

## Testemunho: entre a ficção e a realidade. Uma análise do romance *Os Cus de Judas*, de António Lobo Antunes

*Testimonial: between fiction and reality.*  
*An analysis of António Lobo Antunes' novel, Os Cus de Judas*

KAREN LORRANY NEVES ADORNO  
 Universidade Estadual de Maringá, Maringá, PR, Brasil.

**Resumo:** O presente artigo tem como objetivo apresentar uma análise a partir do viés memorialístico procurando situar a obra publicada em 1979, *Os Cus de Judas*, de António Lobo Antunes, como um romance de caráter testemunhal. Na obra, o autor descreve os vinte e sete meses em que combateu na guerra das colônias portuguesas situadas na África. Através de um narrador autodiegético, ele relembra seus tempos de criança e sua longa jornada na idade adulta como médico das Forças Armadas Portuguesa. Neste romance, Lobo Antunes provoca a diluição da tênue linha que separa ficção e realidade, o que se caracteriza pelo dilema presente no gênero testemunhal. A análise se deu a partir de autores como Assmann (2011), Derrida (2004), Lobo Antunes (2008), Reis (2005), Lejeune (2008), Seligmann-Silva (2003 e 2010) e Pollak (1989 e 1992).

**Palavras-chaves:** *Os Cus de Judas*; romance; testemunho; ficção; realidade.

**Abstract:** The present work aims to present an analysis from the memorialist perspective seeking to frame António Lobo Antunes' book, published in 1979, *The Land at the End of the World*, in 2011, as a testimonial character novel. In his work, the author describes 27 months during which he fought in the Portuguese Colonial War in Africa. Through an autodiegetic narrative, the author recollects his infant memories and his long journey at adult age as an army doctor by the Portuguese troops. In this novel, Lobo Antunes provokes the dilution of the thin line between fiction and reality, which is a characteristic of the testimonial genre's dilemma. The analysis is based upon authors such as Assmann (2011), Derrida (2004), Lobo Antunes (2008), Reis (2005), Lejeune (2008), Seligmann-Silva (2003 and 2010) and Pollak (1989 e 1992).

**Keywords:** *The Land at the End of the World*; romance; testimony; fiction; reality.

## Introdução

A urgência em narrar suas experiências de guerra faz com que o romance de Lobo Antunes manifeste, predominantemente, características do gênero testemunhal. Assim, o “testemunho coloca-se desde o início sob o signo da sua simultânea necessidades e impossibilidade” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 46). O gênero testemunhal possibilitou aos indivíduos traumatizados narrar os absurdos presenciados na guerra, isso tanto para as vítimas do Holocausto na Segunda Grande Guerra como, anos mais tarde, para as vítimas das ditaduras na Europa e na América Latina. Desta maneira, as memórias construídas coletivamente ao longo de um processo histórico perturbador passam a se fazer presente no romance e se tornam uma denúncia social. Quando isso acontece, de acordo com Derrida (2004, p. 08) a ficção e autobiografia adquirem um caráter de indecisão, pois “a literatura pode dizer tudo, aceitar tudo, receber tudo, oferecer tudo e simular tudo, ela pode fingir o mesmo logro, como os exércitos modernos que sabem dispor de falsos engodos” (DERRIDA, 2004, p. 24).

É dessa maneira que a memória se aproxima da ficção, quando não possui um pacto com a verdade histórica. Neste sentido, o presente artigo considera a vertente da memória enquanto romance testemunhal não como verdade absoluta, mas como fórmula típica do testemunho que é dizer, “na primeira pessoa, o segredo partilhável e impartilhável do que me aconteceu, a mim só a mim, o segredo absoluto daquilo que eu estive em posição de viver, ver, ouvir, tocar, sentir e suportar” (DERRIDA, 2004, p. 41). A memória sempre é objeto de disputas e o lado mais fragilizado tende a ser esquecido e

negligenciado, levando, pois, as memórias não oficiais a serem marginalizadas. Para que essas memórias que tiveram uma ligação ativa em momentos histórico-sociais não sejam apagadas, a história proporciona o surgimento da literatura testemunhal, o qual, apoiado na ficção, torna-se parte da literatura e transpõe-se para o universal (aqui o universal se manifesta no sentido Aristotélico proposto na *Poética*) e se faz objeto de interesse das pessoas.

