

# O REVISIONISMO HISTÓRICO NA FICÇÃO DE LOBO ANTUNES

Thamires Sousa Vasconcelos<sup>1</sup>

Vanessa Rimbau Pinheiro<sup>2</sup>

## RESUMO

No exercício de rememoração autorreflexiva que repercute diretamente sobre o enredo e a fragmentariedade traumática intrínseca a um retornado da guerra colonial, o autor-narrador-personagem antuniano apresenta-se consciente das marcas históricas sobre sua geração. Em sua tessitura narrativa, o autor evidencia a decadência do Estado Novo, o absurdo da Guerra Colonial e o processo de desfazimento identitário após o fim do colonialismo. Podemos perceber, sobretudo na obra *Os Cus de Judas*, pertencente à trilogia antoniana também composta por *Memória de Elefante* e *Conhecimento do Inferno*, que António Lobo Antunes reivindica a construção da memória social desta guerra. Para embasar este estudo, recorreremos a Ribeiro (1998), Gomes (1993), Seixo (2001), Houtcheon (1994) e Reis (2004), entre outros.

**Palavras-chave:** literatura portuguesa; guerra colonial; Lobo Antunes; memória; metaficção historiográfica.

## ABSTRACT

In the self-reflective remembrance exercise that reverberates daily on the plot and on the traumatic fragmentation of a colonial war returnee, the Antunian author-narrator-character presents himself aware of the historical marks on his generation. In his narrative fabric, the author points to the decadence of the New State, the absurdity of the Colonial War, and the identity unravelling process after the end of colonialism. We have noticed, especially in the oeuvre *Os Cus de Judas*, part of an Antunian trilogy that also includes *Memória de Elefante* and *Conhecimento do Inferno*, that António Lobo Antunes claims the making of a social memory of this war. To support this study, we have recurred to Ribeiro (1998), Gomes (1993), Seixo (2001), Houtcheon (1994), and Reis (2004), among others.

**Keywords:** Portuguese literature; colonial war; Lobo Antunes; memory; historiographic metafiction.

---

1 Thamires Sousa Vasconcelos é Mestra em Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba. É membro do grupo de pesquisa GeÁfricas. E-mail: thamiresvasconcelos.adv@gmail.com

2 Vanessa Rimbau Pinheiro é Professora Adjunta de Literaturas da Língua Portuguesa da Universidade Federal da Paraíba, onde atua na graduação e na pós-graduação. Tem diversos livros publicados na área de crítica literária. Coordena o grupo de pesquisa GeÁfricas. E-mail: vanessariambau@gmail.com

A Revolução dos Cravos (1974), ao derrubar Estado Novo e pôr fim política colonialista<sup>3</sup>, escreveu uma nova etapa na história portuguesa. O redesenho das fronteiras nacionais, acrescido ao processo de descolonização em África, repercutiram sobre questões ontológicas anteriormente consolidadas, conduzindo a sociedade portuguesa a um movimento de reflexão identitária e autognose, cuja tematização e a criação literária permitiu a catarse dos traumas individuais e coletivos advindos da guerra colonial<sup>4</sup> (1961-1974), como afirma Margarida Calafate Ribeiro, em *Percursos africanos: a guerra colonial na literatura pós 25 de abril* (1998).

A ficção portuguesa, não ficando imune aos efeitos deste marco histórico, viveu neste período uma fase de evolução, conforme preceitua Carlos Reis (2004), apesar do decréscimo sofrido na produção romanesca de imediato após a revolução. A queda do Estado Novo e a decorrente implementação do sistema democrático significaram para a nação portuguesa o início de sensíveis transformações. Dentre estas, destacam-se a restituição ao direito à livre manifestação do pensamento e das práticas artísticas, como consequências diretas para a efusão e redirecionamento da ficção portuguesa pós-74, as quais dedicaram-se a desconstrução de discursos hegemônicos, evidenciando o papel controvertido da história e da memória na construção mítico-imagética do Império Lusitano.

Álvaro Cardoso Gomes, em *A voz itinerante* (1993), mais especificamente em sua secção dedicada as entrevistas com autores da geração pós-Revolução dos Cravos, questiona o decréscimo na produção romanesca após a restituição dos direitos à livre manifestação. De acordo com José Saramago, deveria se frisar que “houve um decréscimo da produção literária em geral” (GOMES, 1993, p.125), devido a necessidade de reaprendizagem a vida coletiva sem interferências estatais, pois nas palavras do escritor: “se pensarmos no que representou para todos nós a possibilidade de exercer uma política as claras” (GOMES, 1993, p. 125), comportou-se no cenário nacional como uma nova forma de porta-se socialmente, sendo necessário, assim, antes de reaprender, não restando “tempo para escrever” (GOMES, 1993, p. 125). Teolinda Gersão, por seu turno, não diferente do posicionamento de Saramago, atem-se ao “período de convulsões” (GOMES, 1993, p. 159) enfrentado e sua impossibilidade de escrita, sendo necessário um distanciamento com o passado para ser possível criar. Lídia Jorge, ao ser questionada, destaca a necessidade de “refazer as referências e de refazer a própria mitologia subjacente” (GOMES, 1993, p.146) em uma sociedade que se comportava como viventes de um interregno. As palavras da mencionada autora

---

3 A noção de colonialismo aqui compreendida refere-se ao conceito de colonialismo histórico, o qual é caracterizado pela ocupação territorial estrangeira. Destacamos que os processos independentistas ocorridos durante o século XX, põe fim a uma forma específica de atuação colonial e não do colonialismo enquanto modo de dominação e subjugação. Desta feita, nos filiamos ao pensamento de Boaventura de Sousa Santos, em seu artigo intitulado *O colonialismo insidioso* (2018), o qual destaca que o modo de dominação colonial continuou sob outras formas, metamorfoseado, “em algo que simultaneamente o denuncia e dissimula e, por isso, permanece sempre como algo diferente do que foi sem deixar de ser o mesmo” (SANTOS, 2018)

