

A mitologia do mundo colonial português em decomposição na prosa romanesca de António Lobo Antunes¹

The mythology of the Portuguese colonial world in decay in António Lobo Antunes' romanesque prose

Ana Cristina Pinto Bezerra²

Resumo

A imagística colonial de um grande império luso torna-se o material revisitado pelo singular narrador do romance *Os cus de Judas* (1979), de António Lobo Antunes, uma vez que são retomadas as reminiscências trágicas da guerra colonial vivida por aquele em solo angolano. Nesse retorno fatídico, o narrador projeta uma imagem destrutiva dos valores que fizeram parte de sua formação como o “ser português esperado”, de maneira que, ao desmobilizar tais pensamentos, o sujeito encontra um outro caminho para olhar o passado sem que, necessariamente, tenha que lhe render homenagens. Por consequência, na narração são desenvolvidas estratégias específicas para que a mitologia que arregimentou a narrativa do mundo colonial lusitano seja posta em decomposição. São essas estratégias que caracterizam o foco da escrita aqui empreendida, de modo a analisar de que forma um dado modelo de *epos* nacional é alvo de questionamento e, assim, recebe um novo acento dentro da narrativa antuniana em foco. Para tanto, as concepções de Eduardo Lourenço (2001, 2016) sobre o desencanto cultivado no cenário português e a teorização de Bakhtin (1993, 1997) sobre as características da epicidade fazem parte do referencial teórico deste artigo.

Palavras-chave: *Os cus de Judas*. Mítica colonial. Decomposição.

Abstract

The colonial imagery of a great Portuguese empire becomes the material revisited by the singular narrator of the novel *Os cus de Judas* (1979), by António Lobo Antunes, since the tragic reminiscences of the colonial war experienced by him on Angolan soil are resumed. In this fateful return, the narrator projects a destructive image of the values that were part of his training as the “expected Portuguese being”, so that, when demobilizing such thoughts, the subject finds another way to look at the past without necessarily have to pay him homage. Consequently, in the narration, specific strategies are developed so that the mythology that regimented the narrative of the Portuguese colonial world is put into decomposition. It is these strategies that characterize the focus of the writing undertaken

¹ O texto apresentado corresponde a uma adaptação de parte do terceiro capítulo apresentado na tese intitulada *De vencedores a vencidos: o desmonte da identidade nacional na prosa de António Lobo Antunes* (BEZERRA, 2018); referência completa no final deste artigo.

² Doutorado em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Natal, Rio Grande do Norte, Brasil. Professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN), Apodi, Rio Grande do Norte, Brasil. E-mail: cristina.bezerra@ifrn.edu.br

here, in order to analyze how a given national epos model is questioned and, thus, receives a new accent within the Antunian narrative in focus. Therefore, the conceptions of Eduardo Lourenço (2001, 2016) about the disenchantment cultivated in the Portuguese scenario and Bakhtin's (1993, 1997) theorization about the characteristics of epicity are part of the theoretical framework of this article.

Keywords: *Os cus de Judas*. Colonial mythical. Decomposition.

Introdução

A dinâmica existente entre os acontecimentos que perfazem a historiografia nacional e a ação memorial ativada por narradores e personagens compreende um traço recorrente na escrita do escritor português António Lobo Antunes. O segundo romance desse literato, *Os cus de Judas* (1979)³, exemplifica muito bem a afirmação apresentada, já que é composto de uma atividade de rememoração acionada por um narrador não nominado na trama, um ex-combatente na Guerra Colonial em África que, após “vinte e sete meses de angústia e de morte [...] nos cus de Judas” (ANTUNES, 2010, p. 194), regressa à sua terra natal. Nessa prosa, alvo da análise empreendida aqui, é no momento da enunciação que o “eu” põe-se a recordar a tortuosa trajetória de sua vida para uma ouvinte enigmática em um espaço propício para os devaneios incitados no relato do “eu narrador”. Indo de um encontro no bar até findar a noite no apartamento do ex-alferes, o presente é atravessado pelas lembranças de um tempo que fez parte do desenvolvimento da personagem central da obra, o que faz com que seja possível acompanhar, mesmo de forma desordenada, as etapas que ajudariam a formatar o perfil de indivíduo que assume a narração.

Não à toa, o texto literário em foco faz parte daquilo que o próprio Lobo Antunes denominou de “ciclo da aprendizagem”⁴, uma vez que é descortinada a jornada de um sujeito, filho de uma tradicional família portuguesa, a contar da fase inicial de sua existência. Dessa época, recupera-se o “sopro de epopéia da infância” (ANTUNES, 2010, p. 87), o que é representado pela visão grandiosa que o “eu infante” atribuía, ao menos a partir de uma dimensão territorial, ao seu mundo. Ao olhar para essa etapa introdutória de sua formação, o adulto via sua aprendizagem do mundo ser determinada pela supervisão dos familiares, o que se originava da convivência com os parentes idosos, principalmente, as tias que viviam nos edifícios da “Rua Barata Salgueiro, triste como a chuva num recreio de colégio” (ANTUNES, 2010, p. 15).

O modelo de pessoa que a família encarregou-se de moldar logo se confundiu com o contexto civil do país no tocante à imagem do ser português esperado, uma identidade condizente com os ideais apregoados pelo regime estadonovista. De início, o projeto da instituição familiar aliou-se ao ambiente escolar para depois ser aprofundado no contexto militar, em que “tudo decorria entretanto na atmosfera de colégio interno que os quartéis subtilmente prolongam, com os seus segredos, os seus grupos iniciáticos, os seus estratagemas de

³ Todas as referências utilizadas com relação ao texto literário são extraídas da edição *ne varietur* da obra estudada. Tal edição é resultado de um projeto desenvolvido por um grupo de pesquisadores, coordenado por Maria Alzira Seixo, dedicado ao exame da ficção antuniana. Desse modo, faz-se menção à referência de Antunes (2010). A razão atribuída para a realização desse estudo nos livros de António Lobo Antunes ocorreu devido a incorreções existentes nas edições anteriores, de forma que na edição compreendida como definitiva, buscou-se manter as uniformizações determinadas pelo autor, como apagamento (tanto quanto for exequível) de itálicos, das maiúsculas e dos hífens, tentando manter apenas a palavra como centro da escrita peculiar de Lobo Antunes.

⁴ Tal ciclo apresenta, ainda, os romances *Memória de Elefante* (1980) e *Conhecimento do Inferno* (1980). Informação apresentada no texto “A confissão exuberante” (ANTUNES, 1994, p. 16-19), em uma entrevista concedida a Rodrigues da Silva. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*. 13 abr. 1994, p. 16-19. In: ARNAUT Ana Paula (Org.). *Entrevistas com António Lobo Antunes 1979-2007: Confissões do trapeiro*. Coimbra: Almedina, 2008, p. 214-215.

perversidade primária” (ANTUNES, 2010, p. 20). O olhar sobre a juventude é, assim, edificado a partir do rigor e da disciplina respirados nos quartéis, algo que é visto de forma crítica por aquele que narra e analisa o quanto os acontecimentos de sua vida alteraram não só o seu destino, mas também o seu caráter. O exposto é justificado pela visão de que, longe de uma personagem que é tratada como “aquele ponto fixo em torno do qual se realiza qualquer movimento no romance” (BAKHTIN, 2010, p. 219), o que se vislumbra não são apenas as transformações ocorridas na trajetória do sujeito, mas também o quanto tal indivíduo torna-se um ser mutável em face dessas circunstâncias.