Para Paul Ricoeur (1994), o que nos diferencia de outros animais é justamente a nossa capacidade de narrar eventos ocorridos. Somos *hommes-récits* ou homens-narrativas, aqueles que podem deixar para uma posterioridade as memórias escritas de uma época e de uma comunidade, sejam essas memórias boas ou más. E é através da linguagem e da relação que estabelecemos com ela que a narração de eventos se torna possível. Para Assmann (2011, p. 269), a linguagem é uma das forças estabilizadoras no processo da recordação. O indivíduo que viveu uma experiência limite de quase morte busca na linguagem maneiras de narrar o indizível, de tornar público o que testemunhou, porque para se testemunhar algo é preciso o “próprio estar presente, levantar a mão, falar na primeira pessoa e no presente, e isso para testemunhar um presente, um momento indivisível” (DERRIDA, 2004, p. 28). A arte da memória, bem como o testemunho, é uma maneira de ler as cicatrizes (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 56), de enfrentar os fantasmas que insistem em assombrar o presente. Desta maneira os autores portugueses que vivenciaram a ditadura salazarista e as guerras das colônias portuguesas na África encontram no romance testemunhal uma maneira de tornar público as memórias

que lhes foram silenciadas, pois a “leitura estética do passado é necessária, pois opõe-se à ‘musealização’ do ocorrido: ela está vinculada a uma modalidade da memória que quer manter o passado ativo no presente” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p.57).

## 1 A crise do século XX no surgimento da literatura de testemunho

Márcio Seligmann- Silva (2010) diz-nos que o século XX foi um século voltado para as catástrofes, genocídio e barbáries. Afirmção também vinda de Eric Robsbawm em seu célebre livro *A Era dos Extremos: o breve século XX 1914-1991*. Não há meios para se contestar que o século XX deixou um rastro de corpos pelo caminho, isso tanto com as Guerras Mundiais quanto com as ditaduras na América Latina e em Portugal. Frente a tais crimes contra a Humanidade é inevitável que haja manifestações no campo da Literatura e das Artes, pois, de acordo com Eagleton (1994), a literatura e a teoria literária estão indissolúvelmente ligadas às crenças políticas e aos valores ideológicos.

Entretanto, o muro que fora colocado entre ficção e a realidade, bem como o distanciamento frio que o narrador heterodiegético possuía dentro do clássico romance realista, não suportaria tamanha crise instaurada no século XX. “Ora, mas é justamente este modelo do romance que implicava certa distância que estava em crise no século XX” (SELIGMANN-SILVA, 2010, p.8). O distanciamento estratégico que antes havia favorecido Flaubert, Proust, Stendhal e inúmeros outros célebres autores não era mais sustentável. A crise estava instaurada e produção literária espelhava isso. Até mesmo o atestado

óbito oferecido ao autor por Roland Barthes em 1968, sob o título de *La Mort de L’Auteur*, estava revogado. O autor que jazia tranquilamente em sua cova era agora exumado e passa a exigir novamente o seu posto de protagonista na cena literária. Só que muita coisa mudara desde o ímpeto do movimento romântico em que o autor estava distanciado da história e do real e a “literatura se torna virtualmente sinônimo de imaginativo” (EAGLETON, 1994, p. 20). No “século das catástrofes” o autor também habitava uma sociedade ulcerada pela barbárie e sofria com ela, mas sua escolha foi não ignorar o que havia testemunhado.

As situações limites do século XX fez com que inúmeros indivíduos testemunhassem fatos “inenarráveis”, a partir daí nasce a “necessidade premente de narrar a experiência vivida” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p.46) por meio da ficção, como é o caso de António Lobo Antunes, que iniciou sua carreira de escritor após o término da ditadura Salazarista em Portugal. O indivíduo moderno já não estava mais isolado buscando o seu lugar num mundo caótico assim como o ávido herói problemático da modernidade que György Lukács nos descreve. No século XX, ele sabia quem era e qual o seu lugar em meio ao caos: cidadão, torturado, procurado, comunista, combatente, escritor, narrador. É justamente ao saber o lugar em que está inserido que este herói, narrador, mas também escritor irá vociferar contra a insensatez da guerra e da ditadura:

[...] sentia-me melancolicamente herdeiro de um país desajeitado e agonizante, de uma Europa repleta de furúnculos de palácios e de pedras da bexiga de catedrais doentes, confrontado com um povo cuja inesgotável vitalidade eu entrevira já,

anos antes, no trompete solar de Louis Armstrong, expulsando a neurastenia e o azedume com a musculosa alegria do seu canto. A essa hora, na minha cidade castrada pela polícia e a censura, as pessoas coagulavam-se de frio nas paragens dos autocarros, a soprarem diante da boca o vapor de água dos balões das legendas de uma história de quadrinhos que o Governo proibia (LOBO ANTUNES, 2012, p. 51).

Estabelecem-se na obra de Lobo Antunes inúmeras semelhanças entre a vida do narrador e a vida do autor, o que proporciona uma diluição da tênue linha que, por vezes, os separaram. Lobo Antunes que também serviu nas Forças Armadas Portuguesas e combateu os movimentos nacionalistas angolanos durante o serviço militar obrigatório, usa sua vida como material para a produção do romance e faz com que a obra adquira as “tendências ficcionais de clara factura post-modernista” e “conta a dimensão testemunhal e de certa forma autobiográfica” (REIS, 2005, p. 304).

Lobo Antunes em entrevista à Álvaro Cardoso Gomes diz:

[...] as casas de meus romances tem realmente que existir. Não há nenhuma casa em nenhum de meus livros que não sejam casas reais, de amigos ou de namoradas. A maior parte das pessoas também é baseada nas pessoas que conheço, e, enfim, depois misturadas, é evidente (CARDOSO, 1993, p. 139-140 e 144-145).

Ao mudar caracteres das pessoas que habitaram a sua vida, autor opta pela privacidade e sua obra passa a pertencer à ficção na medida em que essas pessoas se tornam personagens de um romance, inclusive o próprio autor. Lobo Antunes transforma a escrita autobiográfica por não tentar construir uma imagem de

si, mas uma tentativa de construção da incongruência da guerra e do momento histórico em que se encontra. Essa escrita permeada de hibridismos, Lejeune (2008) classifica como uma forma indireta do “pacto autobiográfico”, chamado de “pacto fantasmático, que é quando o leitor é convidado a ler os romances não só como ficções remetendo a uma verdade da natureza humana, mas também como fantasmas reveladores do indivíduo” (2008, p. 42).

Segundo Derrida (2004), a aproximação feita pela ficção e autobiografia adquire um caráter de indecisão. A memória tende a se aproximar da ficção por não possuir um pacto com a verdade histórica. Nesse sentido, devemos considerar a vertente da memória enquanto romance testemunhal, não como verdade absoluta, mas como fórmula típica do testemunho “eu estava lá”. Logo, o testemunho se constrói a partir de um dilema: ele não pode ser lido como verdade absoluta, mas também não nos é permitido lê-lo como mentira. Para Seligmann-Silva (2003) o indivíduo vem para testemunhar um excesso de realidade, bem como uma falta, o que evidencia o caráter de duplicidade do gênero. Jacques Derrida (2004, p. 22) também diz que “o testemunho está sempre ligado à possibilidade, pelo menos, da ficção, do perjúrio e da mentira” e “eliminada esta possibilidade, mais nenhum testemunho seria possível e não teria mais, em todo o caso, o seu sentido de testemunho”.

Mas como diferenciar o que é verdade da ficção se ambos permanecem entranhados na obra? Segundo Lejeune (2008), um texto de caráter autobiográfico é efetivado através de uma espécie de pacto que o autor estabelece em reciprocidade com o seu leitor, o “pacto autobiográfico”.

Assim, continua, a autobiografia se delinea como uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular, a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p.14). Ele evidencia ainda que o gênero autobiográfico é uma narrativa que se dá por vias da prosa e trata da vida individual. Dessa maneira a identidade do autor não é desassociada em nenhum momento do narrador. O autor se afirma também como aquele indivíduo narrador.

