beira-mar, numa desordem de ondas cor de chumbo esmagadas contra o cimento lascado da varanda e as dunas a tocarem o céu baixo de nuvens idêntico a um tecto de estuque esfarrapado, se abraçou um corpo que ao mesmo tempo se ama e se não ama na pressa ansiosa com que os macacos pequenos se dependuram dos pêlos indiferentes da mãe, se jurou sem grande convicção promessas precipitadas, mais decorrentes do pânico da sua angústia do que de uma ternura generosa e verdadeira. Durante um ano, percebe, tropecei de casa em casa e de mulher em mulher num frenesim de criança cega a tactear atrás do braço que lhe foge, e acordei muitas vezes, sozinho, em quartos de hotel impessoais como expressões de psicanalistas, unido por um telefone sem números à amabilidade vagamente desconfiada da recepção, a quem a minha bagagem exígua intrigava. (ANTUNES, 2007, p. 108)

No entanto, o médico não mais se ilude com a possibilidade evitar essas “mortes” e admite à sua interlocutora: “já vivemos o suficiente para correr o risco de nos apaixonarmos”. (ANTUNES, 2007, p.136). Tanto ele quanto a mulher já não conseguem assumir uma relação estável. Os relacionamentos longos, como casamentos e empregos estáveis, tornaram-se obsoletos, nossas amizades podem ser instantâneas e fugazes ao sabor da atividade a que nos dedicamos no momento, ou, mais recentemente, enquanto estivermos conectados à Internet. Isso proporciona a banalização do fim, de modo de que nos acostumemos com ele, com a ausência que se seguirá. Contudo, a essa ausência segue um substituto para nossa atenção, para nosso afeto, e assim não temos tempo de viver a experiência do fim. Falta-nos, portanto, o tempo de luto de que tratava Paul Ricoeur em *Memória, História, Esquecimento*.

No cotidiano líquido-moderno, é preciso ter a habilidade para se livrar do que se tornou indesejável ou obsoleto:

A vida líquido-moderna é uma sucessão de reinícios, e precisamente por isso é que os finais rápidos e indolores, sem os quais reiniciar seria inimaginável, tendem a ser os momentos mais desafiadores e as dores de cabeça mais inquietantes. Entre as artes da vida líquido-moderna e as habilidades necessárias pra praticá-las, livrar-se das coisas tem prioridade sobre adquiri-las. (BAUMAN, 2009, p.8)

A fim de evitar a dor causada pelas “mortes metafóricas”, há na mídia inúmeras indicações de como proceder a uma separação, como se portar perante um término de modo a evitar o sofrimento, enfim, formas de se enfrentar o fim, ou melhor, a sucessão de “fins” em nossa vida. Tais indicações são acessíveis em publicações – cada vez de maior sucesso –, em programas de televisão e, atualmente, nas redes sociais, com ampla circulação devido à divulgação feita pela população de maneira espontânea e, como a tecnologia promete, fácil²¹. No romance *Os cus de Judas*, essa habilidade é ironizada na canção de Paul Simon, quando o narrador se lembra da separação de sua ex-mulher, cujos “grandes olhos graves” parecem enxotá-lo “para o canto de sombras das inutilidades esquecidas”. Citamos a primeira estrofe dessa canção:

The problem is all inside your head
She said to me
The answer is easy if you
Take it logically
I'd like to help you in your struggle
To be free
There must be fifty ways
To leave your lover²² (ANTUNES, 2007, p.52)

²¹ Apontamos as situações que na *Internet* evidenciam o sucesso das “receitas” de como enfrentar a morte metafórica cotidiana, no entanto *Os cus de Judas* foi publicado em 1979, portanto anterior à popularização da *Internet*. Desse modo, gostaríamos de ressaltar a atualidade da obra no que se refere às relações humanas neste século, de modo a corroborar a maestria do escritor, que resultou numa obra cuja temática e não se limita no tempo devido à sua genialidade na composição literária.

²² Apresentamos em nota uma tradução da música composta por Paul Simon que é citada por Lobo Antunes, *50 Ways To Leave Your Lover* (50 Maneiras de Deixar Sua Amante):

“O problema todo está dentro da sua cabeça, ela me disse

A resposta é fácil se você tomá-la logicamente

Eu gostaria de ajudá-lo no seu esforço em ficar livre

Na música, o término do relacionamento é dado como fácil, pois são muitas as maneiras que existem de se fazer isso, sem dor. O fim de um relacionamento é apresentado como porta para a liberdade. O que o narrador trata como uma expulsão para o canto das inutilidades é, ironicamente, dado como liberdade por aquele que se propuser a deixar sua amante. Destacamos, ainda, nesta música, a imagem que nos remete ao professor preto no ringue de patinação nas primeiras páginas do romance de Lobo Antunes: o deslizar para trás. Também aqui, essa imagem nos remete à fluidez do mundo líquido-moderno e à continuidade garantida pelos sucessivos retornos, reinícios. Para se enfrentar o “fim”, deve-se voltar para trás e tomar outro caminho, reiniciar; não há motivo para se lamentar. Conforme Bauman, as habilidades adquiridas para lidar tranquilamente com o fim repercutem no desaprendizado do amor: “É tentador afirmar que o efeito dessa aparente ‘aquisição de habilidades’ tende a ser, como no caso de Don Giovanni, o desaprendizado do amor – uma ‘exercitada incapacidade’ para amar.” (BAUMAN, 2004, p.11).

Assim, o homem deste mundo líquido-moderno acumula destruições. O consumismo, característica apontada por Bauman nessa sociedade, provoca a “destruição” daquilo que se conquista, como se, uma vez consumido, o sentimento acabasse. Tornamo-nos então capazes de destruir continuamente, capacidade que torna necessário, segundo o narrador de *Os cus de Judas*, “defender-nos de nós mesmos, a ser capazes de continuar a destruir.” (ANTUNES, 2007, p.72). No romance, essa postura de defesa só é possível, contudo, sob o efeito do álcool, que faz a existência recobrar pouco a pouco a tonalidade agradável e, desse modo, possibilita que se aprecie a si mesmo e ao outro: “Mas aqui está o cognac: ao segundo gole, vai ver, a ansiedade principia a mudar de rumo, a existência recobra a pouco e pouco uma tonalidade agradável, recomeçamos lentamente a apreciar-nos (...).” (ANTUNES, 2007, p.72). É, portanto, a lucidez que não permite o abandono de si aos sentimentos, mas, ao contrário, a destruição de qualquer possibilidade de laços afetivos que sejam duradouros e que, portanto, exijam o compromisso, a lealdade, enfim, a permanência no tempo.

