

Os cus de Judas: cartilha para reapre(e)nder a Nação

Gislaine Marins

EDIPUCRS - Coleção Memória das Letras

4-SCHMIDT, Simone Pereira
Gênero e História no Romance Português. 2000,
216 p.

Os pedidos deverão ser encaminhados à:

EDIPUCRS
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 33
Caixa Postal 1429
90619-900 - Porto Alegre - RS/BRASIL
www.pucrs.br/edipucrs/
E-mail edipucrs@pucrs.br
Fone/Fax: (51) 320.3523

A origem da tragédia grega está associada a Dioniso, cujo ritual era celebrado a cada ano por ocasião da vindima. De seu culto, disseminado em toda a Ática, participavam os sátiros, que se embriagavam, cantavam e dançavam até o desfalecimento: segundo Junito Brandão, os devotos de Dioniso "acreditavam *sair de si* pelo processo de [...] êxtase".¹ Para Nietzsche, o caráter dionisíaco que integra a arte (juntamente com o caráter apolíneo), é responsável pelo

"horror" espantoso que se apodera do homem quando, subitamente derrotado pelas formas aparentes dos fenômenos, vê que o princípio da causalidade, em qualquer das suas manifestações, tem que admitir uma exceção. Se, além desse horror, considerarmos o êxtase arrebatador que, perante a falência do princípio de individuação, surge do que há de mais profundo no homem, do que há de mais profundo na própria natureza, começaremos então a entrever em que consiste o "estado dionisíaco", que compreenderemos muito melhor por analogia com a embriaguez.²

Os Cus de Judas, romance de António Lobo Antunes, realiza esse desvelamento do horror, através da visão progressivamente embriagada de um médico que retornara da guerra da descolonização da Angola. O narrador, diante da falência de um mundo que aprendera a reverenciar na infância, através de fotos de antepassados e de histórias ouvidas e lidas no círculo familiar e na escola primária, volta a esses signos e reescreve a cartilha do caos instaurado.

¹ BRANDÃO, Junito. Tragédia grega. In: —. *Teatro grego: tragédia e comédia*. Petrópolis: Vozes, 1984. p. 11.

² NIETZSCHE, Friedrich. *A origem da tragédia*. São Paulo: Moraes, s.d. p. 22-23.

A aprendizagem é fundada na experiência: o relato produzido por um médico que permanecera 27 meses em bases militares da Angola confirma de modo oblíquo a expectativa da família, que deseja vê-lo "se tornar um homem" nas fileiras do exército. A narrativa de sua passagem pela África não obedece, entretanto, ao paradigma dos discursos de formação, desvelando para o leitor um país que precisa redescobrir sua identidade. *Os cus de Judas* é um romance que descreve a tentativa de construção de um contradiscurso.

A experiência do horror em Angola produz um questionamento sobre a legitimidade dos discursos fundacionais e, não só remete a narrativa para a época de constituição desses textos, mas situa o presente como um estágio de barbárie, em que os signos do passado parecem inverossímeis diante da incipiente aprendizagem da guerra. Nesse contexto, a embriaguez que perpassa a narrativa é a única forma de expurgo capaz de promover a reapreensão da identidade nacional.

Maria de Lourdes Netto Simões interpreta a tessitura do romance como uma justaposição de aprendizagens: primeiro, "a formação e educação familiar, [...] [a] inculcação ideológica", depois "a aprendizagem sofrida, traspassada de medo, sofrimento, decepção da descoberta do outro homem". Resulta disso uma transformação de sua visão sobre Portugal, cuja grandiosidade se desfaz. Para Luís Madureira⁴, o alfabeto evoca o aspecto estático do arquivo, imagem que é reforçada pelas freqüentes alusões do narrador a pintores medievais, renascentistas, barrocos, modernistas – historicamente situados –, num contraste com a forma errática da narração.

A estrutura narrativa pode ser interpretada, igualmente, como uma cartilha que a personagem escreve à luz de um arquivo do qual emergem, em ordem alfabética, fatos encobertos num período de ditadura e repressão da palavra que antecedeu a Revolução dos Cravos. O relato pessoal e a busca de elementos que o situem histórica e coletivamente na nação produzem um imbricamento do individual com o social, gerando a polissemia implícita na organização dos capítulos através de letras, pois a transformação da personagem durante sua passagem pela guerra de descolonização coincide com o repensar sobre os discursos que fornecem os fundamentos da nação.