4 Compreende-se a Guerra Colonial como a empreitada bélica realizada por Portugal contra as insurreições lideradas pelos movimentos independentistas nas colônias em África. Apesar da anacronicidade, o Estado colonial Português necessitava das colônias do ultramar para sustentar-se enquanto Império, em sentido simbólico, bem como em sentido material. O conflito, iniciado em 1961, perdurou até 1974, momento em que a Revolução dos Cravos, pôs fim ao Estado Novo e a política colonialista por ele defendida. Optamos, na presente pesquisa em utilizar o termo Guerra Colonial em detrimento de “Guerra pela Libertação” devido ao *corpus* utilizado referir-se a este momento histórica pela primeira designação, visto que a narrativa é apresentada sob a ótica de um combatente português.

nos apresenta não apenas as dificuldades enfrentadas pelos escritores devido a reconfiguração nacional, mas sim evidencia um novo confronto que se instaura: a crise de referencialidade que tomou Portugal e os portugueses. Lobo Antunes, ao ser indagado sobre possíveis causas deste hiato na produção romanesca, utiliza-se da sua acidez característica para seguir em sentido contrário e afirmar que: “Não há tradição romanesca em Portugal. Não sabemos pensar, a língua é fácil demais, somos preguiçosos” (GOMES, 1993, p.137). A fala do escritor, apenas reafirma a sua forma sarcástica de expressão, que visa inquietar e provocar quem o lê ou escuta, haja vista que sua proposta estética dialoga com o pensamento dos escritores anteriormente citados. A necessidade de refazimento identitário e, conseqüentemente, ontológico, exigiu que escritores portugueses revisitassem a história nacional a partir das vivências e conseqüências da guerra colonial, dando início a um movimento estético-literário de questionamento e reconstrução dos símbolos nacionais.

Entretanto, destacamos que no que tange a produção literária após este período de reordenação social, pode-se observar uma crescente curva na produção literária, na qual a guerra colonial, conjuntamente, com a história, tornaram-se de acordo com Ribeiro (1998), dois domínios temáticos recorrentes. Comparada a traumática batalha de Alcácer Quibir<sup>5</sup>, diante da crise de autorreconhecimento instaurada após o desmoronamento da identidade de ‘nação colonizadora’, “permitiu rever ficcionalmente os dramas individuais e coletivos da guerra colonial” (REIS, 2004, p.16) através da instrumentalização da memória nacional, bem como “estimulou uma reflexão identitária [...] a que a literatura, naturalmente, não ficou alheia.” (REIS, 2004, p.16).

As narrativas de regresso do pós 25 de Abril<sup>6</sup>, conforme conceitua Ribeiro (1998), saídas da experiência colonial, nos convida a repensar Portugal a partir de uma margem; o discurso dos retornados. Detentoras de grande complexidade e qualidade estético-literária, as referidas produções ganharam evidência devido a multiplicidade de questões pontuadas em uma temática aparentemente homogênea: a guerra colonial. É nesta perspectiva que é alcançado o apogeu das narrativas subjetivistas na produção romanesca em Portugal. Este “eu” que agora narra, também atua como testemunha dos cenários de violência e crise social em meio a um turbulento período de desestabilização das imagens e significações que consolidavam a sociedade

---

5 Poema “*Explicação de Alcácer Quibir*”, de Manuel Alegre: Quantos desastres dentro de um desastre/Alcácer Quibir foi sempre/o passado dentro do presente/ó meu país que nunca te encontre/ Senhor do mar e em terra dependente/conquistado de cada vez que conquistaste/ Alcácer-Quibir foi sempre/ o ires perder-te em cada Índia que ganhaste/ Meu cigano do mar. (E o mar foram ciganos) /Alcácer-Quibir são as armas vencidas/são ombros vergados e as horas perdidas. Quinhentos anos dentro destes anos/Alcácer-Quibir é estar aqui/ a ver morrer o Sol em casa tarde. /E este riso que chora. Esta sombra que ri/Este fantasma sobre a nossa idade/E esta paz como guerra. Este plantar o pão/ que outros comem/ Este Alentejo de desilusão/ em cada homem; Estes barcos que partem com homens e armas/ não já para colher além mar a terra/mas/ para levar além do mar a guerra. / E naufragar de novo. E de novo perder/ além do mar o que se deixa em terra. (Porque o mais é espuma) / Alcácer-Quibir é ir morrer/ além do mar por coisa nenhuma/ Alcácer-Quibir és tu- Lisboa ajoelhada/ nas armas em que teus barcos vão partir/ Lisboa-Alcácer-Quibir/ por tuas próprias armas desarmada. / Lisboa ajoelhada nestas armas/ que em longe terras vão perder-te. E vão/nos barcos que te levam as naus fantasmas/com que se foi el-rei Sebastião/ Alcácer-Quibir és tu Lisboa/ E há uma rosa de sangue no branco areal/ Há um tempo parado no tempo que voa/ Porque um fantasma é rei de Portugal.

6 Conceituação trazida por Margarita Calafate Ribeiro em *Percursos africanos: a guerra colonial na literatura pós 25 de abril*(1998).

lusitana e de valores estabelecidos. Neste contexto, a nação imaginada torna-se incongruente, confrontando a história nacional e a identidade que outrora acreditava-se ser inerente, e não uma mera construção discursiva fundada em razões ideológicas. Assim, apartadas do real, as projeções nacionais repercutem sobre os sujeitos sociais incidindo sobre o que é intrínseco ao indivíduo: a sua subjetividade, a sua forma de ser e compreender-se no mundo.

