

Duelo contra o império: o indivíduo e a busca da felicidade no romance *Os cus de Judas* de António Lobo Antunes

José Maurício Saldanha Alvarez

Resumo: O artigo analisa o romance *Os cus de Judas* de António Lobo Antunes como um duelo metaforizando a luta contra a ditadura salazarista e a manutenção do império colonial português na África.

“La civilisation chrétienne!
Création, Poulet! Imagination! Escroquerie! Imposture!
Tout de même! Création du grand.
Métissages! Destruction de vingt siècles, Poulet! rien d’autre! faites pour! créer
pour! chaque création porte en elle-même, avec elle, avec sa naissance, sa propre
fin, son assassinat.”
(Céline 18)

O militar prussiano Carl von Clausewitz (1780-1831) escreveu que a guerra “nada mais é do que um duelo a mais vasta escala” travada entre dois oponentes que tentam “por meio da sua força física, submeter o outro à sua vontade [...] com o objetivo de forçar o adversário a executar nosso desejo” (73). A expressão “duelo” é, sem dúvida, uma metáfora eficaz. Seu emprego continuado, como escreveu Searle, responde “a uma necessidade semântica,” sendo um tema recorrente na cultura ocidental, aonde subsiste uma antiga linhagem

de confrontos individuais travados entre uma divindade e homens comuns (133). O deus primordial da mitologia helênica, *Cronos*, era um pai castrador que terminou abatido por um dos seus filhos, Zeus. Este, por sua vez tornado “pai” supremo, enfrentou e derrotou Prometeu. Encontramos na *Odisséia* um outro duelo, travado desta vez entre o herói humano Odisseus, ou Ulisses, e o deus marinho *Poseidon*. Na tradição judaico-cristã, igualmente ocorreram embates entre Deus e alguns homens. *Javé*, enraivecido, enviou um anjo para que, em seu lugar, lutasse contra Jacó. Também Jesus Cristo enfrentou Seu Pai no Horto das Oliveiras. Nestes relatos, como demonstrou Sigmund Freud, há uma reação violenta dos filhos contra um pai simbólico e castrador, que, apoiado numa panóplia simbólica, os impediu de se tornarem indivíduos com direito à busca da felicidade (Freud 157).

No romance intitulado *Os cus de Judas*, de António Lobo Antunes, realizaremos o que Michel de Certeau (1925-1986) definiu como uma operação de caça furtiva (*Invenção* 264). Trata-se de uma narrativa que contextualiza um duelo travado entre dois adversários assimétricos. De um lado está posta e servida a ideologia do poder imperial salazarista e a ditadura da mesmice dos *topos* de senso comum fabricado pelas elites (Sousa Santos 60). Do outro, se dispõe, entediado em seu mal estar moderno, um indivíduo duplicado. Médico psiquiatra e oficial da reserva, foi convocado para os quadros supletivos —outra duplicação—do exército português. Este romance, nos elementos referenciais que dão suporte à verossimilhança com um relato autobiográfico, integra, como assinala Riffaterre, um fenômeno discursivo que pode tornar-se uma modalidade de *diegése* (2). O contexto espacial e temporal onde a narrativa transita é antes de tudo o de um relato de viagem realizada na direção do espaço da subjetividade do autor, tão marcada pela guerra. Ele, como obra, resulta da faculdade de inventar, assim como ocorre no cinema, onde boa parte de um filme histórico é freqüentemente uma invenção (Ranciére 35). Sugerindo a existência de uma outra duplicação, Certeau considerou que “Todo relato é um relato de viagem—e é também—uma prática do espaço” (*Escrita* 200). Consideramos que o escritor, em nossa análise, aparecerá sob a denominação de narrador-personagem. Esta definição é sugerida pelas lições de Benjamin, para quem “a experiência propicia ao narrador a matéria narrada, quer esta experiência seja própria ou relatada [...]. Escrever um romance significa chegar ao ponto máximo do incomensurável na representação da vida humana” (66). Ao regressar da guerra africana para Portugal, o narrador-personagem ostentava as marcas indeléveis de uma experiência histórica; his-

tória, pensada como a definiu o grego Tucídides, ou seja: uma aquisição para sempre. Para o narrador-personagem, portanto: “O medo de voltar ao meu país comprime-me o esôfago, porque, entende, deixei de ter lugar onde fosse, estive longe demais, tempo demais para tornar a pertencer aqui, a estes outonos de chuvas e de missas, estes demorados invernos despolidos [...]. Flutuo entre dois continentes que me repelem, nu de raízes, em busca de um espaço branco onde ancorar” (Antunes 222).