Todavia, o projeto de redefinição dos signos da nação esbarra na embriaguez da personagem, incompatível com a ordem da cartilha, provocando uma reorganização da linguagem. Em um estado quase ritualístico, a personagem contrapõe-se à Igreja, cujo discurso, juntamente com o da família e o do Estado, informa a identidade nacional. Dessa forma, a aprendizagem realizada pelo médico subverte os modelos do passado, pois não pretende retomar os descaminhos que conduziram os discursos de formação ao naufrágio. A narrativa não se constitui como busca do passado, e sim como problematização, como desconstrução que exige necessariamente a presentificação dos fatos históricos, mas não se compromete com a linguagem legada pela tradição.

Uma nova morfologia da nação

Otto Bauer discute a questão da nação argumentando em favor de um conceito de caráter nacional,⁵ cuja definição é um complexo de características físicas e mentais que distingue uma nação de outra. Bauer rejeita as explicações baseadas unicamente na unidade lingüística, na descendência comum de seus membros ou na consciência de integrar a nação, que reúne os judeus, por exemplo.⁶ O autor censura, igualmente, o conceito de "espírito nacional", surgido no Romantismo e adotado especialmente no âmbito do Direito.⁷ A comunidade natural, por outro lado, é aceita como um dos elementos que influenciam a formação de uma cultura comum. A nação, entretanto, é uma comunidade cultural.⁸

O narrador em *Os cus de Judas* persegue o conceito de nação, através de uma morfologia híbrida, em que aparece o registro popular e o erudito, o vocábulo das ruas de Lisboa e os termos da selva africana, o vocabulário português e as palavras estrangeiras. O discurso no narrador denuncia uma fragmentação do sujeito, mas, para além do aspecto individual, revela uma ruptura insuperável com a unidade nacional informada pela tradição.

O sonho de um Portugal ultramarino "com um calendário das Missões com muitos pretinhos na parede" transfigura-se em pesadelo de homem insone, que passa as noites a beber e a reconsiderar o passado. A personagem, entretanto, não recorre à justificativa de

³ SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. Lobo Antunes: o discurso dialógico em *Os cus de Judas*. In: —. *Caminhos da ficção*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, 1996. p. 55-56.

⁴ MADUREIRA, Luís. The discreet seductiveness of the Crumbling Empire: sex, violence and colonialism in the fiction of António Lobo Antunes. In: *Luso-Brazilian Review*, n. 32, 1995, p. 21.

⁵ BAUER, Otto. The nation. In: BALAKRISHNAN, Gopal (ed.). *Mapping the nation*. New York: Verso, 1996. p. 40.

⁶ *Ibid.*, p. 39.

⁷ *Ibid.*, p. 41-42.

⁸ *Ibid.*, p. 42-43.

ANTUNES, António Lobo. *Os cus de Judas*. São Paulo: Marco Zero, 1984. p. 11.

"contaminação" ou degradação causadas pelo contato com o Outro, ao contrário, a experiência na África é a oportunidade de auto-reconhecimento, quando não de um desvelamento provocado pelos angolanos, a exigirem: "vai na tua terra, português".¹⁰ O médico retorna, mas a violência da guerra de descolonização, depois de quase quinhentos anos de dominação do território, abala o senso de autonomia e exige a aceitação do Outro, que, por fim, deixa suas marcas no discurso.

A reação da personagem em *Os cus de Judas* revela um sentimento comparável ao "horror" descrito em *O coração das trevas*: "e aqui também [na Inglaterra] – falou Marlow de repente – já foi um dos lugares mais sombrios da terra".¹¹ Como ocorre com a personagem de Joseph Conrad, o médico português começa seu relato ao cair da noite, mas sugere que a escuridão é ainda uma situação presente em Portugal. A imagem reforça a metáfora de obscuridade que se verifica ao nível da linguagem, apontando para dois sentidos: a ausência de transparência nos atos do Estado e a cômida ilusão da população, que impedem Portugal de se ver. Ao falar do horror da guerra, o narrador de Lobo Antunes fala do horror que paira sobre seu país, denunciando esse estado de coisas pelo único meio que encontra: de modo marginal, na calada da noite, num monólogo com improvável repercussão.