Neste aspecto, a escrita dos que vivenciaram os horrores da guerra concede lugar de fala e existência àqueles que se encontravam em uma espécie de ‘deriva social’ e possibilita a visualização do outro-africano sob uma perspectiva austera, declinando a visão única do “outro africano” como subalternizado, a partir da perspectiva individual de um membro da comunidade lusitana e não mais através de uma construção mítico-imagética realizada pelas instituições Estado e Igreja. Destarte, a ampliação das vozes que emergiam de África implodiu os discursos ideológicos caros a Salazar, os quais compreendiam como inerente a identidade portuguesa a *mística* colonial e o papel pretensamente “civilizatório” da nação portuguesa, ao passo que expõe a real motivação da guerra: a manutenção do poder e a dependência que Portugal possuía das Colônias, haja vista que Portugal, para ser o Império que imaginava ser, necessitava das Colônias do Ultramar. A dependência estabelecida entre metrópoles e colônias transcendia as questões de ordem econômica – que também era fundamental para Portugal, posto que a polícia econômica centralizadora e primária do país – e alcança questões de ordem simbólicas, representacionais do idealismo nacional do grande Império português, em especial o pensamento salazarista de que “Portugal não é um país pequeno”. Destarte, observamos o papel social da literatura de regresso pós-25 de Abril ao compartilhar, por meio das letras, um novo olhar sobre África e sobre a Guerra rompendo com os romantismos lusitanos que ainda compreendiam África como conquista histórica e representação do poderio português.

Nesse contexto, a produção literária confere espaço a voz dos silenciados apropriando-se dos seus respectivos discursos e concedendo-lhes a palavra, tecendo o avesso da história. Desse modo, observamos que o novo romance histórico advindo com o pós-modernismo, conforme defende Linda Hutcheon (1991) não é anistórico, muito menos desistoricizado, mas sim um novo olhar sobre o passado, um olhar crítico e inquieto ante ao que fora apresentado com tons de pureza de verdade histórica. Esta escuta de múltiplas vozes atua como elemento subversivo da história oficial através da própria história, posto que questiona pressupostos e verdades estabelecidas. Assim, possui como cerne a problematização do processo de (des) construção historiográfica e de criação literária, questionando o que há de ficcional nos textos históricos e de real nos textos ficcionais. White analisa o trato com a história considerando que uma vez que o pensamento histórico opera com a representação não é isento de ficcionalização, posto que

o objetivo do historiador é explicar o passado através do “achado”, da “identificação”, ou “descoberta” das “estórias” que jazem enterradas nas crônicas; e que a diferença entre “história” e “ficção” reside no fato de que o historiador “acha” suas estórias, ao passo que o ficcionista “inventa” as suas. Essa concepção da tarefa do historiador, porém, obscurece o grau de “invenção” que também desempenha um papel nas operações do historiador.” (WHITE, 1995, p. 22)

O manuseio histórico, ou seja, a seleção de fatos pode claramente resultar em uma manipulação de instrumentos históricos e conseqüente ficcionalização, posto que a história é uma construção elaborada a partir de um ponto de vista. Neste diapasão, White (1995, p.36) sugere que não sendo a história uma ciência exata, pode haver “um irreduzível componente ideológico” em toda descrição histórica da realidade. Ainda de acordo com Hayden White, o fortalecimento das relações entre história e literatura havia sido perdido devido à objetividade histórica exigida pelos pensadores iluministas. O pós-modernismo rompe com a objetividade histórica proposta por este período histórico, ao propor que o desejo de revisitar a história com olhos analíticos, não se trata de um mero negar dos fatos históricos ou invalidação da história, mas sim uma abordagem a constructos linguísticos e do que socialmente se cristalizou como entendimento histórico/real, como estratégia de representação.

O romance pós-moderno, por meio da metaficção historiográfica, apresenta-se como uma nova forma de analisar, explicar, e principalmente, questionar a utilidade da guerra e os legados culturais do colonialismo, ocupando assim, um espaço privilegiado como gênero literário dentro das obras literárias portuguesas. A rememoração de um tempo histórico colonial, ainda recente, somado aos questionamentos da utilidade da guerra e suas conseqüências, vêm atualmente contribuindo, por meio da produção literária e de outras obras artísticas de fulcro decolonial, para a formação da memória coletiva, visto que possibilita a construção das suas próprias imagens e das sociedades coloniais recordadas e ainda nos leva a arguir os conceitos e memórias ainda hoje em vigor quando se recorda uma época considerada de esplendor. As obras pós-modernas metahistoriográficas são frutos das contradições presentes nos textos da historiografia tradicional, nas palavras de Gizêlda Melo do Nascimento

Trata-se de um enfoque novo porque não reflete o ponto de vista da oficialidade e altera sutilmente o ponto de vista dos ocupantes fronteiriços do centro, onde os conflitos foram travados. Estamos diante do que ficou ecoando nas ondas periféricas distantes; um outro comportamento, uma outra versão dos fatos” (NASCIMENTO, 2006, p. 44).

Desta feita, o retrilhar literário do caminho histórico integra um processo politizante, que institui questões ideológicas, rompe paradigmas, questiona o que é socialmente acatado como real e fortalece a relação entre a literatura e a sociedade. Nesta perspectiva, como podemos observar, a literatura adota como abordagem a problematização da história, pondo em discussão às verdades históricas que dormem no imaginário social, reverberando, muitas vezes, às relações de interesse e poder de “grupos”, visto que os mesmos “fazem a história apenas na condição que lhes são dadas” (Marx in Hall apud, 2006, p.34 ). Destarte, a metaficção, propicia uma nova alternativa de leitura analítica acerca da história oficial, negando os pressupostos históricos, veracidade do objeto e demolindo as estruturas de uma história contada de cima, permitindo existir uma pluralidade de enunciadores históricos. Nesta “inserção problematizada da subjetividade na história”<sup>7</sup> (HUTCHEON, 1991) destacamos a emblemática obra *Os cus de*

---

7 Conceito de Metaficção historiográfica retirado da obra *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Hutcheon, Linda. *Poética da pós-modernismo: história teoria, ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro. Imago, 1991.

*Judas* (1979), enquanto obra produzida por um retornado enquadra-se na concepção de Hutcheon (1991), e é considerada pela crítica como símbolo da intensidade literária desta geração e que compõe o *corpus* da presente investigação.

