

O ETERNO RETORNO NA TRILOGIA DE LOBO ANTUNES: O SUJEITO E SUAS MÁSCARAS À DERIVA¹

Carla Cristiane Mello²

RESUMO: Este artigo traz em foco a trilogia do escritor português António Lobo Antunes: *Memória de Elefante* (2007), *Os Cus de Judas* (2006) e *Conhecimento do Inferno* (2007), buscando apontar uma perspectiva do conceito nietzschiano de eterno retorno (especificado em *A genealogia da moral*) nessas narrativas. Essa característica de eterno retorno pode ser percebida através da memória, do trauma, da melancolia e do ressentimento do sujeito que transita esses livros num percurso cíclico em busca de salvação para si mesmo. Essa salvação, talvez, só possa se dar através da linguagem, desse eco que traz reminiscências da vida cotidiana do narrador-personagem. Ou ainda, narrativas de ressentimento e melancolia, devido à perda de identidade e fragmentação desse sujeito, que viveu uma época notadamente demarcada nas narrativas pós-coloniais portuguesas, à sombra do salazarismo e sua ditadura fascista de 40 anos. Enfim, esse sujeito que busca se mostrar e ocultar ao mesmo tempo, para que possa trazer à tona outro olhar a respeito de si e do mundo em que se encontra, emoldurando, através de palavras poéticas, a matéria-peso de uma vida que se enclausura na linguagem para fugir da loucura ou perder-se nela.

PALAVRAS-CHAVE: António Lobo Antunes; trilogia; memória; trauma; Salazarismo.

THE ETERNAL RETURN IN LOBO ANTUNES' TRILOGY: THE SUBJECT AND ITS ADRIFT MASKS

ABSTRACT: This article brings into focus the trilogy of Portuguese writer António Lobo Antunes: "Memória de Elefante" (2007), "Os cus de Judas" (2006) and "Conhecimento do Inferno" (2007), seeking to identify a perspective of the Nietzschean concept of the eternal return in these narratives. Such characteristic can be noticed through the memory of the trauma, melancholy and resentment of the character who browses these books in a cyclic pursue for his own salvation. This salvation, perhaps, can only take place through language, of the echo that brings reminiscences of the narrator-character's everyday life. Or, narratives of resentment and sadness due to the loss of identity and fragmentation of the character, who lived in an era notably marked in the postcolonial Portuguese narratives, and which has dwelt in the shadow of Salazar and his 40-year fascist dictatorship. Therefore, the character shows and hides at the same time, in order to bring out a different look about himself and the world around him, framing through poetic words the raw weight of a life enclosed in language so to escape madness, or to lose himself in it.

KEYWORDS: António Lobo Antunes; trilogy; memory; trauma; Salazarism.

¹ Este artigo é resultado do trabalho da disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II para obtenção do título de Bacharel em Letras, intitulado *O eterno retorno na trilogia antuniana: experiências e escritas em Memória de elefante, Os cus de Judas e Conhecimento do inferno*, pela Universidade Federal de Santa Catarina, orientado pela professora Dra. Susan A. de Oliveira.

² Estudante de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.

I. Desvendando uma longa história - que sempre retorna

A trilogia *Memória de Elefante* (2006), *Os cus de Judas* (2007) e *Conhecimento do Inferno* (2006)³ transporta-nos para um universo de linguagem que precisa narrar a incompletude da vida. De caráter notadamente autobiográfico, António Lobo Antunes descreve, nas mais de 600 páginas destes livros, as experiências do sujeito que se autodilacera através de sua escrita, pois precisa dizer aquilo que a memória lhe permite para que, talvez dessa forma, consiga compreender o mundo e a si mesmo. Assim, o processo de escrita configura-se num *eterno retorno* da vida pelas vias da linguagem e da memória incutida nesta.

As narrativas formam um *continuum* das experiências do narrador-personagem, que se misturam entre a fase final da Guerra de Independência de Angola (1961-1975), a separação da família e a frustração de seu ofício enquanto psiquiatra no Hospital Miguel de Bombarda. As oscilações entre passado e presente fazem-no esboçar um mosaico para apontar um futuro em sua vida, já que as mudanças parecem ter-lhe impingido uma profunda reflexão a respeito de si e do mundo, mesmo que esta reflexão tente ocultar o problema originário de tal processo, caracterizado pelo trauma.