Em referência a essa dificuldade de permanência no tempo, temos o lixo, apontado por Bauman como o principal produto da sociedade líquido-moderna: “Entre as indústrias da sociedade de consumo, a produção de lixo é a mais sólida e imune a

Deve haver 50 maneiras de deixar a sua amante” (Disponível em: <http://letras.terra.com.br/paul-simon/207857/traducao.html>, Acessado em 11/04/2012)

crises. Isso faz da remoção de lixo um dos principais desafios que a vida líquida precisa enfrentar e resolver. O outro é a ameaça de ser jogado no lixo.” (BAUMAN, 2009, p.17). A ameaça de ser jogado no lixo faz ainda aumentar a “insatisfação do eu *consigo mesmo*” (BAUMAN, 2009, p.19), a fim de se evitar ser jogado na pilha de lixo. Em *Os cus de Judas*, o narrador observa essa abundância de lixo:

Vivo num mundo morto, sem cheiros, de poeira e de pedra, onde o enfermeiro da policlínica do primeiro andar passeia, de bata, a barba surpreendida de fauno, buscando ao seu redor, em vão, relvas fofas de margem. Vivo num mundo de poeira, de pedra e de lixo, principalmente de lixo, lixo das obras, lixo das barracas clandestinas, lixo de papéis que virevolteiam e se perseguem, ao longo dos tapumes, sarjetas fora, soprados por um hálito que não há, lixo de ciganos vestidos de preto, instalados nos desníveis da terra, numa espera imemorial de apóstolos sabidos. (ANTUNES, 2007, p.180)

Apesar do temor de ser lançado à pilha de lixo, o homem não consegue fixar-se, assumir compromissos que o liguem a uma referência, a um espaço que se torne doméstico. No mundo líquido-moderno, a satisfação de um desejo basta em si mesma, pois a continuidade torna-se já enfadonha. O espaço doméstico limita a liberdade, tão cara nas condições da pós-modernidade. E para tratar de liberdade, Bauman cita Freud em *O mal-estar da pós-modernidade*, em referência ao texto do psicanalista sobre *O mal-estar da civilização*. Enquanto este trata da liberdade perdida em favor do cumprimento de regras e inibição dos instintos em prol da civilização, aquele trata da perda da segurança outrora garantida pela comunidade devido à satisfação da liberdade. À falta de liberdade da civilização corresponde a falta de segurança na pós-modernidade. Portanto, a liberdade que a vida líquida nos garante tem por contrapartida a solidão, conforme atesta o narrador de *Os cus de Judas*: “A vida contra a corrente possui também, no entanto, as suas desvantagens: os amigos afastaram-se a pouco e pouco de mim, incomodados com o que consideravam uma ligeireza de sentimentos vizinha da vagabundagem libertina.” (ANTUNES, 2007, p.126). Os grupos sociais garantiam a segurança, como o aconchego familiar ou a confiança dos amigos, enquanto a necessidade de liberdade tem por consequência o abandono e, portanto, a solidão:

Frequentei sessões da meia-noite, de nuca arrepiada pela tosse do solitário do banco de trás, que lia as legendas em voz alta para se inventar uma companhia. E descobri, uma tarde, sentado numa

esplanada de Algés, na borbulhosa presença de uma garrafa de água das Pedras, que estava morto, entende, morto como os suicidas do viaduto que de quando em quando cruzamos na rua, pálidos, dignos, de jornal dobrado no sovaco, os quais desconhecem que faleceram e cujos hálitos cheiram a almôndegas com puré de batata e a trinta anos de funcionário exemplar. (ANTUNES, 2007, p.108)

Equiparados ao lixo, são considerados pelo narrador como mortos aqueles que já não são capazes da alegria de viver, aquela conseguida pela experiência de um sentimento, de “uma ternura generosa e verdadeira” (ANTUNES, 2007, p.108), apesar de serem pessoas bem posicionadas na sociedade, “dignas”. São pessoas que podemos encontrar nas ruas caminhando em direção a seus postos de trabalho, funcionários exemplares, porém sem que se possa reconhecer vida em seu cotidiano.

3.3.3. “A aprendizagem da agonia”

A aprendizagem da agonia perpassa a narrativa e a identidade, pois a agonia se refere ao tempo e, se se trata de sua própria agonia – como é o caso do romance *Os cus de Judas* –, à localização de si próprio no tempo em relação ao momento da morte. Aprendizagem, conforme estudamos no primeiro capítulo, tem por foco também a busca no tempo, uma vez que é pela memória que podemos aprender. É relacionando esses aspectos que interpretamos a aprendizagem da agonia neste romance de Lobo Antunes, a partir do conceito de identidade narrativa.

Antes, porém, de retomarmos o conceito de identidade narrativa, já explanado no primeiro capítulo e recuperado neste terceiro capítulo, a fim de incorporar as considerações de Ricoeur sobre a identidade pessoal, tratamos da agonia, a qual é colocada como objeto de aprendizagem para o narrador em *Os cus de Judas*.

Na era líquido-moderna, segundo Bauman, a morte se faz presente no cotidiano, tanto mais sua iminência, como metáfora do fim. Nesse sentido, a vida humana torna-se um “mosaico de episódios”, o que se observa na descrição do espaço “doméstico” do narrador do romance em estudo:

Esta espécie de jazigo onde moro, assim vazio e hirto, oferece-me, aliás, uma sensação de provisório, de efêmero, de intervalo, que, entre

parêntesis, me encanta: posso considerar-me um homem para mais tarde, e adiar indefinidamente o presente até apodrecer sem nunca haver amadurecido, de olhos brilhantes da juventude e de malícia como os de certas velhas da aldeia. (ANTUNES, 2007, p.125)

A despeito de se tratar da própria casa do narrador, o espaço descrito nada tem de doméstico, aconchegante, familiar, ao contrário, trata-se de um ambiente que desafia o cotidiano e a estabilidade de um lar, pois proporciona-lhe a sensação de provisoriedade, transitoriedade. Assim, embora o narrador considere o presente adiado infinitamente, não podemos perder de vista que esse presente aponta sempre para a mudança, num desafio à mesmidade. O presente adiado refere-se à maturidade relacionada à responsabilidade do compromisso. Adiar o presente significa, para o narrador, viver a provisoriedade da juventude, um presente sempre voltado para o futuro, na precariedade das decisões, dos relacionamentos, enfim, das identidades. É esse o presente que se vive, tendo em vista a iminência da morte.