Entretanto, mesmo quando o autor afirma ser também o narrador da obra, é perceptível que ela demonstre muito do plano ficcional. Philippe Lejeune, se atenta para a aproximação da vida e da arte através de uma frágil divisão:

(...) não somos nunca causa da nossa vida, mas podemos ter a ilusão de nos tornarmos seu autor, escrevendo-a, com a condição de esquecermos que somos tão pouco causa da escrita quanto da nossa vida. A forma autobiográfica dá a cada um a oportunidade de se crer um sujeito pleno e responsável. Mas basta descobrir-se dois no interior do mesmo “eu” para que a dúvida se manifeste e que as perspectivas se invertam. Nós somos talvez, enquanto sujeitos plenos, apenas personagens de um romance sem autor. A forma autobiográfica indubitavelmente não é o instrumento de expressão de um sujeito que lhe preexiste, nem mesmo um “papel”, mas antes o que determina a própria existência de “sujeitos” (LEJEUNE, 2008, p.124).

Mas para a obra “permanecer no testemunho, ela deve, portanto, deixar-se assombrar” (DERRIDA, 2004, p. 25). É, indubitavelmente, por meio desse assombro que surge a necessidade de declarar aquilo

que se viveu, pois a memória exerce um caráter de protesto. Lembrar é resistir. É um pacto contra o esquecimento, pois esquecer é perdoar: “Pois a todos perdorei as faltas, sem guardar nenhuma lembrança dos seus pecados” (Bíblia, 2001, p. 1079).

A história oficial ao marginalizar as memórias particulares, mesmo que estas tivessem uma ligação ativa em momentos histórico-sociais, como o caso do testemunho de Lobo Antunes, proporciona o surgimento da literatura testemunhal o qual, apoiado na ficção transforma uma história particular em universal:

[...] não éramos cães raivosos mas éramos nada para o Estado de sacristia que se cagava em nós e nos utilizava como ratos de laboratório e agora pelo menos nos tem medo, tem tanto medo da nossa presença, da imprevisibilidade das nossas reacções e do remorso que representamos que muda de passeio se nos vê ao longe, evita-nos, foge e enfrentar um batalhão destroçado em nome de cínicos ideias em que ninguém acredita, um batalhão destroçado para defender o dinheiro das três ou quatro famílias que sustentam o regime [...]. (LOBO ANTUNES, 2012, p.136).

Dessa maneira, a necessidade de contar as memórias marginalizadas para a sociedade torna-se combustível dos romances testemunhais, como para Lobo Antunes e os demais autores portugueses pós-25 de Abril de 1974, pois, segundo Seligmann-Silva (2003), o testemunho é um texto de resistência contra as guerras e as ditaduras. Assim, n’*Os Cus de Judas*, é perceptível a inevitabilidade do narrador em dar seu testemunho sobre a guerra através de um diálogo que inicia com uma mulher num bar após vários copos de whisky:

Escute. Olhe pra mim e escute, preciso tanto que me escute, me escute com a mesma atenção ansiosa com que nós ouvíamos os apelos dos rádios da coluna debaixo de fogo [...] (LOBO ANTUNES, 2012, p. 63).

Pode-se dizer que esse diálogo, na verdade, se configura como um monólogo pela foto de não ser oferecido a nós a voz da interlocutora, mesmo quando o narrador se dirige a ela com perguntas diretas:

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 [...] (LOBO ANTUNES, 2012, p. 27).

O romance testemunhal de Lobo Antunes é dividido em dois grandes conjuntos de memórias que se manifestam de forma não linear, pois, a memória é submetida “a flutuações, transformações e mudanças constantes” (POLLAK, 1992, p. 201). Essas memórias se intercalam e são dependentes umas das outras à medida em que o narrador avança seu testemunho. O primeiro conjunto abre o romance e são as memórias da infância do narrador, em que ele, na maior parte, explícita a sombra indigesta de sua família escolhendo cada passo que ele deveria seguir em relação à memória de outros membros:

[...] sempre vivi rodeado de fantasmas numa casa antiga que era como o espectro de si mesma, desde o portão flanqueado por ananases de pedra à mala dos ossos de anatomia, que aguardava, arrecadada, a minha vez de estudar, num perfume doce de incenso e de gangrena. (LOBO ANTUNES, 2012, p. 48).