Sobre o caráter autobiográfico das obras, reivindicamos aqui o que a grande estudiosa do escritor, Maria Alzira Seixo, fala sobre essa característica, fortemente marcada em suas primeiras obras: ela nos mostra que a autobiografia, para o escritor, significa a “colocação do outro no lugar do mesmo (...) e uma radical questionação da identidade” (SEIXO, 2002, p. 497 *apud* BIAZETTO, 2009, p. 14). Assim sendo, as fronteiras entre ficção e realidade remetem ao espelhamento, possibilitando-se, através da primeira, criar um universo onde a memória consiga trazer e organizar as experiências através de lembranças, que já se transformam naquilo que uma obra literária pode demonstrar, pois o espelho também pode refletir uma imagem distorcida do real, uma visão que nossa memória involuntária construiu a partir dos restos do vivido.

A busca pela identidade também pode nos trair, pois o sujeito que se encontra estilhaçado, ao explorar a memória e o ressentimento que cercam suas recordações,

³ Os exemplares das edições que usei constam com datas mais recentes de publicação no Brasil, pois o escritor começou a ser editado aqui depois da década de 1980. No entanto, suas duas primeiras obras, *Memória de elefante* e *Os cus de Judas* foram publicadas em Portugal no ano de 1979; sua terceira obra, *Conhecimento do inferno*, em 1980.

percebe a mesma repetição (essa é a própria lógica do ressentimento) – daquele “si” que na sua própria busca acaba perdendo-se ainda mais, ou pode reencontrar velhos fantasmas que estavam adormecidos em seu inconsciente.

Retomando Seixo, citamos uma característica de extrema importância, que a estudiosa atribui aos textos de Lobo Antunes, definindo-os como *sociotextos*: "isto é, textos cuja significação é simultaneamente trabalhada de uma perspectiva ficcional e de uma perspectiva que integra as dimensões socioculturais e as político-sociais, como será o caso dos passos sobre a guerra." (SEIXO, 2002, p. 497 *apud* BIAZETTO, 2009, p. 480). Dessa forma, percebe-se que tal definição, ainda segundo a autora, aponta para uma “experiência individual tangencial à biografia do escritor” (SEIXO, 2002, p. 497 *apud* BIAZETTO, 2009, p. 483).

A importância de se analisar esses romances como sociotextos serve para reforçar que a literatura, há muito tempo, traz para si uma atitude de "inventar" novos posicionamentos, por exemplo, sobre a história de um país, pois através da ficção abre-se um leque de possibilidades para vários pontos de vista que não aquele dos vencedores, como diria Benjamin. A partir disso, vamos desvendar alguns motes que caracterizam essas obras como referências simbólico-literárias de um Portugal pós-guerras coloniais.

II. A trilogia desvendada

Em seu primeiro livro, *Memória de elefante* (2006), Lobo Antunes apresenta-nos um personagem inesquecível que, embora não possua um nome, nos conquista pela sua complexidade e nos faz passear pelas páginas através de palavras que revelam memórias de um coração dilacerado. Dizemos “memórias de um coração” porque nosso personagem encontra-se totalmente sensível e debilitado emocionalmente. Tais memórias afetivas denotam um passado sombrio, donde a Guerra Colonial em Angola, da qual participou entre 1970 e 1973, se torna um divisor de águas em sua vida. Quando retorna a Portugal, ele se vê num mundo completamente diferente daquele que viveu antes e durante a guerra. Assim sendo, não consegue se identificar com aqueles que ali encontra, tendo ainda o agravante da separação da mulher e das filhas, uma das temáticas que perpassam os três livros. Logo no início da narrativa, o protagonista assim se expõe:

Classe dos mansos perdidos, classe dos mansos perdidos, classe dos mansos perdidos, repetiam os degraus à medida que os subia e a enfermaria se aproximava dele tal um urinol de estação de um comboio em marcha [...]. A imagem das filhas, visitadas aos domingos numa quase furtividade de licença de caserna, atravessou-lhe obliquamente a cabeça num desses feixes de luz poeirenta que os postigos de sótão transformam numa espécie triste de alegria. (ANTUNES, 2006, p.12-13)

Suas palavras remetem ao consentimento melancólico de um sujeito estático. A narrativa deste primeiro livro se passa durante um dia com o narrador-personagem percorrendo diversos espaços da cidade de Lisboa e tentando montar um quebra-cabeça de sua vida destroçada. Um homem atormentado, que está prestes a entrar em colapso pela perda de identidade, já que sua vida antes de partir para outro país tinha referências ditas de estabilidade, como o casamento e outras tradições burguesas, além da profissão de psiquiatra. No entanto, quando retorna da África, seu casamento acaba, seu país não tem mais Salazar e sua profissão parece, para ele, não fazer mais sentido algum.