A metonímia e a metáfora aparecem com destaque na narrativa, pois dentro de um contexto de vigilância da palavra e de desprezo pelos discursos hegemônicos, esses processos atendem ao propósito de (re)construção do vocabulário da nação. O título do romance é um exemplo do procedimento adotado, em que todos os lugares de Angola por onde passara o narrador são substituídos pelo vocábulo coloquial que evoca, simultaneamente, afastamento e traição. A distância de Lisboa, imposta pela guerra, é a mesma em qualquer um dos "cus de Judas" por onde andara: de um lugar a outro há sempre o mesmo horror, numa repetição infundável, mas necessária para que a personagem aos poucos se descubra traído e progressivamente se abandone à traição em relação aos antigos valores.

Do processo de substituição, o narrador passa a questionar ironicamente a própria existência dos fatos. É o que ocorre nos trechos abaixo:

¹⁰ Ibid., p. 126.

¹¹ CONRAD, Joseph. *O coração das trevas*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984. p. 11.

todo um universo de que me achava cruelmente excluído prosseguia, imperturbável, na minha ausência, o seu trote miúdo ritmado pelo coraçãozinho ofegante do despertador, uma torneira qualquer suava um pingo perpétuo nas trevas.¹²

Tudo é real, sobretudo a agonia, o enjôo do álcool, a dor de cabeça a apertar-me a nuca com o seu alicate tenaz, os gestos lentificados por um torpor de aquário, que me prolonga os braços em dedos de vidro, difíceis como as pinças de uma prótese por afinar. Tudo é real menos a guerra que não existiu nunca: jamais houve colônias, nem fascismo, nem Salazar, nem Tarrafal, nem PIDE, nem revolução, jamais houve, compreende, nada, os calendários deste país imobilizaram-se há tanto tempo que nos esquecemos deles, marços e abris sem significado apodrecem em folhas de papel pelas paredes, com os domingos a vermelho à esquerda numa coluna inútil.¹³

Desse modo, não é somente a recusa em compactuar com o discurso hegemônico o que move a personagem em direção à construção de um outro discurso. A necessidade de preencher o vazio silencioso, pleno e imobilizado numa suspensão temporal absurda, num jogo de ser/parecer encoberto, toma o aspecto de missão:

um copo de uísque contra o peito, falando sozinho, cada um conversava sozinho porque ninguém conseguia conversar com ninguém, o meu sangue no copo do capitão, tomai e bebei ó União Nacional.¹⁴

O narrador, então, assume a embriaguez, refúgio livre das convenções hipócritas, mas é abandonado ao caos em que o leitor/interlocutor tenta apreender um discurso ressignificado. Seu relato toma forma de contradiscurso que revela pelo avesso o que é omitido pelo discurso oficial.

Sintaxe e reconstrução da identidade

Segundo Homi Bhabha, o discurso colonial procura a autorização para suas estratégias pela produção de conhecimentos tanto do colonizador como colonizado, os quais se apresentam como estereotipados, mas antiteticamente avaliados.¹⁵ Ao nível da sintaxe, as relações entre o discurso hegemônico e o contradiscurso do narrador agudizam-se. A leitura dos discursos do passado são incorporados na fala do médico impropriamente contextualizados, gerando, via de regra, um efeito irônico, como no exemplo abaixo:

¹² Antunes, op. cit., p. 83.

¹³ Ibid., p. 171.

¹⁴ Ibid., p. 52.