Bauman examina brevemente, em sua obra *O medo líquido* (2008), três estratégias que possibilitariam viver com o conhecimento da iminência da morte:

A primeira consiste em construir pontes entre a vida mortal e a eternidade – reclassificando a morte como um novo começo (dessa vez de uma vida *imortal*), em vez de o fim dos fins. A segunda estratégia consiste em mudar o foco de atenção (e preocupação!) da própria morte, como um evento universal e inescapável, para suas "causas" específicas, as quais deverão ser neutralizadas ou enfrentadas. E a terceira consiste em um "ensaio metafórico" diário da morte em sua verdade horripilante de fim "absoluto", "derradeiro", "irreparável" e "irreversível" - de modo que esse "fim", tal como no caso dos modismos e tendências "retro", possa vir a ser encarado como bem menos que absoluto; como algo revogável e reversível, só mais um evento banal entre tantos outros. (BAUMAN, 2008, p.69)

Para o narrador, em *Os cus de Judas*, a morte era um evento místico, importante, quando menino, e a maneira de enfrentá-la era reclassificá-la como um novo começo, tal como um novo ato de uma peça teatral. Na guerra, situação em que a morte se apresenta como violência, o narrador aprende a enfrentar a consciência da iminência desse fim doloroso pelo "ensaio" proporcionado pela perda dos companheiros, pelo assassinato cruel dos prisioneiros, enfim pela banalização da morte. A vida assume um caráter provisório e precário quando a morte é iminente. Também no cotidiano de

retornado da guerra, a memória da morte continuou a assombrar o ex-combatente, não só pelo trauma da violência vivida na África, mas também pela morte metafórica da condição pós-moderna de que o médico, já adulto, toma consciência. Portanto, é preciso aprender a espera do fim. E banalizar o fim é a melhor forma de se acostumar com ele, pois: “Um espectro paira sobre o campo de batalha: o espectro da exclusão, da *morte metafórica*.” (BAUMAN, 2008, p.69)

Segundo os ensinamentos de Ricoeur em *O si mesmo como um outro*, só é possível o reconhecimento de sua identidade quando se consegue ver a si mesmo como um outro. O narrador atribui essa habilidade à experiência da morte, ainda que uma experiência incompleta, ou seja, a experiência da proximidade dela, quando do suicídio mal sucedido:

O tempo trouxe-nos a sabedoria da incredulidade e do cinismo, perdemos a franca simplicidade da juventude com a segunda tentativa de suicídio, em que acordamos num banco de hospital sob o olho celeste de um S. Pedro de estetoscópio, e desconfiamos tanto da humanidade como de nós mesmos, por conhecermos o egoísmo azedo do nosso caráter oculto sob as enganadoras aparências de um verniz generoso. (ANTUNES, 2007, p.136)

A partir da constatação desse caráter egoísta, incapaz de suportar “um afecto sincero, incondicional, sem exigência de troca” (ANTUNES, 2007, p.137), o narrador tem o desejo de ser outro, “que se pudesse amar”. Depois de ironizar o consumo de aparelhos que nos transformam em quinze dias em “Hércules eficazes” e lamentar seu fracasso como amante na relação com a interlocutora, o narrador admite sua angústia e seu desesperado desejo de ser outro:

Não, ouça, só estou a ironizar em parte, sobretudo para disfarçar a humilhação do meu fracasso e a desilusão que atravessa de leve o seu silêncio, como as sombras que cruzam, de quando em quando, o alegre sorriso da minha filha mais nova, e me tocam no fundo das tripas a gota de ácido de um remorso ou de uma dúvida. Queria desesperadamente ser outro, sabe, alguém que se pudesse amar sem vergonha e de que os meus irmãos se orgulhassem, de que eu próprio me orgulhasse ao observar no espelho da barbearia ou do alfaiate o sorriso contente, o cabelo louro, as costas direitas, os músculos óbvios sob a roupa, o sentido de humor à prova de bala e a inteligência prática. Irrita-me este invólucro inábil e feio que é o meu, as frases

enroladas na garganta, a falta de lugar para as minhas mãos defronte das pessoas que não conheço e me amedrontam. (ANTUNES, 2007, p.167)

O fracasso que mais desespera o médico não se refere ao desempenho sexual, mas ao medo de ser descartado, sua angústia de não ser suficientemente bom para que as pessoas o amem sem vergonha, sua incapacidade de amar, seu medo de se entregar aos sentimentos. Assim, a agonia perante a ausência de afeto, a tantas mortes metafóricas, o faz se voltar para o espelho, a fim de reconhecer esse “homenzinho derrotado”. Essa busca exemplifica as palavras de Bauman: “O caminho que leva à identidade é uma batalha em curso e uma luta interminável entre o desejo de liberdade e a necessidade de segurança, assombrada pelo medo da solidão e o pavor da incapacidade.” (BAUMAN, 2009, p.44).

A necessidade de segurança e a incapacidade de assumir o compromisso do afeto, leva o médico a questionar sua identidade, observando a si próprio como a um outro. Como um espelho, a narrativa da memória proporciona-lhe o reconhecimento de si mesmo como a um outro. O conceito de identidade narrativa de Ricoeur, bem como suas considerações a respeito da identidade pessoal, feitas posteriormente, tendo em vista “o si mesmo como outro”, são importantes nesta leitura que propomos do romance *Os cus de Judas* como aprendizagem da agonia. No relato da memória dessa aprendizagem, o protagonista busca sua identidade pela narrativa tornada espelho.