Durante todo o tempo, a aproximação das memórias que envolvem o discurso psiquiátrico se mistura com aquelas que remetem à experiência da guerra, por isso entendemos aqui que o protagonista se fragmenta ainda mais ao defrontar-se com extremos tão facilmente “classificáveis” em nosso cotidiano: a vida *versus* a morte; a paz *versus* a guerra; Portugal *versus* Angola; loucura *versus* razão. E é diante dessas polarizações que o personagem precisa ocupar um espaço, no entanto, quanto mais ele busca esse “porto seguro”, mais distante ele fica de qualquer tipo de origem que possa existir, logo, temos um sujeito à deriva que vai sempre se opor aos discursos de origem, aos papéis sociais. Por isso, ao chegar num consultório de dentista e se comparar com as pessoas que ali se encontram, percebe-se então que suas palavras vão aos poucos delineando um quadro de melancolia profunda no personagem:

Comparou-se mentalmente com eles, e a lembrança do vulto que entrevia de tempos a tempos, de surpresa, nos espelhos das pastelarias, magro, frágil, e possuindo como que uma espécie de graciosidade inacabada, fê-lo *confrontar-se pela milionésima vez com a amargura da sua origem terrena, prometida a um futuro sem glória*. Uma dor constante torcia-lhe o queixal. Sentia-se sozinho e desarmado perante um xadrez insensato cujas regras desconhecia. (ANTUNES, 2006, p.92, grifos nossos)

O personagem também traz à tona matizes da identidade fragmentária de um Portugal dominado por Salazar e seu fascismo, que alimentou, por 40 anos no país, a ideia de dominação das colônias como um mandato “divino” e comandado pela sua figura.

Porém, ao longo do livro, o que se vê é um sujeito perdido na solidão, que lida com outros sujeitos perdidos, principalmente seus pacientes, mas também suas filhas e todas as pessoas que o rodeiam o são igualmente perdidos. E conclui o narrador-personagem ao tratar um paciente chamado Joaquim, defensor do salazarismo, que as coisas se propagam infinitamente num eterno retorno:

Salazar de um cabrão que nunca mais acabas de morrer, pensou ele na altura, [...] defrontando-se com a obstinação do senhor Joaquim: *quantos senhores Joaquins dispostos a seguirem de olbos vendados um antigo seminarista trópego com alma de governanta de abade contando tostões na despensa?* No fundo, meditava o médico contornando o Jardim das Amoreiras, *o Salazar estoirou mas da barriga dele surgiram centenas de Salazarzinhos dispostos a prolongarem-lhe a obra com o zelo sem imaginação dos discípulos estúpidos*, centenas de Salazarzinhos igualmente castrados e perversos, dirigindo jornais, organizando comícios [...], berrando no Brasil o elogio do corporativismo. (ANTUNES, 2006, P. 128, grifos nossos)

Eterno retorno de uma ditadura que se perpetua infinitamente em diversos sujeitos, fazendo com que o personagem caia num niilismo profundo, já que mesmo que Salazar não exista mais, suas ideias pairam no imaginário de um povo que não consegue agir por si só, mas apega-se cada vez mais àquilo que lhes garanta um caminho para a salvação e busca de identidade. Tal atitude do povo português causa náuseas ao nosso narrador-personagem, pois ele não consegue agir nem reagir diante de tais pensamentos, ficando apenas aguardando o “nada” para que nada aconteça, ou remoendo os sentimentos numa tentativa de autopiedade sem êxito.

Vemos, assim, as principais características de um sujeito que tenta, através das suas memórias fragmentadas, reencontrar-se para compreender o sentido de algo que talvez esteja além de seu alcance, pois sua vida redistribuída em palavras parece cada vez mais distante de si. No entanto, sua *memória de elefante*, alegoria notável para perfilar experiências vividas e ficções desenvolvidas, serve para nos levar a um caminho errante que se repete nos próximos dois livros, os quais fazem parte deste “eterno retorno”.

Em *Os cus de Judas* (2007), segundo livro da trilogia antuniana, encontramos a acidez de uma visão de mundo completamente dividida entre a capacidade e a incapacidade de amar diante de tanta crueldade e incertezas do mundo. O narrador-personagem parece ter uma interlocutora, mas segue com seu fluxo de consciência e as amarrações de lembranças em sua escrita que apontam para um diálogo, já que há essa necessidade sentida

pelo personagem. As narrações parecem ocorrer numa mesa de bar, durante uma madrugada e amanhecer do dia.