Ocorre na trama um entrelaçamento entre o que é considerado de ordem mais íntima do homem em crescimento com a esfera coletiva de um país que vivia um tempo de sensíveis transformações. Desse modo, assistir ao processo de desenvolvimento do sujeito também compreende, em larga medida, o olhar sobre a formação de um novo sistema de governo em Portugal e sobre a derrocada do império colonial. A farda do militar e a trajetória do “eu” convergiam nesse percurso de vida, principalmente, quando o narrador é designado para servir na guerra em Angola, acontecimento que marcaria toda a sua existência. Tal notícia é considerada um ultimato para aquele que, à época, era recém-casado e via seus sonhos serem interrompidos devido à iminência da partida indesejável para um país distante.

Em Angola, predominava uma atmosfera de desistência pelos soldados lusitanos que se consideravam vencidos pela falta de alimentação, pela falta de um alojamento adequado, ou ainda, do ponto de vista do alferes médico, pela falta de higiene, de meios para garantir um tratamento adequado aos feridos. Enfim, proliferava-se uma carência que, em tudo, sugere uma ausência mesma de vida. Essas faltas projetam as metamorfoses vivenciadas pelo protagonista, algo que, indo das alterações provocadas pela ação do tempo, configura uma mudança de atitude, de olhar sobre a sociedade na qual o homem se vê inserido, um aspecto que orienta o romance como um todo.

Nessa sondagem das vivências do “eu”, este recupera, ao sabor do sofrimento vivido, os acontecimentos que fizeram parte da história de seu país e, para além dele, já que o depoimento construído sobre o ontem acompanha, mesmo distanciando, os passos que desencadeariam um conflito civil em Angola. A abordagem realizada dos fatos relevantes para o entendimento do contexto português no final do século XX não ocorre de modo a exaltar nem o regime salazarista, nem a própria sistemática colonial que, claramente, figurava em colapso. Na verdade, a partir da experiência traumática da guerra, o narrador deturpa a imagem do “europeu com oito séculos de infantas de pedra às costas” (ANTUNES, 2010, p. 148) e, assim, subverte a alienação de que foi alvo no decorrer de seu longo processo educativo. Assim, o indivíduo desaprende, desconstruindo as ideias opressoras do Estado Novo, as coibições da Igreja e o modelo de homem esperado pela Família, aspectos que, juntos, compunham a imagem “perfeita” do ser lusitano naquele contexto.

O ex-combatente descortina a falência desses ideais no solo português, tendo em vista que os vê distante de um cenário nacional no qual aqueles que administravam a matemática da guerra tratavam os soldados como meros objetos a serem deslocados no mapa das antigas colônias. Além disso, a postura da própria sociedade portuguesa frente à situação do conflito colonial é alvo de crítica, já que aqueles que estavam inseridos na capital lisboeta, muitas vezes, eram alheios à tragédia que ocorria em África, instigados, porventura, pela propaganda alardeada pelo regime para justificar aos que se mantiveram no continente europeu o apoio à guerra. Paradoxalmente, a “vida contra a corrente” (ANTUNES, 2010, p. 128) do “eu narrador” revela que, ao desmontar os ensinamentos impostos, o sujeito “deseduca-se” para aprender com a sua vivência, até mesmo, com a experiência singular da guerra, como alguém que não deve ser apresentado “como algo acabado e imutável, mas como alguém que evolui, que se transforma, alguém que é educado pela vida” (BAKHTIN, 1993, p. 402-403).

Ao retornar, em definitivo, à sua cidade natal, o ex-combatente não se sente inserido em um contexto animador. Na verdade, o indivíduo acaba sendo julgado pelas pessoas ao seu redor como alguém que não se encaixa naquele cenário, irremediavelmente, inadequado. Isolado, o indivíduo reflete sobre a passagem do tempo, com sua corrente inexorável, a qual aproxima o ex-alferes-médico da imagem de si obtida nos espelhos, impondo a constatação da chegada da velhice.

A solidão experienciada que povoa o presente associa-se a uma visão de desencanto com o destino do país, sentimentos que atravessaram anos para desaguar na noite densa, “lenta e pesada como uma nuca adormecida” (ANTUNES, 2010, p. 184), o que configura o momento da enunciação. A noite compreende o símbolo de um tempo congelado, em que os sujeitos imersos em uma letargia intensificada pela lembrança do sono e o entorpecimento produzido pelo álcool relacionam-se com uma condição social, de certa forma, característica de uma sociedade que aspira um futuro com olhos presos no passado, permanecendo, por essa via, na inércia. Tal marasmo também poderia ser advindo dos sonhos não concretizados após a Revolução de Abril que marcou o fim do regime salazarista, já que, de acordo com as considerações de Eduardo Lourenço, o “futuro-outro que ela prometera, à parte (e não é pouco...) o triunfo e a consolidação, na metrópole, da democracia de tipo europeu que não conhecêramos durante meio século, não se cumpriu” (LOURENÇO, 2016, p. 14).

Enfim, a Revolução dos Cravos ocorreu, todavia ela não desencadeou uma mudança mais efetiva nas mentalidades dos indivíduos, não estimulou uma transformação no corpo social para que os antigos mitos fossem superados ou substituídos por outros. A imagem ilusória da grandiosidade do ser lusitano subsiste, tornando-se o alvo da desconstrução empreendida na narrativa antuniana, o que acaba por violar as amarras nacionalistas ao projetar, talvez, outra leitura sobre o ser nacional no presente. Dessa maneira, o narrador acaba pondo em xeque a mitologia balizadora de uma dada imagem do ser português. Tal questão passa a ser

ampliada a partir deste momento e corresponde à linha central de análise deste artigo, de modo que cabe delinear aqui os caminhos pelos quais o mundo colonial lusitano passa a ser questionado e de que estratégias se vale o narrador para realizar tal tarefa na narrativa antuniana em foco.

A mítica colonial em desconstrução

Cabe analisar, a partir deste momento, as nuances que fazem da prosa em foco uma espécie de “mito desfeito” (ANTUNES, 2010, p. 36), em que as particularidades que foram valorizadas pelo mundo épico português e a mitologia peculiar que balizou o entendimento sobre a imagem sublimada da nação lusitana tornam-se objetos de uma sensível ruptura no relato do ébrio narrador. Inicialmente, deve-se considerar que, se o mito caracteriza-se como algo que se processa via linguagem, um modo de significar a leitura que os sujeitos fazem do mundo (cuja visão é avalizada socialmente para que possa ser concebida a partir de um caráter mitológico), o que se analisa, neste momento, é a forma como essa mensagem passa a ser vista menos como um fruto da “natureza das coisas” (BARTHES, 2003, p. 200) e mais como uma “fala *excessivamente* justificada” (BARTHES, 2003, p. 221, grifo no original) que perdeu sua razão de ser no momento da enunciação na narrativa. Para tanto, faz-se necessário também ter em vista as propriedades mais gerais desse universo épico, avaliado por Bakhtin como algo “já profundamente envelhecido” (BAKHTIN, 1993, p. 397), para que se possa perceber em que medida se opera o desmonte dessas características na composição romanesca em destaque.

Evidentemente, não se defende, nesta análise, que haveria no romance um paralelo explícito entre os elementos que perfazem o gênero épico (a forma da poesia clássica) e o modo com o qual o “eu narrador” relata as suas desventuras em solo angolano. Na verdade, a ligação se faz de uma forma mais sutil, não sendo, por causa disso, menos importante, compreendendo, com efeito, um produto das estratégias de demolição do mundo

épico em uma narrativa que possui como foco a derrocada do império lusitano. Assim, alguns fatores que fazem parte desse mundo são revisitados como um meio para discutir sobre a ideia de grandiosidade de que se serviu o discurso nacionalista do regime para justificar a existência de um reino português. Ao mesmo tempo, são lembradas algumas características do próprio gênero épico, como uma forma de aviltar, pela via textual, o modelo desses textos que são tomados, muitas vezes, como “narrativas de nação”, as quais são utilizadas, em certa medida, para compor dada identidade nacional.