Outro aspecto a ser salientado nessa busca de identidade refere-se à caracterização do processo de identificação na modernidade-líquida. Segundo Bauman, a necessidade de renascer a cada “morte”, metaforicamente, vem acompanhada de uma boa notícia – a oferta de “identidades prontas, do tipo faça-você-mesmo:

A boa notícia é que a substituição das preocupações com a eternidade pelo alvoroço da reciclagem identitária vem acompanhada de ferramentas patenteadas e prontas para uso, do tipo faça-você-mesmo, que prometem tornar o trabalho rápido e eficiente, sem a necessidade de habilidades especiais e com pouca dificuldade, se é que alguma. (BAUMAN, 2009, p.16)

O narrador de Lobo Antunes, consciente da inviabilidade dessas ferramentas, as ironiza: “Em sua casa, sem aparelhos, com dez minutos de exercício apenas, torne-se um homem (...)” (ANTUNES, 2007, p.167). Assim ele enumera vários aparelhos que a propaganda apresenta como “eficientes” para se alcançar o resultado desejado sem esforço, quase automaticamente, sem o esforço e a experiência. Hoje, na era da *Internet*, foram aperfeiçoadas as técnicas pela informática. Nosso exemplo mais claro é o avatar utilizado em redes sociais. Num sentido mais facilitado, esses avatares, ao mesmo tempo em que garantem a permanência da memória do indivíduo, dão ênfase às possibilidades infinitas de combinações, proporcionando rápidas mudanças ao longo do tempo. E essa possibilidade de mudança é o que lhe garante o sucesso. Nesse sentido, apesar de propagadas pela possibilidade de escolha, de montagem, enfim, de personalização nas “identidades prontas”, observamos, com Bauman, que: “os traços menos comuns – realmente individuais – do ‘eu’ só têm valor reconhecido depois de convertidos à moeda atualmente mais comum e portanto mais usada.” (BAUMAN, 2009, p.29).

Assim, não há mais experiência; não há mais percepção de si no tempo, como percepção de sua mesmidade e de sua ipseidade. Nesse contexto, Bauman nos remete às teorias ricoeurianas de identidade desenvolvidas em *O si Mesmo como um outro* e questiona a identidade na modernidade-líquida:

Afinal de contas, a essência da identidade – a resposta à pergunta “quem sou eu?” e, mais importante ainda, a permanente credibilidade da resposta que lhe possa ser dada, qualquer que seja – não pode ser constituída senão por referência aos vínculos que conectam o eu a outras pessoas e ao pressuposto de que tais vínculos são fidedignos e gozam de estabilidade com o passar do tempo. (BAUMAN, 2009, p.75)

No romance de Lobo Antunes, não há meio de vida fora deste ciclo citado por Bauman (2005, p.48): “como alcançar a unidade na (apesar da?) diferença e como preservar a diferença na (apesar da) unidade?”, pois somos peixes²³ e estamos num aquário, se o quebrarmos não sobreviveremos (ANTUNES, 2007).

²³ Maria Alzira Seixo discorre sobre a presença de animais na obra de António Lobo Antunes e considera que “Tal como muitos dos temas de ALA [António Lobo Antunes], esta relação entre o homem e o animal prende-se a evocações da infância, e é agudizada pela estada na guerra em

No romance *Os cus de Judas*, o retornado relata sua “aprendizagem da agonia”, que se iniciou quando de sua participação na Guerra Colonial. Sabemos, contudo, que não fora apenas na guerra que o narrador convivera diariamente com a morte, uma vez que no retorno, ela se fazia presente numa espécie de morte social. Não havia esperança de retomar suas relações afetivas interrompidas pela guerra, nem seus pacientes ou colegas de profissão acreditavam em sua competência, devido a seu comportamento social²⁴, o que o fazia acreditar na morte como presença constante em sua vida. Também pudemos observar, contudo, na análise da obra, que a aprendizagem da morte não se deveu exclusivamente à guerra, embora lá tenha se iniciado. As palavras do narrador confirmam nossa interpretação:

Talvez que a guerra tenha ajudado a fazer de mim o que sou hoje e que intimamente recuso: um solteirão melancólico a quem se não telefona e cujo telefonema ninguém espera, tossindo de tempos a tempos para se imaginar acompanhado, e que a mulher a dias acabará por encontrar sentado na cadeira de baloiço em camisola interior, de boca aberta, roçando os dedos roxos no pelo cor-de-novembro da alcatifa. (ANTUNES, 2007, p.56)

A citação da obra confirma as considerações de Baumam sobre as condições de vida em nossa era chamada por ele de líquido-moderna. Nessas condições, em que se convive com a morte diariamente, como metáfora de fim na precariedade das identificações e fluidez dos relacionamentos, o homem vivencia, assim como na guerra, a “dolorosa aprendizagem da agonia”, pois é constante a iminência do fim. A espera da morte constitui-se no cotidiano como espera do fim iminente nas relações afetivas, as

África (...)” (SEIXO, 2008, p.75). Segundo a pesquisadora, na obra do escritor português: “Os peixes, quase sempre vistos em aquários, e às vezes à mesa, já cozinhados, ligam-se à imutabilidade do tempo e a formas embrionárias de ser, a modos de transição ou de consciência liminar.” Em *Os cus de Judas*, interpretamos a alusão aos peixes ainda como alusão à impossibilidade de sobrevivência fora deste mundo que se tornou, ao mesmo tempo, prisão e meio de vida.

²⁴ “A vida contra a corrente possui também, no entanto, as suas desvantagens: os amigos afastaram-se pouco a pouco de mim, incomodados pelo que consideravam uma ligeireza de sentimentos vizinha da vagabundagem libertina. A família recuava diante dos meus beijos como de um acne peganhento. Os colegas de profissão propagaram jubilosamente a minha perigosa incompetência, depois, é claro, de se referirem de passagem a um radioso futuro malbaratado em orgias de mafioso com uma bailarina francesa do Cassino Estoril, esfuziante de plumas, em cada joelho de bode. Os próprios doentes desconfiavam das minhas olheiras excessivas e do hálito equívoco em que flutuava um resto óbvio de álcool.” (ANTUNES, 2007, p.126)

quais são passageiras e não chegam a representar um relacionamento verdadeiro. Essa falta de capacidade de uma “ternura verdadeira”, como refere o médico em outra passagem já citada da narrativa, confere à vida um caráter de morte metafórica. Desse modo, embora tenha sido a aprendizagem da agonia iniciada na guerra, a era líquido-moderna também proporciona essa aprendizagem ao tornar cotidiana a morte metafórica e, assim, necessária a aprendizagem da espera da morte, ou melhor, das mortes que se tornaram iminentes nessa era.

Dada a aprendizagem da agonia, uma vez que a morte já fora inserida no fluxo da vida e o medo dela está ausente ou apenas recuado, segundo Bauman,

(...) a vida perdeu sua coesão interna. (...) Mas quando o *medo da morte* [grifo do autor] recua ou desaparece da vida diária, ele deixa de trazer atrás de si a desejada quietude espiritual. É desde logo substituído pelo *medo da vida* [grifo do autor]. O outro medo, por sua vez, instiga uma ‘abordagem calculista da vida’, que se alimenta de uma insaciável sede de bens eternamente novos e do culto do ‘progresso’ – em si mesmo uma ideia sem sentido, destituída de propósito. (BAUMAN, 2005b, p.124)

Portanto, a despeito da aprendizagem da agonia, sente-se ainda o desejo de uma “quietude espiritual”, buscada no consumo, na quantidade de relacionamentos descartáveis, enfim, na vida em estilo consumista, cujo objetivo se finda na conquista e na satisfação imediata, dispensando-se a progressividade dos sentimentos, livrando-se dos desafios e dificuldades do comprometimento, ou, nas palavras de Ricoeur, da promessa ou da palavra dada.