Nesse livro, as memórias de guerra são mais frequentes e descritas com mais acidez, pois o narrador-personagem nos mostra que há uma exigência hierárquica familiar para tornar o filho em “homem”, quando “aos domingos, *a família em júbilo vinha espíar a evolução da metamorfose da larva civil a caminho do guerreiro perfeito*” (ANTUNES, 2007, p. 16, grifos nossos), uma espécie de provação para tornar-se digno da perpetuação da sociedade burguesa de Portugal. O protagonista inicia seu calvário quando se resigna a aderir a uma guerra que não é sua e, em meio a esses pensamentos descontínuos e da completa anulação de si, expressa sua solidão no caminho que vai trilhar:

Subitamente sem passado, com o porta-chaves e a medalha de Salazar no bolso, de pé entre a banheira e o lavatório de quarto de bonecas atarraxados à parede, sentia-me como a casa dos meus pais no verão, sem cortinas, de tapetes enrolados em jornais, móveis encostados aos cantos cobertos de grandes sudários poeirentos, as pratas emigradas para a copa da avó, *e o gigantesco eco dos passos de ninguém nas salas desertas. Como quando se tosse nas garagens à noite, pensei, e se sente o peso insuportável da própria solidão.* (ANTUNES, 2007, p. 18, grifos nossos)

Ao perceber o quanto a imagem do ditador estava relacionada a uma ideia de redenção para o povo português, o narrador-personagem não consegue mais aceitar tais formas de identificação ou de ritualização da identidade nacional e busca demonstrar seu *áspero humor*⁴ (BILANGE, 2007), por exemplo, ao dizer que apoiava que se erguesse nas praças de Portugal um monumento ao escarro:

escarro-busto, escarro-marechal, escarro-poeta, escarro-homem do Estado, escarro-equestre, algo que contribua, no futuro, para a perfeita definição do perfeito português: gabava-se de fornicar e escarrava. (ANTUNES, 2007, p.22)

Aqui vemos o personagem denegrindo toda a pompa político-burocrática de seu país que, como todos os países, busca homenagear seus "heróis" com essas estátuas. No entanto, tais heróis, neste caso, foram apenas usados pelo sistema para propagar uma ditadura fascista que dominou o país por quatro décadas, logo, o escarro aqui é símbolo do abjeto escolhido pelo narrador para aludir a essas estratégias dos diferentes sistemas políticos que buscam exaltar o nacionalismo. Logo, esse nacionalismo, cujas máculas são

⁴ Tomamos emprestado o título da tese de doutorado de Elizabeth Bilange, “*O áspero humor em Lobo Antunes*” (2007), onde a autora explora melhor essa característica nas obras desse escritor.

perscrutadas durante a guerra, é observado argutamente e escancarado por ironias e insultos do personagem da trilogia.

Há aqui, como nos outros livros, a repetição do esfacelamento desse sujeito que se encontra novamente perdido em memórias que doem, memórias que gritam através das palavras e eclodem na solidão desse homem. Vale novamente ressaltar o caráter autobiográfico, trazendo agora uma explicação de Maingueneau sobre a relação entre o escritor e a obra para elucidar a questão já mencionada sobre ficção e realidade, juntando-se ao conceito de sociotextos já apresentado:

o escritor só consegue passar para sua obra uma experiência da vida minada pelo trabalho criativo, já obsedada pela obra. Existe aí um envolvimento recíproco e paradoxal que só se resolve no movimento da criação: *a vida do escritor está à sombra da escrita, mas a escrita é uma forma de vida.* (MAINGUENEAU, 1995, p.46 *apud* BIAZETTO, 2009, p. 13)

Esse personagem traz para a ficção uma história ofuscada pelos registros oficiais, narrando as barbáries de uma guerra de ninguém e de todos, causadora da morte de pais, filhos e netos de um sistema degradado e impossível de se manter, como o era, naquele momento, o Estado Novo em Portugal. O colonizador português, encarnado nesse protagonista, já partiu de seu país sem compreender sua identidade, moldada às custas da mídia ditatorial e propagada através de um “espírito português”, apoiado em teorias lusotropicalistas que pregavam a ausência de preconceito racial entre colonizador e colonizado; pois era esse *espírito* que mantinha, em Angola, a política de separação entre os *indígenas* e os brancos europeus, e era esse mesmo *espírito* que matava tanto os portugueses como os angolanos nessa guerra⁵.

Como exemplo desse paradoxo, para ilustrar e confrontar o lado oficial da história, apresentamos uma citação de Cláudia Castelo, que trata dos três diferentes períodos da política implantada por Portugal em suas colônias. Essa nova política colonial, segundo a autora, tinha como objetivo único desviar a atenção de órgãos internacionais, como a ONU – Organização das Nações Unidas, em relação ao tipo de colonização portuguesa que se dava em terras africanas, conforme nos diz:

⁵ A temática sobre lusotropicalismo e o fascismo português foi objeto de nossa pesquisa como bolsista de iniciação científica - PIBIC, intitulada *O sul como paradigma geopolítico do campo literário*, financiada pelo CNPq-CAPES no período de 2011-2012, coordenada e orientada pela professora Dra. Susan A. de Oliveira. A criação subjetiva e com embasamentos acadêmicos do “espírito português” foi incorporado ao sistema salazarista e ancorado, principalmente, nas teorias lusotropicalistas propagadas pelo sociólogo brasileiro Gilberto Freyre, que tinham como mote a *democracia racial* portuguesa como marca de um possível sucesso de colonização lusitana.