Na gênese do processo realizado neste estudo, encontra-se a relação construída entre o homem e o mundo configurada no universo épico, situação que se constituía pela afinação entre o ser e a realidade na qual o sujeito estava inserido. Tal harmonia era balizada por um mundo que, nessa ótica, seria explicado, isto é, nele o sentido das coisas achava-se concluso, capaz de clarificar a experiência do indivíduo, recorrendo-se, para esse fim, ao filão mitológico. No entanto, uma vez apartada desse ambiente que parecia revestir-se de uma extrema solidez, a perspectiva romanesca concentra-se na percepção de um tempo vivo no qual o sentido não seria imanente, em que o sujeito já não se encontra plenamente integrado ao mundo. De fato, “da cisão apontada é que nasceria a necessidade de buscar a explicação, de buscar o sentido, como tentativa, sempre falhada, de recompor uma integridade para sempre perdida” (GOBBI, 2011, p. 14), pois as certezas que mantinham o ser incorporado ao mundo foram dissolvidas, reinando a instabilidade tão bem presentificada na forma romanesca quando comparada à organicidade do contexto épico.

Concatenado às transformações vivenciadas, o romance não poderia confinar-se a uma forma fixa. Nesse gênero, é possível traduzir as modificações da realidade, pois, como bem defende Bakhtin em sua metodologia de estudo do romance, só “o que evolui pode compreender a evolução” (BAKHTIN, 1993, p. 400). Contudo, é possível afirmar que mais do que buscar um dado sentido perdido, uma explicação para a realidade vivida, a ficção contemporânea de Lobo Antunes provoca, sobretudo, a destruição do substrato que, de alguma forma, sustentou o imaginário social⁵ português, principalmente, quanto ao perfil erigido de povo conquistador.

Nesse sentido, utilizando-se de uma série de recursos diferentes, a narrativa em foco enseja o questionamento da mitologia lusíada, viabilizando, com isso, a reavaliação de um dado modelo identitário. A assertiva feita baseia-se no entendimento de que o discurso das culturas nacionais, mesmo movido, muitas vezes, pelo desejo de avançar em direção à modernidade, é tentado, igualmente, “a se voltar para o passado, a recuar defensivamente para aquele ‘tempo perdido’, quando a nação era ‘grande’; [...] a restaurar as identidades passadas. Este constitui o elemento regressivo, anacrônico, da estória da cultura nacional” (HALL, 1997, p. 61). Por sua vez, a atitude inquisidora, se assim se pode dizer, longe de ser uma exclusividade do texto antuniano vem fazendo parte, de acordo Márcia Zamboni Gobbi, da literatura contemporânea “que, nesse sentido, e em grande medida se coloca como o próprio outro de sua tradição” (GOBBI, 2011, p. 16).

Na posição elencada, a revisão dos preceitos dessa tradição⁶ do mundo épico na narrativa em estudo centra-se, profundamente, no modo como

⁵ O conceito de “imaginário social” é concebido como um sistema de representações construído pelos agrupamentos coletivos de acordo com a forma como eles atribuem sentido aos elementos que perfazem o tempo vivido, desde as experiências realizáveis até o panorama mítico por aqueles criado. Esse entendimento está embasado na abordagem de Tedesco (2004) sobre a referida questão.

⁶ É interessante deixar claro que leitura está embasando o entendimento sobre o conceito de tradição, por isso são válidas, neste momento, as observações de Bornheim quando afirma que a tradição compreende um “conjunto de valores dentro dos quais estamos estabelecidos; não se trata apenas das formas do conhecimento ou das opiniões que temos, mas também da totalidade do comportamento humano, que só se deixa elucidar a partir do conjunto de valores constitutivos de uma determinada sociedade” (BORNHEIM, 1987, p. 20).

o passado vem a ser configurado: seja pelo fato de que ele passa a compor um espaço de trânsito ininterrupto com o presente, tempo característico do inacabamento romanesco; seja pelo fato de que o pretérito perde o seu caráter imaculado e passa a ser alvo de um sensível destronamento na prosa em questão. Considerando o último aspecto citado, ocorre no discurso do “eu narrador” uma quebra do convencionalismo presente no universo citado, o qual determina a valorização de um dado acontecimento da história nacional.

O exposto é justificado diante da visão de que, enquanto o “mundo da epopeia é o passado heroico nacional, é o mundo das ‘origens’ e dos ‘fastígios’ da história nacional, o mundo dos pais e ancestrais, o mundo dos ‘primeiros’ e dos ‘melhores’” (BAKHTIN, 1993, p. 405), o domínio romanesco em destaque põe em curso um sensível questionamento sobre um traço singular da historiografia portuguesa, correspondente ao apanágio imperialista dessa nação. Por essa ótica, avulta uma leitura depreciativa que assim considera o espaço colonial enquanto um produto da ação portuguesa no mundo: “o mundo-que-o-português-criou são estes luchazes⁷ côncavos de fome que nos não entendem a língua, a doença do sono, o paludismo, a amebíase, a miséria” (ANTUNES, 2010, p. 124).

Na passagem citada, a conhecida expressão cunhada por Gilberto Freyre (1940) traz à tona a imagem mítica de um reino imperial espalhado em vários continentes, constituindo, na configuração de um vasto povo português, uma universalidade simbólica que, utilizada pelo discurso do regime, atestava a soberania da pátria e justificava sua ação colonizadora. No entanto, ao mesmo tempo, sobressai na apresentação do “mundo-que-o-português-criou” a visão de um espaço marcado pelo abandono. Nessa situação, os nativos daquele território, longe de fazerem parte da representação camoniana da grande nação lusa – “uma só alma

pelo mundo em pedaços repartida” (LOURENÇO, 2001, p. 111) –, surgem isolados, esquecidos em suas adversidades, afastados, assim, dos que seriam os legítimos portugueses.

O projeto colonial é, por essa medida, alvo de críticas que visam demonstrar o resultado da ação portuguesa em África, de forma que, distante do triunfo entoado que fora condicionante de uma imagem honrosa sobre Portugal, o discurso da lenda nacional é fissurado pela valoração que recebe de seus próprios compatriotas. O modo de ser e de ver o mundo pelos portugueses em seus tempos de glória torna-se alvo de uma revisitação sarcástica que o romance configura, assim sendo, para o “eu narrador”, a “lusitanidade se nos afigurava tão problemática como a honestidade de um ministro” (ANTUNES, 2010, p. 27). Nessa senda, o olhar sobre os acontecimentos de outrora não se resume a uma atitude de veneração, conforme a visão sobre o “passado absoluto” (BAKHTIN, 1993, p. 408) do cenário épico determinaria. Tal pretérito impõe um distanciamento que impede qualquer tipo de releitura, algo que seria dispensável, pois o passado compreenderia um tempo “fechado, como um círculo, e dentro dele tudo está integralmente pronto e concluído” (BAKHTIN, 1993, p. 408).