Maurice Halbwachs (1990, p.37) denomina esses aspectos como “memória pessoal” ou “memória autobiográfica”. Ela se configura de uma maneira mais densa e mais vívida. Já o segundo conjunto são as memórias do tempo da guerra colonial, “que é praticamente o ponto de partida da sua ficção” (REIS, 2005, p.304). Tais memórias são construídas coletivamente através de acontecimentos históricos que se presentificam na ficção romanesca de forma ácida e sarcástica e tornam-se denúncia social buscando desmascarar a hipocrisia formulada pelo Estado Novo Português:

O espectro de Salazar pairava sobre as calvas pias labaredzinhas de Espírito Santo corporativo, salvando-nos da ideia tenebrosa e deletéria do socialismo. A Pide prosseguia corajosamente a sua cruzada contra a noção sinistra de democracia, primeiro passo para o desaparecimento, nos bolsos ávidos de ardinias e marçanos, do faqueiro de cristofle. (LOBO ANTUNES, 2012, p.17)

Memórias são construtos sociais e, por isso, estão constantemente sendo disputadas pelos grupos de uma determinada sociedade. Elegem-se representantes para perpetuar as memórias de uma coletividade, fazem museus, estátuas, etc. Entretanto a “memória social não nos representaria o passado senão sob uma forma resumida e esquemática, enquanto que a memória da nossa vida nos apresentaria um quadro bem mais contínuo” (HALBWACHS, 1990, p.37). O passado histórico é representado sob um viés excludente que exalta grandes figuras e ignora o restante. Assim, os romances do século XX numa tentativa de lidar com tragédias até antes não conhecidas buscam

por meio de a literatura narrar estes eventos através de uma estrutura narrativa despida de divisões. N'Os *Cus de Judas* não há cisão específica entre o narrador e o autor, entre ficção e verdade, e da mesma maneira não há a separação entre o universal é o particular. Neste romance, o universal é o particular e o particular também é universal. A memória individual do narrador está indissociável da memória histórica/social de Portugal.

Porém, na época de que lhe falo eu tinha cabelo, bastante cabelo, enfim, algum cabelo se bem que aparado regulamentarmente curto e escondido dentro do pires da boina militar, e descia de Luanda a caminho de Nova Lisboa na direção da guerra, através de inacreditáveis horizontes sem limites (LOBO ANTUNES, 2012, p. 33).

Logo, não há maneira de afirmarmos uma ruptura entre o que é ficção e o que é realidade nesta obra de Lobo Antunes. Da mesma maneira que não nos é permitido separar de forma absoluta aquele que narra e aquele que escreve porque quem narra este romance também o escreve. O universo intradieético e extradieético são planos de um todo em que as memórias particulares também são também memórias históricas do período Salazarista narradas por um combatente-escritor. Segundo Lejeune (2008), não se pode separar o que é literário do que não é literário, e isso só é possível por causa da nossa falta de entendimento do que seja um sujeito pleno e coeso. Afinal, somos uma sociedade herdeira dos conhecimentos de Freud e de sua psicanálise e o indivíduo moderno é fragmentado, atormentado pelas vicissitudes da guerra e das ditaduras. Portanto, a “distância mínima que separa o gênero autobiografia do gênero romance

que não quer ser biográfico, mas que acaba por ser, graças à encenação que o autor faz de si mesmo em suas personagens, em seus cenários, em suas escritas, enfim, é que marcaria o pacto fantasmático” (LEJEUNE, 2008, p. 43). Esse pacto seria uma forma indireta do pacto autobiográfico, pois o leitor lê os romances não apenas como ficção, mas para desvendar um indivíduo, pois este se revela em determinados fantasmas que assombrariam a narrativa. Portanto, testemunhar é afirmar em primeira pessoa, é também “afirmar que estava num lugar único”. É “a exemplaridade do “instante”, o que faz dele uma “instance”, dessa maneira ela é singular e universal, singular e universalizável. O singular deve ser universalizável, essa é a condição testemunhal” (DERRIDA, 2004, p. 38).