Uma das novidades da nova política de fixação é prever a *possibilidade de aceitação de colonos africanos*. Subjacente a qualquer das novas modalidades de povoamento, tanto com populações locais como com populações originárias de qualquer parte do território nacional, *‘estará sempre a realização da vocação ecumênica do povo luso, a traduzir-se na criação de comunidades plurirraciais plenamente integradas e estáveis, síntese harmónica de valores culturais de variada origem, e de cuja fecundidade na formação de novas civilizações tropicais de singular riqueza humana se tem apontado o Brasil como exemplo mais acabado e eloquente’*. (CASTELO, 1999, p. 63, grifos nossos)

No entanto, esse colonizador também era apenas usado como manobra dentro dos critérios de poder estabelecidos pelo sistema, pois quando surge o Estado Novo, ele passa a ser referência para justificar um Portugal “amigo”, porém, que pouco conhecia das terras e povos africanos que colonizara, já que:

a ideia de uma África portuguesa, de que os livros de história do liceu, as arengas dos políticos e o capelão de Mafra me falavam em imagens majestosas, não passava afinal de uma espécie de cenário de província a apodreecer na desmedida vastidão do espaço. (ANTUNES, 2007, p. 119)

Acontecia que os combatentes portugueses, eles próprios alienados quanto ao objetivo dessa guerra, por causa desse desconhecimento ficavam desiludidos e buscavam compreender quais eram seus verdadeiros *inimigos*, ao que nosso narrador-personagem se questiona:

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)

Essa guerra, instrumento político utilizado pelo governo de Salazar para manutenção colonial de Angola, revela-se, ao fim e ao cabo, uma verdadeira vergonha para aqueles portugueses que compactuavam com algum tipo de empatia para com os povos africanos. Mas que só podiam compartilhar essa empatia através da morte, por mais que ouvissem “a locutora da rádio da Zâmbia [que] perguntava soldado português porque lutas contra os teus irmãos mas era contra nós próprios que lutávamos, contra nós que as nossas espingardas se apontavam” (ANTUNES, 2007, p. 101); pois a verdadeira empatia e destino de todos que ali estavam era a morte, ou seja, o que tanto os portugueses quanto os angolanos viam era o espelhamento de si na morte alheia, essa experiência brutal de

identificação que não escolhe qual dos lados atingir, apenas acontece. E assim, os soldados viviam com esse espectro fantasmagórico a lhes rondar a vida:

grandes caixões repletos de féretros ocupavam uma parte do porão, e o jogo, um pouco macabro, consistia em tentar adivinhar, observando os rostos dos outros e o nosso próprio, os seus habitantes futuros. [...] A simpatia, a amizade, uma certa ternura até, tornam-se mais fáceis, a complacência surge sem custo, a idiotia ganha a sedução amável da ingenuidade. *No fundo, é claro, é a nossa própria morte que temos na vivência da albeia e é em face dela e por ela que nos tornamos submissamente cobardes.* (ANTUNES, 2007, p. 24, grifos nossos)

A separação da mulher e das filhas retorna também nessa narrativa. Misturadas aos cenários africanos crepusculares, o nascimento da primogênita, tema que é mencionado nos três livros, se dá quando da sua presença na guerra. Logo, a culpa pela ausência fica latente na escrita; sua solidão enraizada em cada minuto de seus dias tece uma escritura agonizante, pronta para “escarrar” uma verdade ocultada do sujeito invisível, pois que a única saída desse sujeito é expressar-se através da escrita para, quem sabe assim, encontrar seu lugar no mundo.

Seu discurso busca materializar uma possível saída para tudo que ele viveu: talvez a não-existência da guerra, do fascismo e de todas as coisas que ficaram marcadas em sua vida pela barbárie. No entanto, o que fica é o niilismo profundo apontando para um nada que ecoa pelas palavras vazias recitadas incessantemente.

No terceiro livro, *Conhecimento do inferno* (2006), pode-se aludir, pelo próprio título, que o autor, ironicamente, usa uma metáfora do que se considera de mais terrível e doloroso para a civilização ocidental cristã como forma de punição pós-vida, ou seja, o inferno. Há, nessa narrativa, uma clara desilusão de vida e de esperança para o personagem e/ou para o mundo. Aqui, a memória de guerra, da loucura e a fragmentação do sujeito tornam-se ainda mais expostas, como golpes que nunca param de atingir este ser. Talvez ainda se expressem através de uma linguagem que sente que nessas feridas joga-se o sal para aguçar ainda mais a dor, na tentativa de expurgá-la.