A guerra colonial portuguesa significou toda uma experiência histórica coletivamente reprimida (Madureira 29). Uma geração inteira que se opôs à formulação ideológica salazarista e imperial foi abafada, interdita de se expressar em textos. Para nós, este vácuo historiográfico foi coberto após o 25 de Abril pela literatura portuguesa desde então. *Os cus de Judas*, dentro desta fortuna crítica, adquire o significado intrínseco de uma contra-narrativa libertadora; ao mesmo tempo se tornou uma assassina da ficção discursiva nascida de uma longa linhagem de opressão ideológica.

Nos finais dos anos de 1950, o mundo moderno sofreu transformações radicais dentro do jogo da bipolaridade da arena política internacional. Ao longo desta época tão crucial quanto repleta de tensões, a juventude europeia recuperava-se do trauma da Segunda Guerra Mundial. Redescobriam a vida, o bem-estar, o próprio corpo, o amor e o direito à felicidade. Era um tempo de desfazer-se das heranças ultrapassadas. Nesta direção, os mais importantes Estados europeus, como a França e a Grã-Bretanha, inaugurais da era moderna, liquidaram progressivamente seu acervo colonial. O império português, porém, recusou-se a reconhecer o primado semântico da realidade, refugiando-se na mística da sua narrativa nacional. Nas guerras, porém, a verdade parece ser sempre a primeira baixa a ser computada, e, por mais gritante que seja, ela não é vista nem sentida, a não ser, tardiamente (Virilio 33). O país, por causa desta recusa, sofreu forte revés no ano de 1960, quando a Índia, recém independente e agressiva, invadiu *manu militari* os enclaves portugueses de Goa, Diu e Damão. Na África, os insurgentes evoluíram do terrorismo para um conflito de guerrilhas, que causou perdas humanas elevadas para um país de população diminuta como Portugal (Gallagher 42). A prolongada guerra colonial, cujo custo financeiramente elevado, consumidor de vidas e de felicidade, determinou o colapso do regime salazarista, que defendeu com teimosia obsessiva a posse de suas colônias. Para Holland, o império só terminou graças a uma “revolution from the metropolis,” ou, melhor, com “the inevitable consequence of the successful coup against the

dictatorship of President Antonio Salazar in Lisbon, during April 1974” (Holland 239).

Nos primórdios da conflagração, diante da escassez de quadros militares profissionais, o exército português e as autoridades salazaristas convocaram milhares de jovens reservistas. Raciocinaram assim: sendo opositores, vão morrer combatendo a rebelião; se partidários do império esta é a ocasião de defendê-lo, confundindo de cambulhada com a noção de pátria as províncias ultramarinas e sua representação no sedutor mapa cor-de-rosa. A esta tonitruante convocação da narrativa recitada, Lobo Antunes respondeu ironicamente, produzindo um jogo semântico que recorda as construções futuristas de Carlo Carrá: “Angolaénossa senhor presidente e vivapátria claro que somos e com que apaixonado orgulho os descendentes dos Magalhães dos Cabrais e dos Gamas e a gloriosa missão que garbosamente desempenhamos” (127). Quando a máquina militar portuguesa consolidou-se nos campos de batalha ultramarinos, a guerra tornou-se para a oficialidade superior uma ocasião única de poder, com direito de vida e de morte sobre as populações. A organização hierárquica das tropas refletia o caráter senhorial da sociedade portuguesa. Enquanto os generais dispunham de gabinetes climatizados, soldados, tenentes e capitães viam seus corpos, almas e subjetividades sendo consumidos até o limite, como se fossem os protagonistas de uma nova *História trágico-marítima*.

O conflito colonial foi, portanto, um duelo travado pela tropa em condições emocionais desgastantes. A iniciativa parece sempre pertencer ao esquivo adversário, e quase sempre pertence a ele a primeira e devastadora salva na emboscada. Desta forma, salientou Walzer, “surprise is the essential feature of guerrilla war; thus, the ambush is the classic guerrilla tactic” (176). O recorte abarcado pelo romance recorda o que o jornalista francês Lucien Bodard escreveu sobre a guerra da Indochina. Foram anos “sans batailles, sans fronts, sans objectifs decisifs, sans tout ce que constitue normalement la guerre” (267). No entanto, a Guerra da Argélia travada pela França marcou profundamente o imaginário dos militares portugueses, especialmente pela leitura dos romances do francês Jean Lartéguy. Este veterano da guerra da Coreia, jornalista e escritor, desfrutava grande prestígio entre a oficialidade jovem do exército português. No prefácio de um dos seus romances mais polêmicos e festejados, intitulado *Les Centurions*, Lartéguy transcreveu uma carta da lavra de um centurião romano, que há dois mil anos atrás batia-se numa outra guerra colonial travada no mesmo solo africano. Amargurado pela ausência de um desfecho palatável e honroso, e sentindo-se um juguete nas mãos dos políticos “metropolitanos,”

queixava-se de que as tropas estavam fartas de se verem traídas, vendidas, humilhadas. Se perdessem aquela guerra, advertiu em tom profético, “alors, que l'on prenne garde à la colère des legions” (8). E foi esta cólera despeitada das legiões, que, no Portugal metropolitano, no dia 25 de abril de 1974, derrubou do poder um salazarismo já moribundo desde a morte ingloria de seu ditador.