Médico psiquiatra, ex-integrante do corpo bélico português durante a guerra colonial e romancista, Lobo Antunes escreveu na literatura portuguesa uma nova perspectiva estética, a qual comporta, sem pôr riscos a qualidade literária, uma “dimensão testemunhal e de certa forma, autobiográfica” (REIS, 2004, p.33), posto que

Confirma alguns dos grandes rumos temáticos seguidos pela ficção portuguesa contemporânea, desde que, logo a partir de 1974, os escritores portugueses superaram a perplexidade em que viram e que era a de poderem escrever num mundo com palavras em liberdade [...] Para além disso, Lobo Antunes ilustra bem, do ponto de vista formal como do ponto de vista temático, tendências ficcionais de clara fatura pós-modernista. (REIS, 2004, p.33-34)

Ao desestabilizar a hegemonia do cânone cultural, em uma espécie de experiência “autobiofágica”, Lobo Antunes expõe os “arredores do eu” (SEIXO, 2002, p. 485) em um discurso ficcional em primeira pessoa que, como afirma Seixo (2002), “factualmente muito próxima da personalidade do autor”, traduz uma espécie de autobiografia com trajes de romance. Em consonância, Garcia (2014) reafirma esta nova modalidade romanesca delineada pela escrita antoniana, onde o discurso do narrador e dos personagens em interação direta com o leitor apresenta-se como “uma imbricação de um nova modalidade narrativa com uma nova cultura social” (GARCIA, 2014, p. 332). Esta inovação discursiva proposta por Antunes atua como uma contribuição estética a esta nova perspectiva estilística que se inscreve nas terras lusitanas. Nesta perspectiva, Ana Paula Arnaut (2011), compreende o romance do referido autor desempenhou fundamental papel ao subsidiar elementos “para a mudança de rumo da ‘arte do romance’ ou, dito de outro modo, para a instauração peculiar e inquietante do estilo de António Lobo Antunes” (ARNAUT, 2011, p.133). Destarte, o nascer literário de Lobo Antunes é marcado pela revolução estético-literária própria deste autor.

Diante de tamanha complexidade, considerada por Reis (2004) um dos vetores responsáveis pelo redirecionamento dos caminhos da ficção portuguesa do final do século XX, Lobo Antunes, em 1979, estreia na senda literária com as obras *Memória de Elefante* que integra ao lado das obras *Os cus de Judas* e *O conhecimento do inferno* (1980), o primeiro ciclo literário do escritor português, em forma de trilogia<sup>8</sup>, intitulado pelo próprio autor como “ciclo da

---

8 Inicialmente, a então trilogia integrava apenas um único título, nas palavras de Lobo Antunes, em entrevista a Álvaro Cardoso Gomes (1993): “Os três primeiros livros eram um só. Nunca tive a pretensão de publicar livros. O aparecimento deles foi um acaso, através do incentivo de um amigo que leu os manuscritos. eu escrevia os livros e os atirava fora. E isso aconteceu durante muitos anos. Portanto, os três primeiros formavam um único livro, que eu queria falar de três temas, que talvez fossem um só, que eram a guerra colonial, a relação entre um homem e uma mulher, quando não há amor e o universo concentracionário dos hospitais psiquiátricos, como arquétipo de uma coisa mais geral que seria o país. desse modo, eles seriam não uma trilogia, mas um único livro que, por razões de várias ordens, acabou por ser dividido em três e que apareceram, os dois primeiros me 1979, e o terceiro, em 1980. (GOMES, 1993, p.138).

aprendizagem”<sup>9</sup>. Nas palavras de Carlos Reis (2004, p. 34), podemos considerar a referida trilogia como sendo uma sequência autobiográfica, em que o autor fala de si, do exercício da medicina, da sociedade portuguesa e da guerra colonial, sob o signo de numa escrita densa, dotada de uma linguagem barroca, capaz de promover uma retomada catártica de acontecimentos que dividem com o leitor da época, deixando para o futuro o registro histórico de um homem que vivenciou a História não oficial, a qual resistiu as supressões sociais, não permitindo ser silenciada.

Nesta descrição das vivências de guerra, a expressividade contida nas descrições realizadas pelo autor, constrói, nas palavras de Cristina Robalo Cordeiro (2004), uma estética pautada no desprazer (CORDEIRO, 2004, p.124) em que apresenta

um universo (insuportavelmente) desfigurado, recorrentemente ‘estruturado’ pelas mesmas forças: polifonia, fratura, delírio, caos, dissecação de figuras e de ambientes fantasmagóricos, obstinação de memórias labirínticas, descida aos infernos de um quotidiano sempre transfigurado. (CORDEIRO, 2004, p. 124)

A referida estética, nascida através da narrativa agônica daqueles que vivenciaram a guerra, desperta um verdadeiro fascínio pela escrita antoniana, o que justifica a sua recepção pela crítica, pelos leitores, bem como os prêmios literários recebidos<sup>10</sup>, posto que derivam, conforme aduz Arnaut (2011), da sua complexidade discursiva, capaz de envolver a história e a narrativa de forma tal que a linearidade daquela não seja um comprometimento desta, bem como o movimento contrário também se mostra pertinente

Uma das suas maiores seduções, tanto para os leitores quanto para a crítica. Pelo menos para alguns daqueles que, na leitura do livro, procuram mais do que encontrar uma linear história, seguir uma linha narrativa que conduz as personagens do princípio ao fim. Referimo-nos, por conseguinte, aos leitores que empreendem a leitura não apenas ‘na expectativa de que o autor lhe conte algo de interessante da zona da sua experiência’, mas, acima de tudo, pretendem participar ativamente na construção dos sentidos da obra, não se limitando ao papel de meros e passivos receptores. (...) Decorrente da proliferação de vozes que engordam o tempo ao invés de o esticar, isto é, de o fazer avançar, a sensação de interligação imperfeita, de caos, de nonsense, que uma primeira leitura eventualmente provoca, exige (...) um maior empenho e uma maior paciência dos leitores. Por outras palavras, os desvios

---

9 Acerca da divisão em ciclos, esta encontra-se na entrevista concedida a Rodrigues da Silva. *Jornal de Letras, Artes e ideias*, 13/04/1994, p. 16-19. In: Arnaut, op. Cit. pp. 214-215.