As frases que permeiam os capítulos da narrativa são de mais impacto do que em *Os cus de Judas* e, geralmente, remetem a um fim inevitável, que sempre retorna. A configuração desse cenário trágico dá-se numa viagem que dura um dia, entre a Balaia e Lisboa, com paradas em diversas cidades, que reportam às lembranças inacabadas e

incabíveis da vida de nosso personagem. E, já no início, a melancolia torna-se a moldura das palavras vazias, porém, gritantes:

Amanhecera algumas vezes no silêncio de uma casa imóvel, pousada como uma borboleta morta entre as sombras sem corpo da noite, e olhava, sentado na cama, os contornos difusos dos armários, a roupa ao acaso nas cadeiras como teias de aranha cansadas, o rectângulo do espelho que bebia as flores como as margens do Inferno o perfil aflito dos defuntos. (ANTUNES, 2006, p. 12)

Ao longo da narrativa, percebemos uma história triste combinada à sutileza poética ora do autor, ora do narrador-personagem, que endossam a fragmentação desse sujeito à deriva. As lutas interiores e intempestivas chegam ao seu ápice; como quando relembra o papel que os combatentes portugueses tinham que cumprir na Guerra de Angola, lutando contra o Movimento pela Libertação de Angola – MPLA, o qual o regime salazarista apontava como sendo seu maior rival, quando na verdade não se tinha uma *verdade* para contar. Assim o personagem lamenta, pois “eram homens corajosos e altivos enganados por uma propaganda perversa, pelas garantias cruéis, pelas promessas mentirosas do regime” (ANTUNES, 2006, p. 18)

A crise identitária se torna um esboço para a perda de si mesmo e do país, com todas as mentiras contadas de geração em geração, por isso, o personagem rechaça o sistema ditatorial, mas estava lá:

eu via desfilar em frente de mim os rapazes de Elvas que o Exército convocara, chamara, arregimentara para defenderem em África os fazendeiros do café, as prostitutas e os negociantes de explosivos, os que mandavam no país em nome de ideais confusos de opressão. (ANTUNES, 2006, p. 33)

Aqui, a falta de identificação para com a nação o faz aprofundar-se num niilismo ainda mais explícito, já que tenta, dessa forma, isentar-se da culpa e ocultar o trauma que sente por fazer parte desse enredo. Como nos livros anteriores, o narrador-personagem aponta que tinha o dever de tornar-se um soldado de referência,

porque o dever patriótico não excluía ninguém, porque as Parcelas Sagradas do Ultramar necessitavam do sacrifício de todos, porque o Exército É O Espelho da Nação, porque O Soldado Português É Tão Bom Como Os Melhores, porque o caralho da cona do minete do cabrão do broche da puta que os pariu, estive a ver, encostado a uma coluna de pedra rugosa como as árvores antigas, os futuros heróis, os futuros mutilados, os futuros cadáveres. (ANTUNES, 2006, p. 34)

Eis nosso protagonista, que destila nestas páginas o veneno que experimentou nos campos de batalha, atuando como profissional que deveria “remendar” seus colegas conterrâneos e matar os “pretos”. Não nos parece surpresa que a sua relação com a psiquiatria passe a ter um significado oposto daquele que lhe ensinaram na universidade, pois essa *loucura* se confunde com a guerra, e talvez seja a própria razão da loucura pregada aos quatro ventos, como denuncia fortemente neste livro, em especial:

o inferno, pensou, são os tratados de Psiquiatria, o inferno é a invenção da loucura pelos médicos, o inferno é esta estupidez de comprimidos, esta incapacidade de amar, esta ausência de esperança, esta pulseira japonesa de esconjurar o reumatismo da alma com uma cápsula à noite, uma ampola bebível ao pequeno almoço e a incompreensão de fora pra dentro da amargura e do delírio, e se não vou para dentista na mecha fico um maluco tão sórdido e tão sem graça como eles. (ANTUNES, 2006, p. 52, grifos nossos)

Os relatos das reuniões psiquiátricas aparecem representados como numa peça teatral, onde os médicos definem conceitos de loucura à sua mercê, e com tratamentos de choque e remédios espiam as divagações dos “loucos” para tentar fugir das suas próprias loucuras. Ao definir os padrões de insanidade, parece que o peso da “normalidade” torna mais aceitável e condescendente tratar o próximo, ou que isso tudo sirva apenas como projeção para curar as próprias feridas desse sujeito arruinado em si mesmo.