3.4. A reaprendizagem da vida

Ao ser humano que aprendera a agonia nessa condição em que se desafia a continuidade, nas identificações que desafiam a mesmidade, em que a morte se instaura no fluxo da vida, será necessária “uma penosa reaprendizagem da vida”. Perguntado sobre como se aguentaria em Lisboa após a vivência da guerra – “Como é que te vais aguentar em Lisboa depois dos cus de Judas?” –, o médico responde, em sua “inconformação resignada”: “Nas calmas – respondi-lhe, afastando com a mão os

cadáveres estilhaçados na picada – Tu próprio o certificaste que tenho o sangue limpo.” (ANTUNES, 2007, p.190). As mortes, apesar de não terem lhe contaminado o sangue, acompanham-no, continuam em seu caminho, como nas picadas na África.

Será necessária, então, ao médico uma “reaprendizagem da vida”, que, no entanto, apesar de não ser “dolorosa” como a da agonia, é “penosa”, como o é a vivência do compromisso, da responsabilidade com o outro. Para Bauman, à segurança proporcionada pelo compromisso corresponde a perda da liberdade e a necessidade de resolver os problemas em vez de demarcar o fim das relações antes que as diferenças emerjam. Assim, no mundo onde a experiência está desprestigiada e o homem anseia por coisas prontas, o amor perde sua significação. Bauman descreve-nos essa perda e a incapacidade de correr riscos quando se dedica a uma experiência da qual se desconhece o fim:

Em outras palavras, não é ansiando por coisas prontas, completas e concluídas que o amor encontra o seu significado, mas no estímulo a participar da gênese dessas coisas. O amor é afim à transcendência; não é senão outro nome para o impulso criativo e como tal carregado de riscos, pois o fim de uma criação nunca é certo. (BAUMAN, 2004, p.11)

Para o ex-combatente na Guerra Colonial, é penosa a volta a Portugal carregando junto aos traumas da guerra o estigma de retornado, herói fracassado, assim como é penoso o reencontro com a vida, uma vez que ele já não é mais capaz de vivê-la em sua plenitude. E o final da narrativa faz-nos acreditar que a reaprendizagem da vida não ocorrera, pois o personagem, nas últimas linhas, continua à espera, em agonia, da morte e, ainda, ao mesmo tempo, numa morte metafórica, mostrando sua incapacidade de “reaprender a vida”:

Eu? Fico ainda mais um bocado por aqui. Vou despejar os cinzeiros, lavar os copos, dar um arranjo à sala, olhar o rio. Talvez volte para a cama desfeita, puxe os lençóis para cima e feche os olhos. Nunca se sabe, não é?, mas pode bem acontecer que a tia Teresa me visite. (ANTUNES, 2007, p.196)

Apesar de penosa, observamos que o retornado procura se fazer ouvir, portanto tornar intercambiável sua experiência na guerra, ou seja, ele busca narrar essa memória traumática. Ele precisa, conforme suas falas à interlocutora, falar, precisa narrar essa experiência, essa aprendizagem. No entanto, a guerra acabou, porque aqueles que a vivenciaram não são ouvidos, nem os retornados, nem os mortos. O médico pede à sua interlocutora que o ouça com atenção, com a mesma atenção que os soldados, na guerra, ouviam os anúncios do rádio de transmissões, mas ele reconhece a impaciência e atenção apenas fingida dela. Não é possível, portanto, ao médico, retornar à vida, estabelecer relações “verdadeiras”, pois não há como intercambiar suas experiências. O relato que ele faz durante a noite torna-se possível devido ao álcool, “que confunde os tempos e abole as distâncias”, tal como nos possibilita a narrativa da memória quando se lança mão da composição poética. A linearidade do tempo e a delimitação de espaço definido não são mais determinantes da narrativa na pós-modernidade. Desse modo, a inconclusibilidade da narrativa, paradoxalmente, contribui para a coerência na transfiguração da condição humana em nossa era líquido-moderna, pois o narrador-personagem buscou, pela narração de sua memória, configurar sua identidade e, ao final da obra, encontra a inconclusibilidade, agonia da espera de uma ternura que não será “verdadeira”.

A reaprendizagem da vida seria possível apenas a quem reconhecesse no tempo a experiência. Daí serem as madrugadas de África reveladoras da vida, pois nelas se pode observar o vigor nos cheiros, nas cores, numa paisagem que, à primeira vista, o jovem médico desembarcado na guerra já percebera que se tratava de um lugar onde tudo flutua, dada a leveza:

Se você conhecesse as madrugadas de África na Baixa do Cassanje, o odor vigoroso da terra ou do capim, o perfil confundido das árvores, o algodão aberto até ao horizonte numa pureza de neve amortalhada, talvez nos fosse possível regressar ao princípio, às réplicas ainda tímidas do uísque inicial, ao sorriso que pede e ao soslaio que consente, e construir a partir disso a cumplicidade sem arestas dos amantes, que matam em três lances a desconfiança e o receio, e ressonam a duas vozes nas pensões da Avenida, saciados e satisfeitos. (ANTUNES, 2007, p.140)

Esse vigor da África “talvez” possibilitasse a reaprendizagem da vida, a volta ao início daquele encontro, por exemplo, de modo que o médico e a mulher se entregassem

à cumplicidade. Mas na África o jovem médico iniciara não a aprendizagem da vida, pois a esta ele admirava à distância, enquanto procedia à aprendizagem da agonia. A maior proximidade que tivera em África com a “vida” fora ao lado de Sofia, aquela que, apesar de prisioneira, tinha os pés de pássaro dos rios, pois era uma “prisioneira livre”. À Sofia ele confessa:

Porque eu sempre estive isolado Sofia, durante a escola, o liceu, a a faculdade, o hospital, o casamento, a ânsia de escrever e o torturante pânico de não ser capaz de não lograr traduzir em palavras o que me apetecia berrar aos ouvidos dos outros e que era Estou aqui, Reparem em mim que estou aqui, Ouçam-me até no meu silêncio e compreendam, mas não se pode compreender, Sofia, o que se não diz, as pessoas olham, não entendem, vão-se embora, conversam umas com as outras longe de nós, esquecidas de nós, e sentimo-nos como as praias em outubro, desabitadas de pés, que o mar assalta e deixa no balançar inerte de um braço desmaiado. (ANTUNES, 2007, p.153)

Conhecer Sofia foi como conhecer a “verdadeira” ternura, e o médico reconhece que em todas as fases de sua vida sempre estivera isolado. No entanto, o médico não consegue nem mesmo por ela ter a “coragem de um grito de indignação ou de revolta”. E assim como naquela noite ele não conseguira indignar-se e revoltar-se perante a morte, perante a falta de sentimentos, também na noite em que faz o relato ele não é capaz de um sentimento. A reaprendizagem da vida não fora ainda possível e a narrativa de suas memórias dá-nos conta apenas da aprendizagem da morte. Abolindo a distância e confundindo os tempos, o narrador encontra-se, imaginariamente, com Sofia quando se depara com seu fracasso no encontro com a mulher do bar. E para a africana o narrador confessa seu fracasso, saindo do “aquário” do banheiro, onde, perante o espelho dos azulejos, reconhece a si mesmo como um homem incapaz de sentir revolta, indignação ou ternura, tornando-se prisioneiro – enquanto Sofia é eternamente uma liberta – desse aquário que se transformara o mundo em que vivemos nós, como peixes em aquários, mudos, incapazes de um grito de revolta, de grandes aventuras, muito menos a aventura de entregar-se a sentimentos que levem a um futuro incerto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Aprendemos com Ricoeur²⁵ que é na narrativa que se configura a identidade do sujeito da memória, pois é na narrativa da memória que a identidade se torna conhecida, seja de uma pessoa ou de uma comunidade. Somos identificados porque o nosso nome pressupõe uma história de vida. A teoria da literatura ensina-nos, ainda, que a configuração dessa narrativa, entretanto, prescinde das delimitações concernentes à narrativa tradicional quando se trata da arte do romance, uma narrativa em constante mudança, em que ação, tempo e espaço não têm delimitação fixa. Portanto, assim como não se configura a narrativa pós-moderna pelos moldes da narrativa tradicional, também a identidade não se constitui sob os mesmos parâmetros fixos da era moderna, como a nação, a família ou a religião.

No romance *Os cus e Judas*, a narrativa da memória do médico que servira ao exército português na Guerra Colonial configura-se não pelos moldes tradicionais, mas em consonância com os paradoxos trazidos à tona pelo pós-modernismo. Um desses paradoxos refere-se à identidade, cujas referências fixas do passado moderno são questionadas sem que outras lhes substituam. Assim, embora ainda marcada pela visualização de delineações temporais e espaciais, a configuração narrativa da memória neste romance aponta para a inconclusibilidade. Do mesmo modo, a identidade do sujeito da memória narrada, que se dá a conhecer pela narrativa, apresenta-se também como inconclusa. O médico, retornado à pátria, não tem nesse retorno o aconchego esperado por aquele que se empenha numa viagem de aprendizagem, tal como Ulisses em *Odisseia*²⁶. O português também não se dispõe a lutar para recuperar seu lugar na terra que lhe pertence, pois ele já não pertence a nenhum lugar. A hostilidade dos campos de batalha é também encontrada na pátria, no lar, e os seus não o têm como herói, mas como um fracassado, aquele que não efetivara a aprendizagem da vida. O narrador-protagonista retorna então como combatente de uma guerra perdida e, trazendo dos campos de batalha o trauma da guerra, das mortes, da dor, do medo, coloca-se à espera da morte, numa total desesperança. Essa espera substitui a conclusibilidade que seria proporcionada pelo retorno como efetivação da aprendizagem da vida, da

²⁵ RICOEUR, 1991; 1994; 1995; 1997; 2007.

²⁶ HOMERO, 2007.

sabedoria adquirida pela experiência. O narrador e personagem deste romance, então, deixa suspensa sua vida e se coloca à espera da morte.

Desse modo, se narrar implica imaginar e, pela imaginação ostensiva, “por debaixo dos olhos”, é pelo espelho da narrativa que podemos reconhecer o si mesmo como um outro. A narrativa viabiliza a busca do reconhecimento da identidade pessoal. No entanto, esta busca não tem por fim uma resposta, ou seja, a delimitação de nossa identidade. Isso porque, no processo de identificação, estão implicados fatores que o distanciam de uma definição, de uma conclusão. Ainda que nos seja possível, pela narrativa, o reconhecimento de nossa identidade, deparamo-nos com a fluidez dela. Além de múltiplas, nossas identidades não são fixas, e dadas as condições contemporâneas apontadas por Bauman, principalmente, elas são construções cada vez mais precárias e transitórias.

Essa transitoriedade associa-se à nossa experiência do tempo. Tanto que podemos dizer, figurativamente, que “hoje o tempo passa mais depressa”, porém sabemos que o “passar do tempo” não se alterou. Se o tempo se torna humano pela narrativa, segundo Paul Ricoeur²⁷, constatamos que o modo de narrar se alterou, dando conta desse tempo que hoje se tornou “mais rápido”. Assim, a narrativa precisa mimetizar esse “tempo líquido”, nas palavras de Bauman²⁸, que vivemos.

Para compreender como a narrativa busca mimetizar esse tempo fluido, buscamos nas reflexões de Walter Benjamin as diferenciações entre o narrador tradicional e o narrador pós-moderno. Enquanto o primeiro tem sua narrativa pautada pela experiência e pelo labor, com vistas à sabedoria e ao conselho; o segundo não dispõe de experiências que possam ser intercambiadas e sua narrativa prescinde da sabedoria e do conselho, instaurando, ao contrário, a dúvida, colocando a problematização em lugar do conselho. A fluidez do tempo associa-se à desvalorização da experiência, visto que ela é desnecessária quando se pode reproduzir tecnicamente e em menor tempo aquilo que se reproduziria pelo labor. O narrador pós-moderno vive, portanto, esse tempo fluido e é a experiência desse tempo fluido que ele precisa aprender a transfigurar em sua narrativa literária. Nessa narrativa, o narrador utiliza-se dos fragmentos do passado, como fragmentos de uma ruína, para a configuração do passado, mas também do presente.

²⁷ RICOEUR, 1991; 1994; 1995; 1997; 2007.