Por sua vez, na perspectiva romanesca, a reverência dá lugar à experiência pessoal do sujeito na guerra e é essa situação que possibilita uma espécie de reescritura da épica nacional, a qual surge convertida na saga de um indivíduo que, antes de defender a luta de seu país, busca sobreviver às intempéries que lhe foram impostas. Se o mundo do “passado absoluto” épico “é dado somente enquanto lenda, sagrada e peremptória, que envolve uma apreciação universal e exige uma atitude de reverência para consigo” (BAKHTIN, 1993, p. 408), tal passado evocado no romance em questão perde seu caráter monológico e passa a interagir com as formas pelas quais esse tempo é reacentuado no presente. Em outras palavras, a memória do *epos*

⁷ Os luchazes são habitantes da província do Moxico, em Angola, fazendo parte do grupo étnico Balutxazes (Luchazes ou Luxazes), que sofreram as investidas militares dos grupos que disputavam o controle do país, inicialmente, com a UNITA (União Nacional para a Independência Total de Angola) e depois com o MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola).

nacional, com os triunfos coletivos que lhe são característicos, paira sobre a narração de mais uma tentativa de manter a soberania do Estado português. Nesse movimento, o contexto do romance fomenta o que Bakhtin denominou de “molduragem interpretativa” (2015, p. 133), em que o dizer do outro, recuperado das homéricas batalhas lusitanas, sofre a influência do cenário no qual foi emoldurado, isto é, passa a dialogar com outras visões de mundo correlacionadas a essa nova conjuntura e, assim, modifica-se.

Por essa razão, torna-se possível perceber também, na apreciação pessoal do ex-combatente sobre a dolorosa trajetória por ele enfrentada, a ruptura com uma voz única (monológica) de caráter universal e sagrado. Na verdade, estabelece-se o diálogo e, a partir dele, passa-se a se considerar o passado a partir de vários pontos de vista que fizeram parte do processo de instrução do “eu”. Obviamente, no caso de *Os cus de Judas*, não se chega a um questionamento do *epos* nacional da mesma forma como isso é realizado, também por Lobo Antunes, no romance *As naus*⁸. Nesta narrativa, o tom parodístico potencializa uma revisão contundente dos anos dourados do contexto imperial português. Contudo, a ressalva elaborada não retira a importância da leitura que vem sendo desenvolvida, pois, consoante com as declarações de Eduardo Lourenço sobre a necessidade de se repensar Portugal,

[...] nada é mais necessário do que rever, renovar, suspeitar sem tréguas as *imagens* e os *mitos* que nela se encarnam inseparáveis da nossa relação com a pátria que fomos, somos, seremos, e de que essas imagens e mitos são a metalinguagem onde todos os nossos discursos se inscrevem (LOURENÇO, 2016, p. 88, grifos no original).

Seguindo esse caminho, é que se observa o desmonte, no romance, do imaginário tradicional

da guerra e das imagens de união nacional em prol de um mesmo objetivo. Sob a disputa armada, há a construção de uma leitura, pelos discursos oficiais, em que tal acontecimento é tido como um momento propício para o enaltecimento do herói que seria um representante das necessidades coletivas. Nesse panorama, a violência torna-se o caminho para o usufruto de uma situação mais proveitosa, sendo assim considerada de forma benéfica. No legado da antiguidade e do mundo medieval, por exemplo,

[...] imagens da guerra eram inseridas em formas épicas. O gênero épico era caracterizado pela afirmação positiva do herói, em sua capacidade de enfrentamento de inimigos e realização de conquistas. Essa tradição não está destituída de heranças, inclusive na indústria cultural. *A configuração épica aponta para uma necessidade de guerra*, que se justificaria por consolidação de soberania social, estabelecimento de fronteiras, ou ainda por sobrevivência frente a um risco de dominação (GINZBURG, 2011, p. 31, grifos nossos).

Defender a necessidade da Guerra Colonial fez parte do discurso oficial do regime, todavia, ao mesmo tempo, na narrativa do médico das tropas portuguesas o conflito perde sua carga enobrecedora do homem para atuar como um instrumento educativo na realidade atroz vivenciada em África. Isto é, a guerra permitiu ao narrador enxergar a crueldade dos homens e as vítimas de um processo violento que, longe de conseguirem perceber qualquer aspecto favorável nessa experiência, vislumbram um ambiente traumático, circunscrito, independente dos descaminhos dessa batalha, a um “novo círculo de arame” (ANTUNES, 2010, p. 131).

Além disso, enquanto o “heroísmo antigo articula imagens sublimes, de harmonia e elevação” (GINZBURG, 2011, p. 31), não há no semblante dos oficiais representados pelo narrador-personagem

⁸ O romance projeta no retorno dos heróis descobridores um profundo desajustamento entre as figuras recuperadas dessas personagens do discurso historiográfico oficial e aquelas que são oriundas de uma paródia corrosiva e satírica, configurando o que vários críticos denominam como uma ‘escrita às avessas’, vista por Ana Paula Arnaut como uma forma de “desmistificação da grandiosidade da História e da *raça* de um conjunto de heróis portugueses – uma e outra esvaziados de honra e glória e proveito histórico” (ARNAUT, 2009, p. 34, grifo no original).

qualquer dignidade. Ao contrário, há o apagamento da destreza militar substituída por uma leitura disfórica que conduz os indivíduos a um nível excessivo de abjeção, a ponto de chegarem a serem simbolizados como animais. Assim, os soldados surgem “minúsculos, vulneráveis, ridículos, estranhos, sem passado nem futuro, a flutuar na estreiteza assustada do presente, coçando a flor-do-congo dos testículos” (ANTUNES, 2010, p. 45). Diante de um tempo de incertezas, os heróis portugueses são configurados como sujeitos que perderam a referência do passado de glórias e caminham na instabilidade da guerra sem ter claro o propósito das suas ações, apenas inseridos, a contragosto, numa atmosfera que faz da violência um ritual perturbador:

[...] morríamos nos cus de Judas uns após outros, tocava-se um fio de tropeçar, uma granada pulava e dividia-nos ao meio, trás, o enfermeiro sentado na picada fitava estupefato os próprios intestinos que segurava nas mãos, uma coisa amarela e gorda e repugnante quente nas mãos, o apontador de metralhadora de garganta furada continuava a disparar (ANTUNES, 2010, p. 104).

Em um estado de desregramento pungente, constrói-se uma visão da guerra que, de nenhuma forma, dignificaria a pátria perante a massificação da morte daqueles que defenderiam os ideais de Portugal. No contexto representado, predomina o que Yves Michaud (2001, p. 23) qualifica como uma racionalização da violência, aspecto próprio da cena moderna e da militarização estratégica das nações, de forma que a própria percepção do ambiente bélico modifica-se enquanto os valores outrora balizadores das batalhas travadas são dissipados e cedem espaço à busca por novas tecnologias de destruição em massa⁹. Por essa visão, a morte também não apresenta maior relevância, na verdade, ela faz parte dessa violência

institucionalizada, intrínseca à ordem imposta que torna os oficiais rasos vítimas anônimas desse processo. Pouco se sabe dessas pessoas para além da função que desempenhavam no conflito, a exemplo da composição degradante do enfermeiro que “fitava estupefato os próprios intestinos” e do apontador de metralhadoras que mesmo “de garganta furada continuava a disparar”.

Diante da instabilidade da situação, o destino deixa de ser algo pré-definido para o sujeito, mais que isso, o indivíduo não consegue ajustar-se à realidade na qual está inserido, permanecendo insatisfeito com o mundo no qual não se acha integrado. No caso elencado, a tropa apresenta-se, na caracterização do narrador, com o desejo, por muito tempo renegado, de não participar da guerra, de sobreviver ao conflito, de evadir-se daquela situação calamitosa. A complexidade desse mundo instiga a revisão do próprio sentimento identitário, pois o que antes configurava uma fórmula de unificação dos indivíduos pertencentes a uma mesma comunidade figura na narrativa com a marca do “despertencimento” a essa mesma terra que mantém seus compatriotas em uma situação tão aviltante. De um modo geral, incentiva-se a consciência “de que o ‘pertencimento’ e a identidade não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos por toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis” (BAUMAN, 2005, p. 17).