¹⁵ BHABHA, Homi K. A questão do "outro": diferença, discriminação e o discurso do colonialismo. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org.). *Pós-modernismo e política*. 2. ed. São Paulo: Rocco, 1992. p. 184.

pouco a pouco aquilo a que durante tantos anos me habituara afastava-se de mim, família, conforto, sossego, o próprio prazer das marchas sem perigo, das melancolias mansas tão agradáveis quando nada nos falta, do tédio à António Nobre nascido da crença convicta de uma superioridade ilusória.¹⁶

A ilusão de superioridade desfaz-se na linguagem, através da inserção do discurso dos colonizados, que cresce na narrativa e contribui para a transformação do narrador. Num trecho sem marcas de pontuação o narrador intercala diversas vozes, reproduzindo diálogos, trechos de panfletos do MPLA, mensagens da rádio da Zâmbia: "Deserta Deserta Deserta Deserta Deserta DESERTA",¹⁷ diz uma locutora da rádio. Também descentralizam o discurso hegemônico as referências em língua estrangeira, que relativizam a centralidade de Portugal. É o que ocorre com a chegada de um grupo de pára-quevistas sul-africanos

enormes, louros, arrogantes [...] comandados por um David Niven esquecido da dieta, que considerava numa indulgência de *nurse* os subordinados a vomitarem cerveja amparados uns aos outros, verdes de aflição e agonia:

- If you worry you die. If you don't worry you die. So, why worry?"

O narrador retrata o grupo com antipatia e, mesmo destacando a fala do Outro com marcas formais, absorve em seu discurso a língua do estrangeiro. Além disso, a disseminação de referências artísticas, literárias, históricas de vários países sugere que ambiência do narrador não está circunscrita a Portugal, mas evoca uma consciência europeia. Madureira afirma, sobre essa questão, que as "descobertas continuam a representar um papel-chave neste processo de auto-redefinição",¹⁸ mas sua especificidade (*deference*) foi apagada: as descobertas portuguesas tornaram-se parte de uma herança europeia. A identidade portuguesa, assim, aparece de forma difusa, sendo o narrador embriagado incapaz de abrigá-la sob um conceito estável.

A sintaxe complexa da narrativa também justapõe tempos e espaços distintos, que torna impreciso o limite entre passado e presente e confunde as fronteiras de Portugal e de Angola, de Portugal e dos demais países europeus. O discurso resultante da em-

briaguez do narrador rejeita, assim, o princípio de temporalidade que costuma orientar a narração e problematiza a definição do espaço diegético. Ao mesmo tempo em que presentifica os signos do passado, a desordem do discurso confere ao relato um horror dionisíaco, incompatível com os discursos fundacionais da nação. A presença desse discurso desconexo na narrativa denuncia, desse modo, a suspensão temporal que assola um país imobilizado desde as conquistas do século XVI. Ao mesmo tempo, aponta para a urgência de um discurso de reconstrução da identidade, pois o resultado do longo processo de colonização é a falência do discurso unificador.

A repetição que caracteriza a construção dos enunciados mimetiza o falar trôpego e desconexo dos bêbados, mas reforça a imagem remanente do passado, que permeia a narrativa. A dificuldade de movimentos e o retardo das reações causados pelo álcool reaparecem na forma como o relato é contado: uma sucessão lenta de passos estrategicamente definidos para promover o amortecimento dos sentidos. O narrador recorre à comparação entre homens e animais, destacando a insensibilidade irracional destes para revelar o embrutecimento dos soldados gerado pela guerra. Além disso, essa estratégia confere à obra um aspecto de espiral, em que a circularidade passado/presente/passado nunca retorna ao mesmo ponto, pois, à imobilidade e à cristalização da tradição, acrescenta-se a reflexão exaustiva, que só se esgota com o fim do alfabeto - limite arbitrário e provisório, com indica o fim da narrativa, prenunciando a visita de uma tia e a lembrança dos generais defuntos.

Assim, a reconstrução da identidade que se realiza na narrativa é um projeto inconcluso. O narrador limita-se a fazer de seu relato uma expiação dos pecados da nação, sem propor ou vislumbrar qualquer resolução. O romance expressa uma descrença no presente, pois todos os projetos do passado resultaram ilusórios: daí adoção da embriaguez, que também produz uma distorção dos fatos, mas que, de antemão, permite saber seus efeitos. A ilusão segura do álcool é a de uma improvável repercussão do desabafo do narrador, a de uma remota possibilidade de propagação de sua cartilha para apre(e)nder a nação.