O conflito colonial na África foi uma experiência tão traumática que alterou a auto-imagem e a inserção no mundo do narrador-personagem. Ele sentiu-se: “Tão esquisito, entende, que me pergunto às vezes se a guerra acabou de facto ou continua ainda, algures em mim, com seus nojentos odores de suor, e de pólvora, e de sangue, os seus corpos desarticulados, os seus caixões que me aguardam” (Antunes 197). Por que uma guerra distante afetaria tanto um narrador-personagem? O historiador helênico Tucídides, na introdução da sua *História da Guerra do Peloponeso*, considerou natural que os atores de um conflito amplificassem desmesuradamente sua participação. Até porque os “homens suelen considerar siempre que la guerra que han vivido fue la más importante, y una vez esta ha concluido, sienten mayor admiración por los hechos del pasado, sin embargo, quien la juzga a la luz de los simples hechos, llegará a la conclusión de que esta ha sido la más transcendental de la historia” (43).

Diante da luta, o narrador-personagem manifestou um peculiar afastamento físico e moral. Físico, porque não foi livre para decidir, faz a guerra porque foi convocado. Seu corpo não foi livre para decidir. A sensação de afastamento corporal parece ser, também, um deslocamento moral do sujeito diante do conflito. Assim como não pediu para vir a este mundo, também não pediu para ir à guerra. Está ali obrigado, mas dela não pode fugir. A vida e a guerra, assim, despontam em sua narrativa como uma espécie de obrigação do seu estado existencial. Ele foi, como ocorreu com Hamlet, príncipe da Dinamarca, um “escravo do seu próprio nascimento” e que, por conta desta imposição da *moira*, não pode fazer “como faz a gente do povo, eleger para si” (38). Foi convocado para fazê-la como oficial miliciano já que tinha curso superior, mas também por temer o sistema, cujo braço armado e repressor, a PIDE, mostrava-se atenta, sempre a um passo de intervir como o superego do regime. Nosso narrador-personagem faz a guerra de maneira preguiçosa, hesitante, distante. Sempre que tem uma oportunidade, foge dela como fugia da prisão fascista o escritor italiano Curzio Malaparte. Para ele um intelectual não foge da prisão passando com seu corpo através das barras, prática de evasão confiada a homens brutos. Como é um indivíduo sensível, refinado e inteligente, o faz pela cabeça, foge pela imaginação.

Em outro episódio que caracteriza esse seu destacamento, o narrador-personagem não tem coragem de reunir voluntários para ir ao encontro de uma emboscada. Ele se afasta da solidariedade militar, refugiando-se em seu estatuto de médico, intelectual. Autor duplicado, ele é um homem comum, mas é também um oficial convocado. Como médico, possui a *potestas* de afastar a morte, fazer sarar os ferimentos. Como os sacerdotes—os *sacer*—do paganismo clássico, ele agiu como escreveu Benveniste, operando de forma mais efetiva a “la division entre le profane et le sacré.” Também o *sacer* é duplicado, é simultaneamente augusto e maldito, capaz tanto de ser venerado como de suscitar o horror (188). Quando um soldado ensandecido ameaçou matar a todos, logra desarmá-lo e o convence—como por dotes mágicos—a se entregar. Diante desta proeza, os demais militares equivocadamente o julgaram “capaz de os acompanhar e de lutar por eles, de [os] unir ao seu ingênuo ódio contra os senhores de Lisboa” (Antunes 202). Na recusa deste acumplicamento, nascido da camaradagem das armas, ele refuga o que Veyne denominou de “le monde de la personne,” onde a pessoa se opõe ao indivíduo, “comme l’unité vivante au-delà des personnages, comme le centre invisible où tout se rattache” (160). A ação contra o “fascismo provinciano” igualmente o aborrece. A militância político-partidária o desagrada, é coisa do vulgo, do populacho da arraia-miúda. Sua oposição antifascista é sua somente, assim como o tédio pertence a Hamlet.