Dito de outra forma, a falta de confiança no dever a ser realizado em prol dos desejos coletivos da nação desencadeia no indivíduo a mesma ausência de identificação com o seu espaço de origem e com o seu papel nessa trajetória da pátria. Com efeito, a realidade elaborada “ao nível dos padrões estabelecidos pela ideia” (BAUMAN, 2005, p. 26) – a qual recupera, para fundamentar-se, vários temas e personagens de um imaginário épico – passa a ser alvo de questionamentos, fissuras que põem em causa a aceitação de um dado modelo de

⁹ Além disso, Michaud destaca a sutileza do emprego da violência, o qual “tira-lhe boa parte do que constituía sua antiga especificidade: seu caráter imprevisível. Entrar em confronto foi por muito tempo considerado a hora da verdade, o tempo da prova no qual a sorte das armas decide. Isso já não é mais inteiramente válido: o imprevisível da violência dá lugar ao cálculo” (MICHAUD, 2001, p. 46).

identidade nacional. Esse paradigma possuía, em suas bases, uma série de elementos que, antes de pertencerem à história oficial do país, eram recobertos por um filão mitológico, o qual ajudava a ornamentar, assim, a já referida narrativa de nação. Tais elementos são rememorados no romance de Lobo Antunes, mas surgem deslocados, esvaziando o sentido mais uma vez da lenda nacional.

Dessa forma, o passado não compreende algo ilibado. Tal momento é revisto em várias circunstâncias, por exemplo, na alusão frequente à temática das experiências náuticas portuguesas, resgatando a “filigrana manuelina dos Jerónimos¹⁰, Reboleira dos Descobrimentos” (ANTUNES, 2010, p. 142), em que o espaço do Mosteiro dos Jerónimos, construído sob o mando do rei D. Manuel I, representava o período de ouro vivido pelo país com relação à época da expansão ultramarina. Na verdade, opera-se pelo desalinho criado entre essas referências e o contexto em que elas são mencionadas pelo narrador aquilo que Bakhtin qualifica como “uma dessacralização, isto é, exatamente a retirada do objeto do plano distante, a destruição da distância épica e de qualquer plano longínquo em geral” (BAKHTIN, 1993, p. 414).

A atitude de rebaixar o que é considerado elevado (a exemplo do espírito da épica) relaciona-se, em certa medida, com as questões que fazem parte de uma cosmovisão carnavalesca. Esta faz parte da transposição para a linguagem literária de certas formas carnavalescas que se “converteram em poderosos meios de interpretação artística da vida” (BAKHTIN, 1997, p. 158, grifos no original), algo que foi discutido por Bakhtin quando ele observa a influência das formas citadas em algumas obras literárias, em especial, os romances de Dostoiévski. Nessa visão de mundo, o absolutismo das formas é posto em xeque, reduzindo-se a seriedade decretada pelas posições sociais dominantes. Na situação em destaque neste momento, destrói-se a hierarquia imposta por esse passado distante para conceber *flashes* desse enredo nacional dentro

de uma conjuntura em ruínas que apenas retoma as imagens desse outro tempo por oposição, como uma forma de acentuar ainda mais a desordem vivida no momento da Guerra Colonial.

Por essa ótica, ocorre a rasura da “palavra primordial (a origem perfeita)” (BAKHTIN, 1993, p. 419), pois, diante de um mundo no qual o momento em que se vive é a única base na qual mal se assenta o sujeito, a volta ao passado longínquo origina mais perguntas que respostas. Nesse sentido, a identificação ou, para se utilizar mais uma vez das considerações de Bauman, “o ‘pertencimento’ teria perdido o seu brilho e o seu poder de sedução, junto com a sua função integradora/disciplinadora” (2005, p. 28). A atuação de uma força coercitiva que possibilitava o agrupamento dos cidadãos ao redor de uma dada representação do ser nacional decaí nesse processo, de modo que o olhar sobre o país se torna um “olhar outro” frente a uma cultura tradicional extensamente cultivada:

[...] sou homem de um país estreito e velho, de uma cidade afogada de casas que se multiplicam e refletem umas às outras nas frontarias de azulejo e nos ovais dos lagos, e a *ilusão de espaço que aqui conheço*, porque o céu é feito de pombos próximos, consiste numa magra fatia de rio que os gumes de duas esquinas apertam, e o *braço de um navegador de bronze atravessa obliquamente num ímpeto heroico* (ANTUNES, 2010, p. 35, grifos nossos).

Qualquer sentimento de grandiosidade fora deixado para trás, o que se evidencia é a imagem reduzida de um mundo cuja dimensão, outrora floreada de forma a representar a superioridade de um povo, fulgura convertida em um espaço “estreito”, atravessado por uma “magra fatia de rio que os gumes de duas esquinas apertam”. O descontentamento com o país resulta em uma apreciação que reprova a idealização do passado, um tempo que aos olhos do narrador projeta uma dinâmica ambivalente no tocante ao destino da pátria. Da mesma maneira que é possível recordar-se do poderio que

¹⁰ O mosteiro ficava localizado à entrada de Lisboa, nas margens do Rio Tejo. A partir dessa orientação, os navios partiam para desbravar o que ficou denominado como Novo Mundo, além da procura por novas rotas para o comércio marítimo.

a imagem de um “navegador de bronze” evoca, o “ímpeto heroico” torna-se oblíquo frente a um presente estagnado de uma “cidade afogada de casas que se multiplicam e refletem umas às outras”.

Em outras palavras, a vocação imperial, uma força intensa que fez parte da atividade histórica da nação, permanecendo como uma marca que sempre definiu o ser português (conforme LOURENÇO, 2016, p. 49), conduz a uma leitura incessante do ontem e, com isso, retoma-se a lembrança fugidia de um tempo dourado. No entanto, é esse eterno retorno que revela a retração desse mesmo universo de glórias no presente, de modo que o tom nostálgico é realçado a fim de propor o fim do encantamento com essa fase longínqua da história portuguesa. A caracterização do navegador ajuda, ainda, a reforçar a construção desse mundo dual pela referência a um metal que, simbolicamente, se origina “da união de contrários” (CHEVALIER; GHEERBRANDT, 1989, p. 144), sendo compreendido na mitologia grega com um representante de uma terceira raça de homens, a raça de bronze, a qual possui uma força vigorosa, mas que acaba sucumbindo, habitando a morada de Hades. Por conseguinte, ao que parece, a dimensão axiológica desse passado remoto, uma vez quebrado o isolamento que não permitia a sua avaliação, produz no momento em que se vive a consciência do retrocesso experienciado e o estranhamento decorrente da incompatibilidade dessa visão com as lembranças de dantes, acarretando “a ilusão de [um] espaço” que naquele momento o narrador diz conhecer.

O processo de desmantelamento do mundo épico não se encerra no romance em análise com a ruptura feita em relação a uma dada perspectiva heroica. Em verdade, o aspecto mencionado abre “portas” para que outra instância desse domínio seja lembrada como algo desfigurado na prosa em foco. Nessa perspectiva de análise, tem-se em vista aqui o caráter oficial de gêneros como a épica, no tocante ao tratamento de um pretérito já concluído, o que faz com que tais textos sejam considerados como um modo de expressão de uma verdade dominante. Por esse motivo, a tarefa de dar forma a essa palavra, que se manifesta como um símbolo

de poder, torna-se um ofício árduo para o qual o artista sente que precisa de um auxílio, uma espécie de estímulo que, na forma da poesia épica, se constitui como o espaço da invocação. Esta compreende “um recurso de efeito retórico relacionado a uma pretensa disparidade entre a dimensão do texto que vai ser escrito e o fôlego do poeta para realizá-lo. Assim, invocando a ‘musa’, registra o poeta seu pedido de inspiração, amparo, energia e clareza” (RAMALHO, 2013, p. 374) a fim de que, ao final, possa ser elaborado um texto adequado à matéria épica em destaque.