10 Prémio Franco-Português, (1987) por *Cus de Judas* (Prémio instituído pela embaixada de França em Lisboa); Grande Prémio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores, (1985); Prémio Melhor Livro Estrangeiro publicado em França, (1997); Prémio Tradução Portugal/Frankfurt, (1997); Prémio France-Culture (1996); Prémio de Literatura Europeia do Estado Austríaco, (2000); Prémio União Latina, (2003); Prémio Ovídio da União dos Escritores Romenos, (2003); Prémio Fernando Namora, (2004); Prémio Jerusalém, (2005); Prémio Camões, (2007); Prémio José Donoso, (2008), atribuído pela Universidade de Talca, Chile; Prémio TerenciMoix (2008); Prémio Juan Rulfo, (2008), França; Prémio Clube Literário do Porto, (2008); Grande Prémio de Excelência do Salão do Livro da Transilvânia (2014); Prémio literário Internacional Nonino (2014); Prémio Vida e Obra de Autor Nacional; Prémio Autores de 2017 e Prémio Bottari Lattes Grinzane (2018)

da história relativamente a um canônico (re)conto, pela imposição de múltiplas e variadas microlinhas narrativas no lugar da tradicional narratividade, exigem (...) um reajustamento, um redimensionamento das expectativas em relação ao gênero romance. (ARNAUT, 2011, p.31-32)

Na citação supramencionada, Arnaut (2011) nos permite estabelecer um diálogo com a perspectiva teórica de Antoine Compagnon (2003) quanto ao papel ativo do leitor no texto literário no que tange a produção de significados. Neste sentido, podemos observar que conforme compreendido pela referida pensadora, a obra antuniana exige de seu leitor um papel dinâmico e dialógico com o texto literário, impedindo que estes tornam-se passivos receptores, Lobo Antunes utiliza-se de uma estética narrativa particular fundada na proliferação de vozes, haja vista a utilização do fluxo de consciência em sua narrativa, requerendo, assim, de seus leitores uma maior dedicação para compreender a malha textual e os fios que, interligados, a compõe.

Nesta esteira, quanto ao potencial da narrativa antuniana Maria Alzira Seixo (2008) destaca a complexidade da construção narrativa e de seus respectivos elementos que, conforme aponta a estudiosa

Por mais que um leitor re(leia) os romances de António Lobo Antunes, não conseguirá traçar um perfil humano único, geral, universal e neutro, mas poderá perceber as variações do que é um ser ‘dentro’ da sua própria existência, aquela personagem concreta e não outra que assume uma singularidade destituída de razões facilmente compreensíveis e é apresentada num registro de intensidade ‘vívida’. Então, o ‘estar no mundo’ (...) é reconhecível neste discurso romanesco, assim como uma das suas consequências mais notórias, a parte de sombra, de não verdade, surgida de forma imprecisa mas persistente, como inevitavelmente paralela a toda a experiência de vida. Esta imediaticidade e esta concretude das intersubjetividades, por vezes caídas no desrazoável, no impensável, criam um laço afetivo muito forte com o leitor que, através dos romances do autor, acende a outras consciências, a outras vidas, sendo esta uma das (possíveis) razões do sucesso desta ficção junto de um público muito diversificado. (SEIXO, 2008, p. 229-230)

Destarte, observa-se que o discurso romanesco de Lobo Antunes comporta-se como um elemento ambivalente ao retratar as dualidades de uma personagem que se assemelha com os sujeitos reais e que não possuindo um perfil único, encontra na pluralidade sua representação. Neste sentido, pelo que fora apontado por Seixo (2008), podemos compreender que este sujeito polimorfo representado em meio a memórias constrói seus laços com os seus leitores através das intersubjetividades que o compõe que refletem sobre quem o lê criando, assim identificação entre leitor e autor.

Nesta ambivalência permeada entre a “dialética do individual e do coletivo, do eu e do mundo, da expressão de si e do sentido da História” (CORDEIRO, 2002, p.172), o romance de Lobo Antunes, apresenta uma narrativa constituída pelo entrelaçamento destes planos, revelando que “a fragilidade do homem corresponde a fraqueza do mundo” (CORDEIRO, 2002, p.128),



em sentido *stricto*, do Estado. A referida fragilidade pode ser amplamente compreendida n' *Os cus de Judas* (2003) o que ao desvelar a “dolorosa aprendizagem da agonia” (ANTUNES, 2003, p.43) imposta pelo Estado salazarista e ratificado pelo clã a um jovem médico burguês, alheio a realidade, pois “apesar do violento cenário (...), não havia, ou parecia haver uma consciência coletiva de crise (RIBEIRO, 2003, p.24). Este desconhecimento da realidade como apontado pelo narrador e por Ribeiro (2003), coadunam com a ideia de vulnerabilidade do sujeito/personagem, bem como evidencia o estado de perecibilidade que atingia o Império Colonial, ademais Maria Alzira Seixo (2002) compreende a obra ainda como uma “crítica ao fascismo, ao absurdo da guerra e a aberração histórica do colonialismo” (SEIXO, 2002, p.38).