As temáticas, nesta trilogia de António Lobo Antunes aqui apresentadas brevemente, desenvolvem-se a partir da necessidade de rememoração para expressar na ficção aquilo que se torna incompreensível diante da barbárie da guerra, como essa cena de assassinato dos negros:

Mais tarde, na Baixa do Cassanje, ouvi falar do enforcamento de um jinga para edificação da senzala, e dos negros que cavavam um buraco na mata, desciam para dentro, e aguardavam pacientemente que lhes rebentassem a cabeça a tiro e os cobrissem de areia, puxando um cobertor de terra por sobre o sangue dos cadáveres. [...] O branco veio com um chicote, cantava o milícia na viola, e bateu no soba e no povo. (ANTUNES, 2007, p.42)

A literatura testemunhal, como política da memória utilizada por aqueles que voltam traumatizados de guerras, pode ser vista como uma saída para alcançar o outro e transmitir aquilo que se viveu e não conseguiu compreender, ou, segundo Selligmann-Silva, essas memórias do que se viu nos campos de batalha, ao serem transmitidas para os outros através da narrativa,

permite[m] que o sobrevivente inicie seu trabalho de religamento ao mundo, de reconstrução da sua casa. Narrar o trauma, portanto, tem em primeiro lugar esse sentido primário de desejo de renascer. (SELLIGMAN-SILVA, 2008, p. 66).

Vemos essa reivindicação do nosso personagem, como nessa passagem:

Escute. Olhe para mim e escute, preciso *tanto que me escute, me escute com a mesma atenção ansiosa* com que nós ouvíamos os apelos do rádio da coluna debaixo de fogo, a voz do cabo de transmissões que chamava, que pedia, voz perdida de náufrago esquecendo-se da segurança do código, o capitão a subir [...] e a sair o arame a derrapar na areia ao encontro da emboscada, escute-me tal como eu me debrucei para o hálito do nosso primeiro morto na desesperada esperança de que respirasse ainda. (ANTUNES, 2006, p. 57)

O extremo desgosto percebido na guerra de Angola, para o personagem, fazem-no questionar a capacidade do ser humano em ser, de fato, humano. Dessa forma, ao tentar expelir, através de uma linguagem desenfreada, as reminiscências que viveu no campo de batalha acabam por revelar o retorno desse trauma, como nos apresenta o escritor Seligmann-Silva, em ensaio já citado: “Na situação testemunhal o tempo passado é tempo presente [...] *Mais especificamente, o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa*”. (SELLIGMAN-SILVA, 2008, p. 69, grifos nossos)

A memória, muitas vezes, esconde no inconsciente diversas máculas que se encontram incuráveis e, assim, ela opera seletivamente. Logo, a literatura pode ser entendida como um espaço de metáforas, ou ainda, a literatura autobiográfica pode ser transformada também em biografemas que, segundo Barthes (2000), compõem um imaginário afetivo dessas memórias. Logo, a tentativa de narrar, para nosso personagem, implica num fluxo inconsciente de escrita que, ora percebemos infinitamente poética, ora sentimos a acidez eclodir através das palavras, pois elas escapam involuntariamente nesse fluxo de memórias reprimidas:

talvez que a guerra continue, de uma outra forma, dentro de nós, talvez que eu prossiga unicamente ocupado com a enorme, desesperante, trágica tarefa de durar, de durar sem protestos, sem revolta, de durar a medo como os doentes da 5ª enfermaria do Hospital Miguel Bombarda, fitando os psiquiatras num estranho misto de esperança e de terror. (ANTUNES, 2006, p.97)

Nesses romances de Lobo Antunes, percebe-se que o protagonista está passando por uma expurgação: suas memórias e lembranças ficam evidentes através da

linguagem desregrada que se quer ouvir, mesmo que sejam sempre os mesmos percursos, as mesmas lembranças buscando sempre a mesma fuga, que, nas palavras do narrador-personagem, se traduzem, por exemplo, no peso da herança familiar de “se tornar homem” ao ir para a guerra, característica de melancolia aplicada a uma nação com crises de identidade claramente delineadas durante o tempo todo nestas obras.

III. O sujeito e suas *personas*

Para se compreender o sujeito dessa trilogia de Lobo Antunes, há que se perscrutarem caminhos errantes pelos quais ele nos leva: começa da memória ao trauma, passando pelo ressentimento, vai à melancolia, perpassa a loucura e tenta se compreender no outro, que às vezes se torna o mesmo, na busca de um cúmplice para suas máculas, para confessar seus desarranjos da vida, mas em outros momentos ratifica sua falta de identificação com esse outro, para tentar isentá-lo de culpa.