A força impulsionadora do fazer artístico pode assumir variadas formas no gênero em foco, incluindo desde as divindades da mitologia pagã, as figuras históricas de um dado povo até o envolvimento da proteção divina inerente à religiosidade cristã, no caso, do épico camoniano, por exemplo. Destarte, independente da forma apresentada por esse ser a que fora feito o apelo, a presença do destinatário da invocação potencializa tanto o olhar sobre a relevância do conteúdo narrado quanto a dificuldade de se penetrar na temática proposta. Devido à responsabilidade que o dito a ser exposto exige, a voz do poeta reconhece o quanto sua tarefa é árdua, recorrendo a certo amparo para que se possa transcorrer sobre as façanhas de um herói e, de forma mais geral, sobre o destino de um povo.

Por sua vez, o reconhecimento da complexidade do espaço a ser desbravado por aquele que contará uma atribulada experiência coletiva também faz parte da compreensão do “eu narrador” presente no texto literário em estudo. No entanto, seguindo a visão de que “o romance está ligado aos elementos eternamente vivos da palavra e do pensamento não oficiais (a forma festiva, o discurso familiar, a profanação)” (BAKHTIN, 1993, p. 411), o elemento que possibilita a inspiração para que o ex-combatente relate as situações vividas durante a guerra foge de um contexto de sobriedade, correlacionando-se aos variados tipos de bebidas alcoólicas ingeridas por aquele indivíduo no momento de sua enunciação. Por essa interpretação, não só o contexto narrado desvia-se de um olhar sagrado que regeria o dito, motivando a

laboriosa ação narrativa, mas também não impele o portador da voz a qualquer mudança de comportamento, já que os únicos triunfos alvos da atenção do ex-alferes-médico são aqueles alcançados por meio do delírio provocado pelo álcool:

Quer um uísque? Este banal líquido amarelo constitui, nos tempos de hoje, depois da viagem de circum-navegação e da chegada do primeiro escafandro à Lua, a nossa única possibilidade de aventura: ao quinto copo o soalho adquire insensivelmente uma agradável inclinação de convés, ao oitavo, o futuro ganha vitoriosas amplidões de Austerlitz, ao décimo, deslizamos devagar para um coma pastoso, gaguejando as sílabas difíceis da alegria (ANTUNES, 2010, p. 124).

Em uma visão inicial, o álcool atua como um elemento propulsor da imaginação, única via capaz de conferir uma saída para um contexto menos balizado pela concretude da vida. Na circunstância elencada, o uísque torna-se a substância revigorante de uma vida austera, contida e prosaica. O “banal líquido amarelo” acompanha o narrador em sua “única possibilidade de aventura”, já que, ao que parece, no momento vivido as façanhas do homem cessaram e só resta aos sujeitos imaginar aquelas que já foram experienciadas. Por esse motivo, seguindo o processo de inebriamento do “eu” que, ordenadamente, sinaliza os estágios de sua invenção, surge a relação, primeiramente, com o cenário das navegações. A grande aventura portuguesa é revivida, por força de um travestimento, à medida que o indivíduo alcoolizado não consegue manter o próprio equilíbrio e o “soalho adquire insensivelmente uma agradável inclinação de convés”.

O delírio intensifica-se e, depois das oscilações sentidas no figurativo deque, atinge-se o êxtase ante a um futuro que ganha contornos utópicos, sendo caracterizado pelas “vitoriosas amplidões de Austerlitz” em uma referência à bem-sucedida batalha travada pelas tropas de Napoleão Bonaparte contra o exército russo e austríaco. Nesse estágio, o narrador idealiza, retomando a

referência mencionada, um porvir glorioso para a nação, algo distanciando da realidade vivida, alcançando, ao décimo copo, o sossego aguardado e a lembrança ainda mais fugidia, nessa trajetória de sofrimento, correspondente à sensação inconfundível da alegria. Assim, o álcool funciona como uma fonte inesgotável de deleite, um líquido mantenedor das aventuras possíveis diante do contexto vivido, consistindo no meio dessacralizante para que se possa imaginar outra realidade, já que, segundo o próprio médico alferes afirma, “sabe como é, o vodka confunde os tempos e abole as distâncias” (ANTUNES, 2010, p. 48). O distanciamento em relação ao passado é, assim, dissolvido mais uma vez, ocorrendo, na relação tecida aqui entre a memória do material épico e a prosa em questão, uma espécie de substituição das musas. No caso português, as tágides, ninfas locais do universo camoniano são destituídas de seu papel nessa nova aventura marítima da qual o narrador de Lobo Antunes fez parte.

Diante da natureza do conteúdo alvo da explanação do narrador, a bebida surge, enfim, como um recurso que auxiliaria a composição da tragédia a ser explorada. Nesse sentido, o uísque, a vodka, a aguardente compreendem, de forma simbólica, um artifício metatextual que permite, mesmo causando uma confusão naquele que se vale desse expediente, penetrar no indizível, naquilo que ainda afeta o ex-alferes e o seu desejo de esquecer: “Outro vodka? É verdade que não acabei o meu mas neste passo da minha narrativa perturbo-me invariavelmente, que quer, foi há seis anos e perturbo-me ainda: descíamos do Luso para as Terras do Fim do Mundo, em coluna, por picadas de areia” (ANTUNES, 2010, p. 39). A confusão referida plasma-se, inclusive, no plano linguístico quando se observa a falta de concordância entre os termos empregados pelo narrador-personagem. A narrativa segue, assim, o curso do álcool, o qual determina o horizonte de expectativas do ex-combatente quanto à possibilidade de atenuar um pouco a dor sentida e inflamar, de súbito, o ânimo para que se adentre novamente nas “Terras do Fim do Mundo”:

Não quer passar ao vodka? Enfrenta-se melhor *o espectro da agonia* com a língua e o estômago a arder, e esse tipo de álcool de lamparina que cheira a perfume de tia-avó possui a benéfica virtude de me incendiar a gastrite e, em consequência, *subir o nível da coragem*: nada como a azia para *dissolver o medo* ou antes, se preferir, para transformar o nosso passivo egoísmo habitual num *estrebuchar impetuoso*, não muito diverso na essência mas pelo menos *mais ativo* (ANTUNES, 2010, p. 28, grifos nossos).

Coerente com o cenário no qual o dito é construído, a saga desse herói destronado, perfil que caracteriza o narrador da trama em foco, sustenta-se no ânimo que só “esse tipo de álcool de lamparina que cheira a perfume de tia-avó possui”. Por um lado, novamente, compõe-se uma imagem patética dos pertencentes à tropa portuguesa vencida na guerra, sujeitos que, da mesma maneira que o protagonista do enredo, enxergariam a bebida como a única possibilidade de conseguir as “mais loucas ou doces aventuras” (ANTUNES, 2010, p. 28-29). Por outro lado, sobressai, como resultado dessa situação, uma palavra que não deseja ascender à condição de verdade última, compreendendo, quando muito, o “discurso da solidão grandiosa dos bêbados, para quem o mundo é um reflexo de gigantes contra os quais, inutilmente, se encrespam” (ANTUNES, 2010, p. 187). A “grandiosidade”, nesse caso, acentua apenas o estado degradante a que chegou o “eu”, imerso em uma época na qual o olhar sobre o que poderia ter sido um passado de deferência é transmitido por alguém que, para vencer “o espectro da agonia”, converte-se na figura, também deslocada, de um ébrio narrador.