## 2 Testemunho: estabilizador da memória do indivíduo traumatizado

O passado não pode ser recuperado em sua integralidade. Nem a história nem a memória possuem tal alternativa. O que se possui, na verdade, são fragmentos de memórias, imagens que buscamos ordenar para que encontre em seu resultado final um sentido. Segundo Bachelard (1978), as imagens procuram nos trazer os ecos da memória que pertencem a um passado longínquo. Por conseguinte, a “memória só existe ao lado do esquecimento: um complementa o outro, um é o fundo sobre o qual o outro se inscreve” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 53). Então, para lembrarmos de algo é preciso que antes nos esqueçamos. O esquecimento é, assim, uma manutenção saudável da memória, um mecanismo que o indivíduo traumatizado não possui. Para Aleida Assmann (2011), o sujeito traumatizado

revive constantemente aqueles instantes da situação limite. O trauma denuncia uma experiência perturbadora causadora de danos irreversíveis e no caso dos indivíduos que passaram pela guerra, o trauma de uma experiência de quase morte que duraram instantes ou, no caso de Lobo Antunes, “vinte e cinco meses de guerras nas tripas, de violência insensata e imbecil nas tripas” (LOBO ANTUNES, 2012, p. 187). A partir dessa situação limite vivenciada pelos sobreviventes, como é o caso de António Lobo Antunes, nasce uma barreira que o separa do restante da sociedade quando chega a hora do seu retorno para casa. A linguagem por meio do testemunho vem para estabelecer uma ponte entre o indivíduo traumatizado e “os outros”:

Este destaque indica tanto o sentimento de que entre o sobrevivente e “os outros” existia uma barreira, uma carapaça, que isolava aquele da vivência com seus demais companheiros de humanidade, como também a consequente dificuldade prevista desta cena narrativa. Sabemos que dentre os sonhos obsessivos dos sobreviventes consta em primeiro lugar aquele em que eles se viam narrando suas histórias, após retornar ao lar [...] A outridade do sobrevivente é vista aí como insuperável. A narrativa teria, portanto, dentre os motivos que a tornavam elementar e absolutamente necessária, este desafio de estabelecer uma ponte com “os outros”, de conseguir resgatar o sobrevivente do sítio da outridade, de romper com os muros do Lager. A narrativa seria a picareta que poderia ajudar a derrubar este muro (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 66).

Pela minha parte, sabe como é, não peço tanto à vida: as minhas filhas crescem numa casa de que cada vez menos me recordo, de móveis bebidos pelas águas de sombra do passado, as mulheres que encontrei depois abandonei-as ou

abandonaram-me [...] envelheço sem graça num andar demasiado grande para mim, observando à noite, da secretária vazia, as palpitações do rio, através da varanda fechada cujo vidro me devolve o reflexo de um homem imóvel, de queixo nas mãos, em que me recuso a reconhecer-me, e que teima em fitar-me numa resignação obstinada. Talvez que a guerra tenha ajudado a fazer de mim o que sou hoje e que intimamente recuso: um solteirão melancólico a quem se não telefona e cujo telefonema ninguém espera, tossindo de tempos em tempos para se imaginar acompanhado [...] (LOBO ANTUNES, 2012, p. 62).

“Todo o vivo tem uma relação impossível com a morte” (DERRIDA, 2004, p. 67). É desta maneira que se torna um sobrevivente, um indivíduo que presenciou os instantes da sua quase morte durante vinte e sete meses. Apesar da iminente certeza da morte, o narrador do romance – ou António Lobo Antunes – sobreviveu, mesmo que outros soldados não o tenham. Mas essa sobrevivência vem acompanhada do que Aleida Assmann (2011, p. 276), citando um termo de Lawrence Langer (1991, p. 177), chama de *self* danificado: quando vítimas do trauma não conseguem obter qualquer controle físico e intelectual sobre o ambiente, ou seja, ficam desprovidos de autoestima, livre-arbítrio, futuro e valores positivos como se pode observar neste trecho do romance:

Às vezes, sabe como é, acordo no meio da noite, sentado nos lençóis, inteiramente desperto, e parece-me ouvir, vindo do quarto de banho, ou do corredor, ou da sala, ou do beliche das miúdas, o apelo pálido dos defuntos dos caixões de chumbo, com a medalha identificativa que trazemos no pescoço poisada na língua à maneira de uma hóstia de metal [...] Acordo no meio da noite, e saber que tenho o mijo, a merda

e o sangue limpos, não me tranquiliza nem me alegra: estou sentado com o tenente na missão abandonada, o tempo parou em todos os relógios, no do seu pulso, no do despertador[...]. (LOBO ANTUNES, 2012, p. 207).