¹⁶ Antunes, op. cit., p. 31.

¹⁷ Ibid., p. 89.

¹⁸ Ibid., p. 97.

¹⁹ Madureira, op. cit., p. 20.

Não há como negar que a leitura do romance como cartilha/arquivo de uma aprendizagem parodia os discursos de formação da identidade e da nação. A narrativa expõe de A a Z a aventura da personagem, da infância à idade adulta, para cumprir o destino de tornar-se homem – fado que incluía necessariamente a passagem pela guerra ou a ida ao mar, como fizera seus antepassados, lembrados em fotografias empoeiradas. Sua história não difere muito da história de outros portugueses, com os quais ficou durante um ano “comendo a mesma comida e dormindo o mesmo sono inquieto [...], unidos por uma esquisita solidariedade idêntica à que irmana os doentes nas enfermarias de hospital”.²⁰ Sua trajetória confunde-se com a trajetória da nação, começando pela aprendizagem do nome dos heróis, do roteiro das conquistas ultramarinas e terminando pela derrota final no mesmo solo africano em que Adamastor oferecera resistência à passagem dos heróis lusitanos na epopéia camonianiana.

O romance realiza o descentramento a partir do interior do discurso, reconhecendo, afinal, que não há mais Adamastor, o empecilho não é a natureza, não é nem mesmo o Outro, o africano ou o europeu que desarmonizam o discurso totalizante que determina o destino da personagem. O entrave está na cegueira de uma nação que se recusa a aceitar a passagem do tempo e o surgimento de novas situações, que implicam a interdependência e o diálogo.

A embriaguez é a reação de horror de um sujeito que aprende que “a revolução se faz por dentro, [como] explicava o capitão de óculos moles”.²¹ Um pouco reanimado do torpor, a narrativa revela, em seu final, um esboço de reordenamento, expresso pela limpeza dos cinzeiros, pela lavagem dos copos, pela arrumação da sala. Entretanto, escapa ao controle do narrador a possível visita de uma tia, a qual provavelmente repetirá o que já dissera em outros momentos: “estás mais magro. Sempre esperei que a tropa te tornasse um homem, mas contigo não há nada a fazer”.²² Desse modo, a narrativa reafirma que é incapaz de se eximir de uma solução ambígua.

²⁰ Antunes, op. cit., p. 86.

²¹ Ibid., p. 41.

²² Ibid., p. 174.

- ANTUNES, António Lobo. *Os cus de Judas*. São Paulo: Marco Zero, 1984. 175 p.
- BAUER, Otto. The nation. In: BALAKRISHNAN, Gopal (ed.). *Mapping the nation*. New York: Verso, 1996. p. 39-77.
- BHABHA, Homi K. A questão do “outro”: diferença, discriminação e o discurso do colonialismo. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org.). *Pós-modernismo e política*. 2. ed. São Paulo: Rocco, 1992.
- BRANDÃO, Junito de Souza. Tragédia grega. In: —. *Teatro grego: tragédia e comédia*. Petrópolis: Vozes, 1984. p. 9-17.
- CAMÕES, Luís de. *Os lusíadas*. São Paulo: Cultrix, s.d. 342 p.
- CONRAD, Joseph. *O coração das trevas*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984. 96 p.
- CORREIA, Renato. *Os cus de Judas* editado na Alemanha. In: *Jornal de Letras*, 262: julho 13-19, 1987. p. 14-15.
- MADUREIRA, Luís. The discreet seductiveness of the Crumbling Empire: sex, violence and colonialism in the fiction of António Lobo Antunes. In: *Luso-Brazilian Review*, n. 32, 1995. p. 17-29.
- MARTINS, Luís Almeida. Uma bela e alegre declaração de amor a um país. In: *Jornal de Letras*, n. 301, abr. 12-18, 1988. p. 7.
- NIETZSCHE, Friedrich. *A origem da tragédia*. São Paulo: Moraes, s.d. 152 p.
- SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. Lobo Antunes: o discurso dialógico em *Os cus de Judas*. In: —. *Caminhos da ficção*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, 1996. p. 53-59.