²⁸ BAUMAN, 1998; 2004; 2005a; 2005b; 2008; 2009.

O processo de identificação é também diferenciado, dada a precariedade das identidades, vulneráveis e superficiais como as relações pessoais. Assumimos ao longo da vida e simultaneamente identidades diversas, o que nos dificulta reconhecer aquilo que possa nos garantir a continuidade e nos distinguir perante os nossos pares. Esse é o problema apontado por Bauman²⁹ em relação à mesmidade e a ipseidade no mundo líquido-moderno. O sujeito então se configura como uma identidade inconclusa, descentrado, sem referências fixas. A identidade nacional não mais dá conta de delimitar a identificação coletiva, tampouco a identidade pessoal limita-se às antigas referências institucionais, como família ou religião. O narrador não se identifica com sua pátria, nem com sua casa, sua família ou mesmo consegue estabelecer parcerias verdadeiras ao longo de sua vida, dado o medo ou a incapacidade de entregar-se a uma experiência tão desconhecida quanto a morte, como o é o amor.

No romance estudado, o narrador dilui as delimitações de tempo e espaço no intuito de transfigurar sua aprendizagem da agonia. Essa aprendizagem, a interpretamos como a aprendizagem do tempo, uma vez que o sentimento da agonia faz referência ao tempo que antecede a morte. Portanto, a aprendizagem da agonia é a aprendizagem da experiência do tempo que antecede o fim. Na narrativa das memórias do retornado da Guerra Colonial, entrecruzam-se Lisboa e as colônias africanas, o passado de lembranças familiares sob o espectro de Salazar, o tempo de agonia nos “cus de Judas” e o retorno, que também não deixa de ser agônico, visto que se vincula à morte, ainda que metaforicamente. Em sua dimensão pessoal, o retornado vive a “morte social”, pela dificuldade que tem em manter os laços de afeto, e a agonia de esperar, resignadamente, o fim dessa existência sem vida. Também no que se refere à comunidade, o narrador não se identifica com a nação portuguesa, pátria que o enviou ao encontro da morte na guerra e agora o repudia pela derrota nesse empreendimento já fadado ao fracasso. Com as perdas na Guerra Colonial, fica patente a derrocada do Império Português. Além disso, as referências fixas, como a nacionalidade, já não dão conta de abarcar as identidades líquidas, tornando-se uma questão problemática o “ser português”. Isso corrobora a agonia do narrador, que outrora tinha por referências a família, a religião e o estado.

O romance transfigura essa inconclusibilidade, e não há, portanto, uma identidade fechada para o personagem. Não significa isso, contudo, que se trata de um

²⁹ BAUMAN, 1998; 2004; 2005a; 2005b; 2008; 2009.

personagem sem identidade, mas de um personagem que, por ser problemático e errante – como o é o personagem do gênero romance por natureza – tem sua identidade inconclusa, como inconcluso é o romance enquanto gênero literário.

Assim também esta dissertação não tem como ponto de chegada delinear a identidade portuguesa ou pessoal de um personagem, mas objetivou mostrar como a configuração poética se presta ao processo de identificação na medida em que é pela narrativa literária que se problematiza a identidade e, ainda, o processo de identificação, abordando as angústias inerentes a ele, ou melhor, inerentes à impossibilidade de se responder definitivamente à questão: quem sou eu?

Nas condições contemporâneas, no mundo líquido-moderno, nas palavras de Bauman³⁰, ou pós-moderno nas de Hutcheon³¹, ou, ainda, na modernidade tardia, como define Stuart Hall³², a aprendizagem da agonia é uma das maneiras “culturais” de se enfrentar a consciência da morte como o fim inevitável da existência. As identificações precárias e a fragilidade dos relacionamentos consistem, portanto, numa aprendizagem da agonia a fim de se conviver com a consciência da morte e não a instauração do medo ou da própria morte. A consciência da morte e com ela o fim da existência é o que torna necessário aprender a agonia, por isso a iminência da morte na guerra ou da morte metafórica que se instala no fluxo da vida proporciona ao narrador essa aprendizagem.

Desse modo, a reaprendizagem da vida só é possível aos negros da África, lá “onde tudo flutua”, onde a paciência imemorial dos negros faz com que o tempo se congele. Vive-se o presente, sem a agonia perante a iminência do fim, sem a transitoriedade devida à velocidade do tempo, sem os fantasmas de um passado já morto nem os relógios de ponto que marcam essa corrida do tempo, ou seja, sem a morte iminente inserida no fluxo da vida. Essa experiência pelos africanos do presente proporciona outra aprendizagem: a da vida, não a da agonia. Nesse sentido, uma vez que a identidade narrativa torna conhecida a experiência humana do tempo, mais estudos sobre experiência humana do tempo em outras narrativas, comparadas ao romance de Lobo Antunes, poderiam elucidar a transfiguração das angústias que permeiam a questão identitária na contemporaneidade.

No romance *Os cus de Judas*, a narrativa literária, onde se podem abolir as distâncias e confundir os tempos, permite-nos experienciar o tempo e, a despeito da

³⁰ BAUMAN, 1998; 2004; 2005a; 2005b; 2008; 2009.

³¹ HUTCHEON, 1991.

³² HALL, 2005.

sabedoria devida aos conselhos do antigo narrador, tomar consciência de nossa própria experiência do tempo na busca do “si mesmo como um outro” no reflexo que se constrói pelo espelho da configuração poética.

REFERÊNCIAS

AGOSTINHO. *Confissões*. Livro XI. Tradução de Arnaldo do Espírito Santo, João Beato, Maria Cristina Castro-Maia de Sousa Pimentel. Covilhã, 2008.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANTUNES, António Lobo Antunes. *As naus*. Lisboa: Dom Quixote, 1988.

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

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

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

ARNAUT, Ana Paula. António Lobo Antunes. Lisboa: Edições 70, 2009.

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

ARISTÓTELES. *Poética*. In: Os pensadores. São Paulo: Abril, 1973. p.444-471.

BAKHTIN, Mikhail. *Epos e romance*. In: _____. *Questões de literatura e estética*. 3.ed. São Paulo: Editora UNESP/HUCITEC, 1993. p.397-428

_____. *O discurso no romance*. In: _____. *Questões de literatura e estética*. 3.ed. São Paulo: Editora UNESP, 1993. p.71-163.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

_____. *Identidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005a.

_____. *Vidas desperdiçadas*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005b.

_____. *Medo líquido*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

_____. *Vida líquida*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: _____. *Obras escolhidas I – Magia e técnica – Arte e poética*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.115-119.