No interior do processo subversivo que vem sendo desenvolvido, uma última questão que faria parte do mundo épico revisitado nesta análise desperta a atenção devido ao simbolismo que apresenta. A questão mencionada diz respeito à nomeação recebida por algumas epopeias clássicas que tecem entre o título dessas obras e a valorização de uma dada lenda nacional uma linha de contiguidade. Nesse sentido, a designação de alguns desses

poemas enaltece o passado longínquo de um dado povo, personagem central da história a ser contada, seja pela referência ao espaço no qual são desenvolvidas as ações principais da épica, seja pela alusão às figuras pioneiras na formação daquela sociedade. De uma forma ou de outra, o foco recai na valorização de um dado espaço coletivo no qual são erigidas as memórias dos antepassados e onde se funda a história nacional.

Um exemplo característico dos aspectos levantados corresponde à *Iliada*, (datando possivelmente do século VIII a.C.) de Homero. O título dessa epopeia deriva, na transliteração do grego antigo, de *Ílion* (ou *Ílios*, de acordo com BRANDÃO, 1993, p. 166), outra denominação para Tróia, o que revela um traço peculiar dos poemas homéricos no tocante à maneira singular com a qual são conectados linhas de parentesco e acontecimentos de um dado povo aos vocábulos que fazem parte da nomeação dos poemas referidos, como uma forma de perpetuar uma dada nomeação. Assim, *Ílion* seria imortalizado nos episódios narrados na *Iliada*, ou ainda, seria conservado, na nomeação de um dos fundadores da cidade, a exemplo de Ilo (*Illus*) que, juntamente com seu pai Tros, fez parte da formação do espaço troiano.

No terreno mitológico que engendra o nascimento desses sítios onde é ambientado o mundo épico, a carga simbólica que os nomes carregam é fundamental para alimentar esse “passado absoluto”, de forma que um evento acaba ligando-se ao outro por meio da afinidade estabelecida no grau de descendência que define a forma como dado ser será denominado. Para exemplificar o aspecto comentado, recorre-se ao emprego do vocábulo “Ília”, transliteração do grego (*Ilia*), sendo também um derivado de *Ílion*, como um “nome forjado para designar Réia Sílvia, mãe de Rômulo e Remo, em função do mito da origem troiana de Roma” (BRANDÃO, 1993, p. 166). Tal leitura foi considerada por alguns mitólogos que, nas versões do mito de fundação da cidade de Roma, adotavam a cognominação Ília como a mais adequada pela significação nela impressa: “a troiana,

a mulher de Ílion” (BRANDÃO, 1993, p. 166), filha de Enéias e Lavínia¹¹.

Dessa maneira, o vínculo entre as designações de alguns textos épicos e a simbologia presente nessa relação reforça certos atributos que, como vistos até o momento, fazem parte da construção do que pode ser denominado de “epicidade”. Nesta, a escolha do título, ao menos nos exemplos citados, repousa em um arcabouço mitológico bastante válido para sustentar, em uma linha de descendência, o perfil heroico de um povo e a consagração dos feitos que pertencem a um tempo remoto, um momento que surge como uma fonte a partir da qual se ergueria a história da pátria. Não à toa, para

[...] a visão do mundo épico, o “começo”, o “primeiro”, o “fundador”, o “ancestral”, o “predecessor”, etc., não são apenas categorias temporais, mas igualmente axiológicas e temporais, este é o grau superlativo axiológico-temporal que se realiza tanto pela atitude das pessoas, como também pela atitude de todas as coisas e fenômenos do mundo épico (BAKHTIN, 1993, p. 407).

Por sua vez, concernente com a postura destrutiva que vem sendo deslindada no romance de Lobo Antunes, observa-se um “deslocamento radical do centro axiológico temporal” (BAKHTIN, 1993, p. 416) na prosa em destaque. Isso ocorre quando se tem em vista que, se na configuração do mundo épico há uma extremada valoração do contexto inicial de uma sociedade, das aventuras realizadas por seus ancestrais, o universo em ruínas antuniano sugere, desde o elemento paratextual mais significativo presente no romance em foco, a

elaboração de uma imagística do fim. Isto é, desde a escolha do título da narrativa, há uma inversão de valores em relação às atitudes preconizadas no âmbito da épica, já que, antes de uma exaltação dos primórdios da história portuguesa, predomina em vários aspectos de *Os cus de Judas* a sensação de que se assiste ao desfecho de um determinado ciclo dessa história.

Por essa lógica, as dimensões constitutivas desse “epílogo” alcançam a sugestiva nomeação da obra cuja complexidade é sublinhada pela ambiguidade que lhe é peculiar, sobressaindo sentidos diferentes, mas que integram o enfoque negativo do qual, substancialmente, o texto é nutrido. A partir de uma dada perspectiva, recupera-se o pensamento religioso e, nessa leitura, a presença de Judas vincula a ideia da traição¹², da hipocrisia manifesta nos atos menos suspeitos, em que a evocação de tal representante da deslealdade também indicia as marcas de um desfecho, o que no caso da tradição cristã compreende a crucificação de Cristo. Em outra acepção, a expressão é entendida no solo português como uma forma de significar um lugar miserável, inóspito, esquecido no tempo, distante, assim, de qualquer imagem de progresso.

Nesse sentido, o sintagma que possui uma vertente escatológica retoma a concepção de fim do mundo, algo que qualifica o ambiente da guerra, um sítio perdido no meio do nada que assim é apresentado pelo narrador: “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” (ANTUNES, 2010, p. 121). A grafia em letra

¹¹ Junito Brandão (1993, p. 166) destaca que, embora haja versões diferentes para a nomeação de Réia-Ília, “o mito permanece o mesmo, seja qual for a filiação”.

¹² Segundo Seixo (2002, p. 42), a expressão que denomina o segundo romance de Lobo Antunes “remete também para a designação dada pelo MPLA aos traidores e bufos”. O vocábulo “bufo”, por exemplo, dentro de um contexto mais popular, refere-se à ideia de delator, de informante e, por isso, fazia parte do modo como os angolanos chamavam os indivíduos que eram desleais com a luta pela independência das colônias e entregavam dados privilegiados à PIDE. Em outra perspectiva, nas análises feitas por Cardoso (2011, p. 30) sobre a obra em foco, é atribuída sensível relevância à personagem bíblica citada, de tal forma que é apresentada a seguinte conclusão: “o soldado português acabou por ser um Outro, ‘um Judas’, aquele que estará numa ‘porta giratória’, ou seja, que será ambos os lados e nenhum, algures entre a inclusão e a exclusão”. De alguma forma, o termo “Judas” e a carga semântica que ele carrega podem ser atribuídos ao narrador, um combatente pela pátria lusa que, ao invés de validar uma imagem heroica, prefere dedurar a face negativa do discurso colonial.

maiúscula confere certa distinção, ironicamente, a um cenário que faz jus à nomeação recebida, já que nele tudo parece ter cessado, proliferando o desamparo e o esgotamento, inclusive, da indignação diante da imagem de chefes gananciosos que reinavam “sobre um povo conformado”.