O indivíduo será assombrado pela sua memória, aqueles acontecimentos nunca o vão abandonar, mesmo que o tempo passe o “que é gravado no interior, vale como inapagável, porque é inalienável” (ASSMANN, 2011, p. 260):

[...] 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 picada de areia, Lucusse, Luanguinga, as companhias independentes que protegiam a construção da estrada, o deserto uniforme e feio do Leste, quimbos cercados de arame farpado em torno dos pré-fabricados dos quartéis, o silêncio de cemitério dos refeitórios, casernas de zinco a apodrecer devagar, descíamos para as Terras do Fim do Mundo, a dois mil quilômetros de Luanda, janeiro acabava, chovia, e íamos morrer, íamos morrer e chovia, chovia [...] (LOBO ANTUNES, 2012, p. 38).

Como médico das Forças Armadas Portuguesa ele testemunhou o massacre de dois povos em nome de um Estado opressor. De um lado estavam aqueles que buscavam independência, de outro cidadãos portugueses que levavam a exploração e enfrentavam uma jornada para a morte sem nem mesmo ter poder de escolha. Para esses indivíduos, ou morriam na guerra defendendo um país pestilento ou morriam torturados por se negarem à honraria da carnificina de outros povos:

Éramos peixes, percebe, peixes mudos em aquários de pano e de metal, simultaneamente ferozes e mansos, treinados para morrer sem protestos, para nos estendermos sem protestos nos caixões da tropa, nos fecharem a maçarico lá dentro, nos cobrirem com a Bandeira Nacional e nos reenviarem para a Europa no porão dos navios, de medalha de identificação na boca no intuito de nos impedir a veledade de um berro e revolta (LOBO ANTUNES, 2012, p. 109).

De um jeito ou de outro a morte acompanha o indivíduo do trauma, seja no passado ou no presente, como diz Derrida (2004, p. 25) que dessa experiência da morte inelutável, não se pode ressuscitar, mesmo que a ela se tenha sobrevivido. O trauma violenta a vida do indivíduo e é por meio da imaginação que a pessoa traumatizada possui condições de enfrentar a realidade:

Apetece-me vomitar na sanita o desconforto da morte diária que carrego comigo como uma pedra de ácido no estômago, se me ramifica nas veias e me desliza nos membros num fluir oleado de terror, tornar, penteado e saudável, à linha de partida onde um círculo de rostos compassivos e afáveis me espera, a família, os irmãos, os amigos, as filhas, os desconhecidos que aguardam de mim o que, por timidez ou vaidade, lhes não souber dar, e oferecer-lhes a lucidez sem ressentimentos e o calor desprovido de cinismo de que até agora nunca fui capaz. Preciso expulsar estes defuntos hirtos instalados nas minhas cadeiras numa expectativa pálida e tenaz[...] (LOBO ANTUNES, 2012, p. 202-203).

Desta forma, o testemunho amparado pela ficção é um recordar doloroso de uma situação traumatizante. O excesso do passado marca a situação miserável em que

vive o sujeito traumatizado e é por meio da linguagem que ele encontra forças para estabilizar o ato da memória, pois é pela língua que “recordações individuais são estabelecidas e socializadas” (ASSMANN, 2011, p.269). Neste trecho fica evidente essa relação:

Aquele que testemunha *sobreviveu* – de modo incompreensível – à morte: ele como que a penetrou. Se o indizível está na base da língua, o sobrevivente é aquele que reencena a criação da língua. Nele a morte – o indizível por excelência, que toda hora tentamos dizer – recebe novamente o cetro e o império sobre a linguagem. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 52).

O indivíduo traumatizado encontra no testemunho um meio para equilibrar as suas memórias, uma maneira de expor para aquele que tem interesse em saber um instante único que ele presenciou. É preciso narrar a experiência vivida, “o trauma requer justamente as palavras” (ASSMANN, 2011, p.277). Assim, a literatura testemunhal simboliza um rito de passagem da experiência traumática de quase morte para a tentativa de continuidade da vida. “O texto do testemunho também tem por fim um culto aos mortos. Não por acaso, esse culto está na origem de uma antiquíssima tradição da arte da memória ou da mnemotécnica (*ars memoriae*)”. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p.55).