Adentrando a obra, temos a personagem que também figura como narrador durante todo o enredo não se apresenta, nem tampouco é apresentado ao leitor. Inominado, inicia as suas confissões, sob o estímulo do álcool, despindo-se e expondo-se a uma mulher até então desconhecida. Esta escolha estética do autor, marcada pela ausência de marcas individuais, como o próprio nome, nos induz a compreendê-la, conjuntamente como a narração autodiegética, como estratégias de valorização do testemunho pessoal de um acontecimento histórico que viabiliza a ocorrência de identificações empáticas e transferências entre o leitor e esta personagem de múltiplas faces e variados nomes. Neste aspecto, Cristina Robalo Cordeiro destaca em *Os limites do romanesco*, “o princípio da auto-referencialidade e de produtividade significativa da palavra” (CORDEIRO, 1997, p.111), classifica e distingue a nova estética literária adotada em Portugal pós-25 de Abril, a qual baseia-se na subversão e distanciamento das ideias de representação do romance realista, inserindo novo fazer narrativo.

Maria Alzira Seixo (2010) por seu turno, aponta que o romance a que nos dedicamos, “corresponde à descrição mais objectualizada dessa guerra, contada a um interlocutor - uma mulher - em fala de primeira pessoa, fala essa que se pretende dar ao vivo, em forma enunciativa direta, por esse médico psiquiatra, após o seu regresso de África” (SEIXO, 2010, p. 29). Porém, a forma como o diálogo entre o narrador-personagem e a sua confidente, comporta-se como uma simulação discursiva, visto que durante todo o enredo apenas a voz do narrador-personagem é ouvida. Este recurso utilizado pelo autor comporta-se dentro do quadro diegético como uma “técnica para emoldurar o discurso psicológico do narrador protagonista” (TELLES, 2009). Desta feita, a narração que inicialmente apresenta-se como um diálogo entre os personagens pode ser compreendida também como uma interação direta entre autor e leitor, reforçando o entendimento quanto ao papel dinâmico entre leitor e autor configurado na narrativa antuniana.

As experiências de guerra narradas pelo autor-personagem, sob a interposição de planos temporais, que nos permite acompanhá-lo desde Jardim Zoológico e o rinque de patinagem que marcaram a sua infância, perpassando pelo “inacreditável absurdo da guerra” (ANTUNES, 2003, p.60) e chegando ao dia que a narrativa se dá, evidenciando o que a guerra o tornara: “uma espécie de avidez triste e cínica, feita de desesperança cúpida, de egoísmo, e da pressa de me esconder de mim próprio” (ANTUNES, 2003, p.33), nos permite estabelecer um paralelo com a própria biografia do autor. A composição da narrativa que se inicia com uma infância mítica nos rinqes de patinação entretece-se com uma juventude desenganada, numa relação

binária onde o passado e o presente encontram-se atados, entre África e Lisboa, a personagem encontra-se neste entremeio, incapaz de seguir, preso a imagem daquilo que um dia viveu e a imagem de uma nação que nunca existiu de verdade.

Lançada seis anos após o término da guerra colonial, a obra retrata em seus 23 capítulos, nomeados de A à Z, - uma representação do início ao fim da sua trajetória - os 27 meses de serviços prestados pelo médico-combatente ao Estado português, compreendido por Seixo (2002) como “um exame crítico e emocional da guerra”, por uma perspectiva concentrada e circular (SEIXO, 2002, p. 42). Narrado por meio do fluxo de consciência, onde a oscilação narrativa entre primeira e terceira pessoa se fazem presentes, reforçam o caráter confessional e autobiográfico da narrativa, conforme aduz Telles (2009). Ademais, destaca ainda o ensaísta que o referido recurso não se exaure apenas na retratação denunciativa das vivências do autor-narrador-personagem, posto que esta oscilação narrativa permite o desfazimento do narrador enquanto uma categoria totalizando, compreendo-o como uma “autoconsciência ficcional” (TELLES, 2009, p. 223).

Apontado pela crítica como um romance que em sua tessitura evidencia a decadência do Estado Novo, o absurdo da Guerra Colonial, a *dolorosa aprendizagem da agonia* (ANTUNES, 2003, p. 14) e o processo de desfazimento identitário após o fim da era colonial, a obra *Os Cus de Judas* reivindica a construção da memória social de uma “uma guerra sem nome, uma história que resiste a encontrar seus nomes” (VECCHI, p. 16, 2010)<sup>11</sup>, onde “ecos que os acontecimentos têm na interioridade, [e transformando] os cus de Judas numa lembrança contra o esquecimento”, (PEIRUQUE, 2011, p. 114). Nesta empreitada trilhada, o referido autor não se limita a descrever a guerra, mas concede a ela o lugar de existência no mundo real, impedindo que essa experiência emudecida. Neste aspecto, Margarida Calafate Ribeiro (2004) também apresenta características inerentes ao romance em análise que permitem compreendê-lo como uma literatura de caráter testemunhal

**Assistimos a um entrecruzar de tempos e espaços da memória da infância e da família, da guerra e do presente, em que é feito o ajuste de contas possível com o país,** com o tempo vivido e com ele próprio. O romance torna-se assim como uma “crônica desse tempo” em que a escrita excessiva da **história pessoal se confunde com a escrita da história de uma geração** e, ao fazê-lo, **converte este exercício terapêutico de revisão de uma identidade pessoal numa revisão mais ampla da identidade nacional**, em que as rupturas pessoais sofridas pelo narrador-personagem, ao longo do percurso africano, se verão reflectidas nas novas/antigas imagens de Portugal apresentadas nestas narrativas de regresso. (RIBEIRO, 2004, p. 264, grifos nossos).