Esse percurso faz-se necessário para finalizarmos o trabalho mostrando que nosso personagem encontra-se em ruínas, ou seja, é como se o vazio de si moldasse seu mundo, sendo tudo uma possibilidade do improvável que se solidifica na linguagem, através de discursos que escondem uma delicadeza do sujeito.

Eis os resquícios dos amargurados da guerra, dos nostálgicos do imperialismo e dos pessimistas com o futuro do país; um país que tentou ser *grande* buscando se diferenciar dos outros grandes impérios existentes, mas que, ao contrário destes, apostou todas as suas forças e créditos na concepção idílica de um grande império português que julgou ser eterno. E, talvez por isso, sofra dores lancinantes de saudades, que se refletem na literatura de maneira tão poética quanto perversa, pois que essa busca de identidade acaba sempre resultando num desconforto incompreensível, permeado por discursos oficiais que denigrem, muitas vezes, essa concepção vaidosa de superioridade portuguesa.

A trilogia de António Lobo Antunes, *Memória de Elefante*, *Os cus de Judas* e *Conhecimento do inferno*, fez-nos traçar um paralelo entre as memórias descritas pelo narrador-personagem ao longo de toda sua escrita. A partir da narrativa, consideradas as três no singular pelo fato de se tratar de um retorno do mesmo, buscamos elencar as memórias da guerra, da família burguesa condicionada a um sistema ditatorial, da loucura e da melancolia do sujeito para buscar compreender-se a si e o mundo em que vive.

O entrelaçamento de tudo isso culmina num sujeito perdido e sem identidade, questão essa contemporânea nas narrativas de pós-guerras coloniais de autores portugueses. Lobo Antunes inscreve-se como sendo um dos precursores dessas narrativas, que ainda parecem ecoar silenciosamente sobre um passado que não se quer falar, ou que essa (des)memória sirva para mostrar aos portugueses a importância de se autoanalisarem, de se autoproclamarem livres de *mitologias de saudade*, segundo identificou Eduardo Lourenço, para talvez conseguirem aproveitar o presente ou criar um futuro consciente da sua constituição histórica ao longo dos séculos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTUNES, António Lobo. *Memória de Elefante*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

ANTUNES, António Lobo. *Os cus de Judas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006a.

ANTUNES, António Lobo. *Conhecimento do Inferno*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006b.

BIAZETTO, Flávia C. B. *Histórias de guerra nas crônicas de Lobo Antunes e Mia Couto*. 2009. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2009. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-05022010-162242/pt-br.php>. Acesso em outubro de 2011.

BILANGE, Elizabeth M. A. *O áspero humor de Lobo Antunes*. 2007. Tese (Doutorado em Letras – Literatura Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2007. Disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-13022008-104503/pt-br.php>. Acesso em outubro de 2011.

CARDOSO, Norberto do Vale. *Autognose e (Des)memória: Guerra Colonial e Identidade Nacional em Lobo Antunes, Assis Pacheco e Manuel Alegre*. 2004. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura e Língua Portuguesa) – Universidade do Minho, Braga. 2004. Disponível em: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/2865>. Acesso em fevereiro de 2012.

CASTELO, Cláudia. *O Modo Português de Estar no Mundo - O Luso-Tropicalismo e a Ideologia Colonial Portuguesa (1933-1961)*. Porto: Edições Afrontamento, 1999.

FERNANDES, Alexandre Claudius. “António Lobo Antunes: a obra, a escrita dilacerada e a (pós) modernidade”. *Travessias: educação, cultura, linguagem e arte*, Cascavel, v. 2, n. 2, p. 1-8, 2008.

FERNANDES, Evelyn Blaut. *Viagem ao avesso de si ou O conhecimento do inferno*. 2008. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas – Literatura Portuguesa) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2008. Disponível em:

<http://www.lettras.ufrj.br/posverna/mestrado/FernandesEB.pdf>. Acesso em agosto de 2011.

SELLIGMAN-SILVA, Márcio. “Narrar o trauma: escrituras híbridas das catástrofes”. *Revista Gragoatá*, Niterói, n. 24, p. 101-118, 2008.

SILVA, Haidê. *A metaficção historiográfica no romance “Os cus de Judas”, de Antonio Lobo Antunes*. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras – Literatura Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Universidade de São Paulo. 2007. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-13022008-105213/pt-br.php>. Acesso em setembro de 2011.

TELLES, Luis Fernando Prado. “Nas trilhas do Lobo”. *Novos Estudos – CEBRAP*, São Paulo, n. 83, p. 219-235, 2009. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-33002009000100014&script=sci_arttext. Acesso em agosto de 2011.

Artigo recebido em 14 de maio de 2014

Artigo aceito em 25 de junho de 2014