## Considerações finais

Lobo Antunes usa sua vida como matéria prima de sua ficção. Portanto, seu romance é habitado por fantasmas do seu passado que se recusam a desaparecer na medida em que o escritor revive suas

memórias. A obra do escritor português é um testemunho por narrar algo excepcional, algo entre o “narrável e o inenarrável”, um trauma de “quase morte” que insiste em não deixar aquele que o presenciou. O dilema que recai sobre o testemunho é que ele não pode ser lido como apenas ficção, mas também não pode ser visto como verdade plena. Ele flutua entre estas duas linhas na medida em que o indivíduo traumatizado não encontra na realidade formas para descrever o que passou. A partir de então, como diz Seligmann-Silva (2003, p.47), a ficção se faz necessária para que a linguagem travada pelo trauma possa enfrentar o real.

O testemunho é a reescrita do trauma, é o reviver da situação limite de quase morte, é colocar sob a luz um passado excessivo que faz com que o sujeito viva em um presente miserável. É pela “pela cumplicidade entre ficção e testemunho” (DERRIDA, 2004, p.40) que se tornou possível para os indivíduos traumatizados denunciarem as brutalidades ocorridas no século XX, pois a insuficiência que as vítimas das guerras e das ditaduras encontraram em tornar públicas suas experiências bem como o desejo da sociedade em não saber fizeram com que essas memórias fossem silenciadas. No caso das vítimas da ditadura salazarista em Portugal, foi pelo romance testemunhal que a crueldade do Estado Novo se desnudara diante da sociedade. O que estava velado fora escancarado perante aos que insistiam na cegueira. Mas as vítimas da violência irão permanecer marcadas seja no corpo ou em suas almas bem como os leitores de seus testemunhos.

É certo que, enquanto as vítimas da violência viverem, as úlceras nascidas em detrimento da ditadura e os absurdos de uma Guerra que dizimou as colônias

africanas irão se perpetuar por meio deste e de outros romances testemunhais. O romance enquanto testemunhal faz com que ficção e realidade se entrelacem e se confundam, ainda que não exclua a confiabilidade daquele que narra. Sabe-se que, apesar das flutuações que a memória sofre, o trauma de quase morte se perpetua e causa uma mácula naquele que viveu. Por meio da linguagem e pelo testemunho o indivíduo encontra forças para expurgar e estabilizar as memórias traumatizantes, aquele que narra “o trauma, portanto, tem em primeiro lugar este sentido primário de desejo de renascer” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 66).

## Referências

- A BÍBLIA. *A Nova Aliança ou Jeremias 31:34*. 35. ed. Santa Cecília: Editora Ave Maria, 2001.
- ANTUNES, António Lobo. *Os Cus de Judas*. 31. ed. Córdova: Leya, 2008.
- ASSMANN, Aleida. *Espaços da Recordação: Formas e transformações da memória cultural*. Trad. Paulo Soethe. Campinas: Editora Unicamp, 2011.
- BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. Tradução Joaquim José Moura Ramos. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- DERRIDA, Jacques. *Morada*. Tradução Silvina Rodrigues Lopes. Viseu: Vendaval, 2004.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- GOMES, Álvaro Cardoso. *A Voz Itinerante: ensaio sobre o romance português contemporâneo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993. v. 14.
- HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. Tradução Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico de Rousseau à internet*. Org. Jovita Maria Gerheim Noronha. Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.
- POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 201-215, 1992.
- REIS, Carlos. *História crítica da literatura portuguesa: do neo-realismo ao post-modernismo*. Lisboa: Editorial Verbo, 2005.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Tradução Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papirus, 1994. Tomo I.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. O Local do Testemunho. *Tempo e Argumento – Revista de Pós-Graduação em História*, Florianópolis, v. 2, n. 1, p. 4-20, jan./jun. 2010.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Revista de Psicologia Clínica*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, fev. 2008.

Recebido: 25 de julho de 2018

Aceito: 07 de setembro de 2018

KAREN LORRANY NEVES ADORNO

Mestranda em Literatura e Historicidade pela Universidade Estadual de Maringá, licenciada em Letras - Português pela Universidade Federal de Goiás e Universidade de Coimbra.

 <http://orcid.org/0000-0002-4463-6145>

<karadorno@gmail.com>