---

11 Porque camandro é que não se fala nisso? Começo a pensar que o milhão e quinhentos mil homens que passaram por África não existiram nunca e lhe estou contando uma espécie de romance de mau gosto impossível de acreditar, uma história inventada com que a comovo a fim de conseguir mais depressa (um terço de paleio, um terço de álcool, um terço de ternura, sabe como é?) que você veja nascer comigo amanhã na claridade azul pálida que fura as persianas e sobe dos lençóis, revela a curva adormecida de uma nádega, um perfil de braços no colchão, os nossos corpos confundidos num torpor sem mistério. Há quanto tempo não consigo dormir? (ANTUNES, 2003, p. 79)

Em entrevista, Lobo Antunes, demonstra o seu anseio em fazer da guerra colonial espaço literário e da literatura instrumento impeditivo do silêncio cômodo que habitava na sociedade lusitana e metamorfoseava o fato histórico da guerra em uma ficção

A guerra de África foi para mim, como provavelmente para muitas pessoas da minha geração, sei lá, uma coisa extremamente importante. Foi quase como, quando a gente, em pequenos, vê na praia os pescadores virarem os polvos ao contrário, ou como quem vira uma meia. Foi também a partir de 73 e com o contacto que comecei a ter com as pessoas ligadas a determinados movimentos que eu comecei a chegar ao conhecimento de determinado número de coisas que até então para mim eram ameaçadoras, ou desconhecidas, e que me eram transmitidas como ameaçadoras para o meu estatuto. Depois a aprendizagem penosa da vida, o regresso de África e o contacto com essas pessoas, tudo isso me permitiu uma tomada de consciência nas coisas completamente diferentes e uma grande viragem interior, que se produziu com muitas dúvidas, muitas hesitações, muitos sobressaltos, muitos regressos atrás, como eu digo n[‘Os] Cus de Judas (ARNAUT, 2008, p. 20)

Neste exercício de rememoração autorreflexiva que repercute diretamente sobre o enredo e a fragmentariedade traumática intrínseca a um retornado, o autor-narrador-personagem apresenta-se ciente das marcas históricas sobre sua geração ao afirmar que: “independentemente do valor que a nossa geração, literariamente, possa vir a ter ou não, eu penso que ela é um geração diferente marcada pela guerra colonial.”<sup>12</sup>

Conforme pontua Margaria Calafate Ribeiro em sua obra *Um história de regressos: Império, guerra colonial e pós-colonialismo* (2004), o romance pauta-se nas reflexões acerca do “poder e o exercício fascista do poder” (p.260) a partir de um relato situado entre o universo psiquiátrico e a memória da guerra que descreve a “nação, de que os soldados – portugueses - são espelho, não só como um corpo doente, mas como um espírito esgotado e bloqueado” (Ribeiro, 2004, p. 260). Assim, no discurso presente romance, nos é mostrado que

Como doentes internados num grande quartel cercado, o narrador-personagem estava, com os seus companheiros de destino, encerrado e impotente num cu de Judas africano, envolvido num cenário de guerra descrito com um vocabulário clínico que nos permite visualizar a atmosfera irreal, flutuante e insólita (Antunes, 1991, p. 61) dos hospitais psiquiátricos. A aproximação vocabular dos dois campos semânticos, sugerida pelas descrições, evoca o clima da doença. Morte e loucura de que estava imbuído o exército português em África, afirmação que ganha interessantes contornos quando contraposta à asserção vulgarmente proferida pelos chefes militares de que “o exército é o espelho da nação” (Ribeiro, 2004, p.260)

Na mesma obra, Ribeiro (2004) compreende que a escrita das vivências da guerra colonial é capaz de reerguer das ruínas deixadas – de casas, homens, corpos e do império -

---

12 Entrevista concedida a Rodrigues da Silva. “Antonio Lobo Antunes (‘Memória de Elefante’) citando Blaise Cendrars: “Todos os livros não valem menos que uma noite de amor”. Diário popular. Suplemento das Artes, 25/10/1979. P.V-VI. In: Arnaut, op cit. P. 25-26.

através da em labirínticos jogos de palavras que preenchem o espaço que fora esvaziado. Neste exercício, que nos permite compreendê-lo como um exorcismo dos fantasmas do império colonial. Em consonância, Maria Alzira Seixo (2008), igualmente compreende o discurso do narrador como uma forma de exorcismo, porém não apenas do Império, de Salazar ou da PIDE, mas sim como uma “procura exorcizar culpas que lhe dilaceram a alma” (SEIXO, 2008, p. 603). Todas estas advindas da participação numa “guerra sem sentido que o discurso oficial definia como uma missão pacificadora e civilizacional<sup>13</sup>” (Ribeiro, 1998: 130) que revelou-se como um trauma, o qual a personagem não conseguia apagar de sua memória: “não consigo esquecer, a violência assassina na terra preta de África” (ANTUNES, 2003, p.203). Conforme ainda Glaura Aparecida Cardoso Siqueira Vale em *A escrita como resistência de António Lobo Antunes* (2014), é a violência sofrida – pelo Estado - e praticada contra o Outro-africano, o próprio “dispositivo da escrita” (VALE, 2014, p. 152) no romance *Os cus de Judas* (2003).

Neste sentido, Miguel Torga defende que “em Portugal todos os verdadeiros escritores escrevem com tensão negativa. Com raiva, com sarcasmo, com ironia ou com amargura” (apud Riambau, 2010, p. 45). É com esta tensão que Lobo Antunes expõe, de forma traumática, as consequências da guerra comprovando o que Belchior (1982) defende: “a leitura de alguns romancistas de hoje despertou-me para a verificação de uma espécie de consciência de crise demandada de uma identidade ou, pelo menos, a põe de um manifesto em suas obras” (BELCHIOR, 1982, p.12-13). Assim, herdeiro de Álvaro de Campos<sup>14</sup>, conforme a concepção de Eduardo Lourenço (1994) a literatura antoniana “não contesta apenas isto ou aquilo, mas um comportamento orgânico que sob nossos olhos se desarticula, a falsa sublimidade de uma ética que era uma máscara e nessas páginas recentes se apresenta como é” (LOURENÇO, 1994, 260). Desmascarado pela geração de 70, a venerável imagem nacional torna-se um elemento memorialístico da pequenez de quem um dia se imaginava grande.

Diante o exposto, podemos observar que o presente mapeamento crítico acerca da arquitetura literária do escrito Lobo Antunes, com ênfase em sua obra *Os cus de Judas* (2003), nos permite compreender a revolução estético-literária por ele capitaneada como uma consequência sócio-histórica da reconfiguração das fronteiras lusitanas, bem como do quadro de referências mítico-imagéticas nacional. Desta feita, destaca-se a relevância desta investigação para os estudos da literatura portuguesa contemporânea, em especial as Literaturas de Regresso.