O espaço que caracterizava a conquista portuguesa e que fazia parte da grande nação lusitana surge representado, no texto literário em destaque, como algo que desqualifica a própria ação colonial. Em outras palavras, o local que seria palco de uma sensível mudança na história da nação torna-se o centro da saga de um soldado português, no entanto essa posição e a distinção citada servem a uma atitude desmobilizadora que se vale de uma ironia sutil para demover a versão mitológica do “mundo-que-o-português-criou” (ANTUNES, 2010, p. 124). Assim, a ironia “não simplesmente afronta o mito, mas exacerba-o ou desloca-o de tal maneira, usando os mesmos truques que o configuram” (GOBBI, 2011, p. 43-44). Em outras palavras, destaca-se, à primeira vista, o ambiente da luta de um país para desvirtuá-lo dentro desse processo.

O cenário da luta portuguesa é, por essa medida, rebaixado já no título do romance, movimento que metaforiza um olhar que avança de modo descendente no enredo, acompanhando o declínio do império luso ao mesmo tempo em que o homem decai no horror do *front* de batalha: “*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” (ANTUNES, 2010, p. 39, grifos nossos). Como resultado da verticalidade das relações tecidas na trama, sobrevém o escatológico, vocábulo que, etimologicamente, origina-se de um composto de *éskatos* (o que se encontra na extremidade, último) e *lógos* no sentido de tratado, doutrina (conforme BRANDÃO, 1993, p. 105).

Em uma primeira leitura, o enfoque dado ao plano da extremidade surge representado no título da obra pela referência ao ânus, orifício pelo qual, do ponto de vista do indivíduo, se encerra biologicamente o processo digestivo. A referida parte do corpo humano é percebida, ainda, como algo

que é ideologicamente valorado de forma negativa, caracterizando, nesse movimento ífero que a trama suscita, a antítese do que possui virtude. Tal termo, mesmo não sendo considerado necessariamente ofensivo em Portugal, manifesta um tom pejorativo e grosseiro em variadas circunstâncias, o que é justificado pelo entendimento de que o vocábulo “cus”, geralmente, é associado à composição de uma imagem vexatória, depreciativa, a qual condiz com a atitude destrutiva tão cultivada no romance.

Enfim, o título do romance ajusta-se a essa realidade extremada, servindo para designar um espaço de dejeção onde centenas de pessoas foram despejadas para lutar em uma guerra da qual não se contabilizaram, verdadeiramente, vencedores. Nesse território, sucedeu um acontecimento que se deseja esquecido por representar o que poderia ser considerado como um episódio humilhante da história portuguesa. Assim, o conflito colonial associa-se à imagem vexatória de que se falou anteriormente, produzindo, quando muito, os dejetos que as autoridades esperam ver escondidos.

É possível afirmar que tais “excrementos sociais” assumem várias formas no texto em foco, pois ou correspondem aos mortos em batalha, ou aos soldados mutilados, indivíduos que regressaram à pátria sem qualquer glória, ou ainda, aos milhares de colonos excretados de uma extensão de Portugal que não mais existe. Em suma, essa interpretação alinha-se ao que motivou as análises sobre a denominação da prosa em questão, pois, longe de um cenário de ancestralidade, de origem da nação e, por essa linha, de sua deferência, “o ‘cu’ de judas onde ele [o narrador] se encontra é o lugar que representa, não o nascimento e a fertilidade, mas os dejetos, o que o corpo recusa. O ‘cu’ é o orifício da expulsão, prova da sua mortalidade e da sua existência agônica” (CARDOSO, 2011, p. 112). Enquanto as epopeias clássicas (exemplificadas nesta escrita) manifestavam, desde o título, a valorização da lenda nacional – seja pela referência aos predecessores de um dado povo, seja pela ligação com o próprio espaço que ambienta a história contada –, o romance em destaque

apresenta uma nomeação axiologicamente repleta de uma simbologia negativa. Esta foi evidenciada por meio da composição de uma imagística do fim, edificada tanto pela remissão a um declive em direção ao inferno bélico no leste angolano quanto pela dimensão escatológica que simboliza a trajetória de um indivíduo que conseguiu sair das trevas da guerra, porém é tratado, no presente, apenas como um excremento, um resíduo oriundo dessa realidade agônica.

Concernente com um período de profundas transformações na história portuguesa, a narrativa de Lobo Antunes provoca, por conseguinte, a releitura de certos valores e propaga o desmantelamento da épica de nação lusitana. Nesse ínterim, o mundo que, como visto até o momento, deixou de ser explicado, regido por uma ordem capaz de justificar e salvaguardar um todo harmônico, é marcado por elementos incongruentes que tornam a realidade observada algo complexo e instável. Assim, seja pelo desmantelamento de uma dada imagem heroica, seja pela inspiração oriunda do álcool, seja pela rasura incrustada na forma como a narrativa em foco é nomeada, a mítica colonial é posta em ruínas, decomposta no discurso confessional de um ébrio narrador, ex-militar português.

Referências

ANTUNES, A. L. *Os cus de Judas*. 29. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2010.

ANTUNES, A. L. A confissão exuberante. [Entrevista cedida a] Rodrigues da Silva. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, n. 613, p. 16-19, 13 abr. 1994.

ARNAUT, A. P. *António Lobo Antunes*. Lisboa: Edições 70, 2009.

ARNAUT, A. P. (Org.). *Entrevistas com António Lobo Antunes 1979-2007: Confissões do trapeiro*. Coimbra: Almedina, 2008.

BAKHTIN, M. *Teoria do romance I: a estilística*. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Tradução: Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010. (Coleção biblioteca universal).

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução: Paulo Bezerra. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução: Aurora Fornoni Bernardini [et al.]. 3. ed. São Paulo: Hucitec; Fundação para o desenvolvimento da UNESP, 1993.

BARTHES, R. *Mitologias*. Tradução: Rita Buongiorno [et al.]. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.

BAUMAN, Z. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BEZERRA, A. C. P. *De vencedores a vencidos: o desmonte da identidade nacional na prosa de António Lobo Antunes*. 2018. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2018.

BORNHEIM, G. A. (Org.). *Cultura brasileira: tradição, contradição*. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

BRANDÃO, J. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia e da religião romana*. Petrópolis: Vozes, 1993.

CARDOSO, N. V. *A mão-de-Judas: representações da Guerra Colonial em António Lobo Antunes*. Alfragide: Texto Editores, 2011. (Coleção António Lobo Antunes).

CHEVALIER, J.; GHEERBRANDT, A. *Dicionário de símbolos*. Tradução: Vera da Costa e Silva. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1989.

FREYRE, G. *O mundo que o português criou*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1940.

GINZBURG, J. A guerra como problema para os estudos literários. In: PADILHA, L. C.; SILVA, R. F. (Org.). *De guerras e violências: palavra, corpo, imagem*. Niterói: Editora da UFF, 2011.

GOBBI, M. V. Z. *A ficcionalização da história: mito e paródia na narrativa portuguesa contemporânea*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&, 1997.

LOURENÇO, E. *O labirinto da saudade*. 1. ed. Rio de Janeiro: Tinta-da-china Brasil, 2016.

LOURENÇO, E. *A nau de Ícaro e imagem e miragem da lusofonia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MICHAUD, Y. *A violência*. Tradução: L. Garcia. São Paulo: Ática, 2001.

RAMALHO, C. Sobre a invocação épica. *Cadernos de Letras da UFF*, v. 23, n. 47, 373-391, dez 2013. Doi: 10.22409/cadletrasuff.2013n47a330. Disponível em: <https://bit.ly/3cUtnk7>. Acesso em: 10 jan. 2018.

SEIXO, M. A. *Os romances de António Lobo Antunes*. Lisboa, Portugal: Publicações Dom Quixote, 2002.

TEDESCO, J. C. *Nas cercanias da memória: temporalidade, experiência e narração*. Passo Fundo: UPF; Caxias do Sul: EDUCS, 2004.

Recebido em: 29 out. 2020

Aceito em: 19 fev. 2021