_____. O narrador. In: _____. *Obras escolhidas I – Magia e técnica – Arte e poética*. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.197-221.

_____. Sobre o conceito da história. In: _____. *Obras escolhidas I – Magia e técnica – Arte e poética*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.222-232.

BLANCO, María Luisa Blanco. *Conversas com António Lobo Antunes*. Trad. Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

BURKE, Peter. História como memória social. In: BURKE, Peter. *Varietades de história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CABRAL, Eunice. Outras fronteiras da literatura portuguesa. *Carnets, Revista Electrónica de Estudos Franceses*, Portugal, 0, nov. 2010. Disponível em: <http://revistas.ua.pt/index.php/Carnets/article/view/770/697>. Acesso em: 7 de abril de 2012.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAMÕES, Luís de. *Os lusíadas*. Rio de Janeiro: Xerox do Brasil: Fundação Biblioteca Nacional do Livro, 1995. Edição fac-símile de: Lisboa: em Casa de Antonio Gonçalves Impressor, 1572.

COSTA, Jorge Manuel de Almeida Gomes. A ficção portuguesa de António Lobo Antunes ou espelhos da nação portuguesa. In: Roani, Gerson Luiz (Org.). *O romance português contemporâneo: história, memória e identidade*. Viçosa: Arka Editora: Universidade federal de Viçosa: Programa de Pós Graduação em Letras, 2011. p.145-166.

GIÃO, Rute; FERNANDES, Tânia. *António Lobo Antunes*. Escrever, escrever, viver. Disign & Authoring, 2009. CD-Rom.

GINZBURG, Carlo. A áspera verdade – um desafio de Stendhal aos historiadores. In: _____. *O fio e os rastros*. Verdadeiro, falso, fictício. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p.170-188.

GOMES, Álvaro Cardoso. *A voz itinerante*. São Paulo: Edusp, 1993.

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

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Vega, s/d.

GUERRA, João Paulo. *O regresso das caravelas*. Lisboa: Oficina do Livro, 2009.

GUERRA COLONIAL. Disponível em:
<http://www.guerracolonial.org/index.php?content=11> Acessado em 20 de março de 2012.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. História, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

HOUAISS. *Dicionário eletrônico da língua portuguesa*, 3. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. CD-Rom.

LE GOFF, Jaques. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão et al. Campinas: Unicamp, 1990.

LOURENÇO, Eduardo. Divagação em torno de Lobo Antunes. In: CABRAL, Eunice; JORGE, Carlos J.F.; ZURBACH, Christiane (Orgs.). *A escrita e o mundo em António Lobo Antunes. Actas do Colóquio Internacional da Universidade de Évora*. Lisboa: Dom Quixote, 2003.

_____. *O labirinto da saudade*. Lisboa: Gradiva, 2007.

NOGUEIRA, Rosângela Carvalho. *O esplendor de Portugal: o estilhaçar das identidades dos sujeitos da nação*. 2006. Dissertação – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

LUKÁCS, Georg. Epopeia e romance. In: _____. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades, 2000. P.55-96

PEIRUQUE, Elisabete. Lembrar é preciso: um diálogo como esquecimento e a invenção do passado. In: ROANI, Gerson. (org.). *O romance português contemporâneo: história, memória e identidade*. Viçosa: Arka Editora, 2011.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

REIS, Carlos. A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século. *Scripta*, Belo Horizonte, v.8, n.15, p.15-45, 2004.

RIBEIRO, Margarida Calafate. Uma história de regressos: império, guerra colonial e pós-colonialismo. *Oficina do CES*, 188, 2003.

RICOEUR, Paul. O si e a identidade narrativa; A identidade pessoal e a identidade narrativa. In: _____. *O si mesmo como um outro*. Campinas: Papyrus, 1991. p.167-198

_____. *Tempo e narrativa*. Tomo I. Campinas: Papyrus Editora, 1994.

_____. *Tempo e narrativa*. Tomo II. Campinas: Papyrus Editora, 1995.

- _____. *Tempo e narrativa*. Tomo III. Campinas: Papyrus Editora, 1997.
- _____. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora Unicamp, 2007.
- SANTOS, Boaventura Sousa. Modernidade, identidade e a cultura de fronteira. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.
- _____. *Pela mão de Alice – O social e o político na pós-modernidade*. 12. ed. São Paulo: Cortez, 2008.
- _____. *Pela mão de Alice – O social e o político na pós-modernidade*. 7. ed. Porto: Afrontamento, 1999.
- SANTOS, Mirian Sepúlveda dos. A construção social da memória. In: _____. *Memória coletiva e teoria social*. São Paulo: Ananablume, 2003.
- SEIXO, Maria Alzira. *Os romances de António Lobo Antunes*. Análise, interpretação, resumos e guiões de leitura. Lisboa: Publicações dom Quixote, 2002.
- SEIXO, Maria Alzira; ABREU, Graça; CABRAL, Eunice; AFONSO, Maria Fernanda; SOUSA, Sérgio Guimarães; VIEIRA, Agripina Carriço. *Dicionário da obra de António Lobo Antunes*. Dirigido por Maria Alzira Seixo. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2008. V. I, II.
- SILVA, Haidê. *A metaficção historiográfica no romance “Os cus de Judas”, de António Lobo Antunes*. 2007. Tese – Universidade de São Paulo.
- SELIGMAN-SILVA, Márcio (Org.). *História, Memória, Literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.
- TEIXEIRA, Rui. *A Guerra do Ultramar: realidade e ficção*. Lisboa: Editorial Notícias, 2002.
- VALE, Glaura Aparecida Siqueira Cardoso. *Errância e poesia como solução para o narrar em “Os cus de Judas”, de António Lobo Antunes*. 2006. Dissertação – Pontifícia Universidade Católica – Minas, Belo Horizonte.
- WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso*. Ensaio sobre a crítica da cultura. São Paulo: Edusp, 1994. p. 97-115.
- _____. As ficções da representação factual. In: SANCHES, M.R. (Org.). *Deslocalizar a Europa*. Lisboa: Edições Cotovia, 2005. p. 43-61.

ANEXO I



HELMAN, Isidore-Stanislav. *Journée du 21 janvier 1793 la mort de Louis Capet sur la place de la Révolution : présentée à la Convention nationale le 30 germinal par Helman, 1794.*

ANEXO II



MICHELANGELO. *Pietà*, 1499. Escultura em mármore.