## REFERÊNCIAS

---

13 Podemos observar na seguinte passagem: “A ideia de uma África portuguesa, de que os livros de História do liceu, as arengas dos políticos e o capelão de Mafra me falavam em imagens majestosas, não passava afinal de uma espécie de cenário de província a apodrecer na desmedida vastidão do espaço, projetos de Olivais Sul que o capim e os arbustos rapidamente devoravam, e um grande silêncio de desolação em torno, habitado pelas carrancas esfomeadas dos leprosos. As Terras do Fim do Mundo eram a extrema solidão e a extrema miséria, governadas por chefes de posto alcoólicos e cúpidos a tiritarem de paludismo nas suas casas vazias, reinando sobre um povo conformado, sentado à porta das cubatas numa indiferença vegetal” (ANTUNES, 2003, P. 145)

14 Segundo concepção de Eduardo Lourenço, a geração de poetas e romancistas, por ele nomeada como “os filhos de Álvaro de Campos”

- ALEGRE, M. *País de Abril: Uma antologia*. Lisboa: Dom Quixote, 2014.
- ANTUNES, L. *Os cus de Judas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.
- \_\_\_\_\_, *Memória de elefante*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.
- \_\_\_\_\_, *O conhecimento do inferno*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.
- ARNAUT, A.(Org.). *António Lobo Antunes: Confissões do Trapeiro (1979-2007)*. Coimbra: Almedina, 2008.
- \_\_\_\_\_. “A escrita insatisfeita e inquieta(n)te de António Lobo Antunes.” In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PROFESSORES DE LITERATURA PORTUGUESA, 22, 2009, Salvador. Anais. Salvador: UFB, 2011. p. 130-145.
- \_\_\_\_\_. *António Lobo Antunes: a crítica na imprensa. 1980-2010. Cada um voa como quer*. Coimbra: Almedina, 2011.
- BELCHIOR, M. L. “Sobre o carácter nacional ou para uma explicação de Portugal.” In. *Nação e Defesa*: Lisboa, nº 21, Jan-Mar de 1982, p. 11-31.
- BENJAMIN, W. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov.” In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.197-221
- CORDEIRO, C. R. “Procura-se leitor!”. In: *Colóquio Internacional António Lobo Antunes*, Évora, 2002. A escrita e o mundo em António Lobo Antunes: actas do Colóquio Internacional António Lobo Antunes de Évora/Eunice Cabral, Carlos J. F. Jorge e Christine Zurbach (Orgs.). Lisboa: Dom Quixote, 2004, p. 124-25.
- GARCIA, N. K. “Uma catarse no espelho: Os cus de Judas de Antonio Lobo Antunes.” *Acta Scientiarum: Language and Culture*. v. 36, n. 3, p. 325-333, Jul-Set., 2014
- GOMES, A. C. *A voz itinerante: ensaio sobre o romance português contemporâneo*. São Paulo: EDUSP, 1993.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.
- HUTCHEON, L. *Poética da pós-modernismo: história teoria, ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro. Imago, 1991.
- LOURENÇO, E. “Uma literatura desenvolta ou os filhos de Álvaro de Campos”. In: *O Tempo e o Modo*, Lisboa, Outubro de 1966, nº 42.
- NASCIMENTO, G. M. *Feitio do viver: memórias de descendentes de escravos*. Londrina: Eduel. 2006.
- REIS, C. A “ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século.” *Scripta*, Belo Horizonte, v.8, n. 15, p.15-45, 2004.
- RIAMBAU, V. *Aparando as arestas um retrato das gerações pré e pós-74 em Portugal e Angola*. Tese: Doutorado. Rio Grande do Sul, UFRGS. 2011, 212 fls
- RIBEIRO, M. C. “Percurso africanos: a guerra colonial na literatura pós-25 de Abril.” In: *Portuguese literary and cultural studies*, n. 1, p. 125-152, 1998.

\_\_\_\_\_. *Uma História de regressos*. Império, guerra colonial e pós-colonialismo. Porto: Afrontamento, 2004.

SANTOS, B. S. *O capitalismo insidioso*. Espaço Público, 30 de março de 2018. Disponível em: <[http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/O%20colonialismo%20insidioso\\_30Mar%C3%A7o2018.pdf](http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/O%20colonialismo%20insidioso_30Mar%C3%A7o2018.pdf)> Acesso em abril de 2020.

SEIXO, Maria Alzira. *Os romances de António Lobo Antunes: análise, interpretação, resumos e guiões de leitura*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

\_\_\_\_\_. (Org.). *Dicionário da obra de António Lobo Antunes*. v. I. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2008.

\_\_\_\_\_. (Org.). *Dicionário da obra de António Lobo Antunes*. v. II. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2008.

\_\_\_\_\_, M. A.. *As flores do inferno e Jardins suspensos*. Alfragide, Portugal: Dom Quixote, 2010.

TELLES, L. F. “Nas trilhas do Lobo.” *Novos Estudos – CEBRAP*, n° 83, p. 219-235, mar-. 2009. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-33002009000100014&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-33002009000100014&script=sci_arttext). Acesso em dezembro de 2018.

VALE, G.. *António Lobo Antunes: leitor*. Tese de Doutorado – Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) – Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

WHITE, H. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. Trad. José. L. De Melo. 2 ed. São Paulo: Edusp, 1995.

VECCHI, R. “Das relíquias às ruínas: fantasmas imperiais nas criptas literárias da Guerra Colonial.” In: RIBEIRO, M. C; FERREIRA, A. P. *Fantasmas e fantasias imperiais no imaginário português contemporâneo*. Porto: Campo das Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. *Exceção Atlântica: pensar a literatura da Guerra Colonial*. Porto: Afrontamento, 2010.