A revolta contra o salazarismo mostrava-se difusa então, seus contornos eram indefinidos e indecifráveis. No entanto, o germe adormecido estava presente, apesar de oculto, muito embora estivesse ainda longínquo o dia que se transformaria num 25 de abril. No entanto, diante do narrador, ensaiava-se a revolução, como recitava um capitão que usava “óculos moles [e] repetia na [sua] cabeça A revolução faz-se por dentro, e [...] olhava o soldado sem cara a reprimir os vômitos que me cresciam na barriga, e apetecia-me estudar Economia, ou Sociologia, ou a puta que o pariu em Vincennes.” Ao ir buscar um ferido grave, devaneia por essa história do futuro, desejoso de estar “a treze mil quilômetros dali, a vigiar o sono da [sua] filha no berço [...] queria achar-[se] em Paris a fazer revoluções no café, ou a doutorar-[se] em Londres e a falar de [seu] país com ironia horrivelmente provinciana do Eça” (Antunes 199).

Toda a estrutura ficcional foi, pois, capaz de produzir a dimensão do visível, porque ela se mostra guardiã do triplo sentido, que, segundo Certeau, emana dos “relatos (as fábulas de nossas publicidades e de nossas informações), [das] suas citações e [da] sua interminável recitação” (Certeau, *Invenção* 288). Ele também divisa neste fenômeno uma relação com as práticas modernas de

convencimento público mediante a produção das certezas, por intermédio das “*mass media*, [d]as publicidades ou [d]as rerepresentações políticas.” Por outro lado, um dos trabalhos realizados pela história é o de ocultar e produzir “terapias,” deslocando ou mascarando “aquilo que não deve ser ocultado, mas debatido coletivamente, desmascarado, posto a nu” (292).

A história recitada foi escrita pelo aparato de poder de um dos mais precoces Estados-nação da Europa Ocidental. As monarquias portuguesas, apoiadas num clero cada vez mais nacional e em juristas saídos das universidades, redigiram uma escrita historiográfica que impôs à vida cultural nacional uma direção escatológica. Consolidando as identidades no sentido fideísta, peculiar às instituições do Antigo Regime, apagou a memória dos demais registros concorrentes. Redigiu uma narrativa histórica ficcional, baseada em mitos fabricados e que levou a nação a crer que representava—como os antigos hebreus—um povo eleito com quem Deus estabelecera um singular pacto para evangelizar o universo. Queremos crer que, desta maneira—como escreveu Eduardo Lourenço—os portugueses foram “Leccionados pela história—na medida em que ela pode leccionar uma colectividade que é uma das mais desmemoriadas que é possível conceber-se.”

O regime salazarista, desejoso de legitimar-se numa época de recuperação dos arcaísmos legitimadores entre as décadas de 1920 e 1940 (donde o fascismo, com seus *jefes e duces*, e *Führer*, e *mare nostrum*, e terras ancestrais), confundiu sua permanência política a partir de sua origem nos mitos históricos. Estes, segundo Saraiva, são “uma forma de consciência fantasmagórica com que um povo define a sua posição e a sua vontade na história do mundo” (118). Construções da memória e da história, cristalizadas no imaginário, podem tornar-se entidades concretas apesar de seu aspecto fantasmagórico. Para Morazé, cada povo “inventa segundo sua maneira de viver, seu próprio universo do divino” (91). O resultado deste modelado da vida evidencia-se no teatro da memória do narrador-personagem, que assim se apresenta:

Nasci e cresci num acanhado universo de crochê, crochê de tia-avó e crochê manuelino, filigranaram-me a cabeça na infância, habituaram-me a pequenez do *bibelot*, proibiram-me o canto nono dos Lusíadas e ensinaram-me desde sempre a acenar com o lenço em lugar de partir. Policiaram-me os espíritos, e em suma, reduziram-me as geografias dos fusos, a cálculos horários de amanuense cuja caravela de aportar às Índias se metamorfoseou numa mesa de fórmica com esponja em cima para molhar os selos com a língua. (Antunes 37)

Nos primórdios da guerra colonial, confrontado com a opção traumática da amputação da sua centenária herança, o salazarismo viu a questão de maneira radicalmente diversa do que ocorria com a independência das possessões da Inglaterra, sua tradicional aliada. Para Eduardo Lourenço, as colônias integravam a “missão de que Portugal fora alegadamente encarregado pelo próprio Deus, missão essa que, inspirada por valores cristãos, visava converter e civilizar os nativos, edificando novas sociedades multirraciais, que poderiam vir a ser um exemplo para o mundo inteiro.” Certeau admite que uma narrativa pode tornar ficcionalmente real o simulacro, “produzido por um poder, induzindo a crer que outro acredite nele, mas sem fornecer nenhum objeto crível.” As colônias não beneficiavam diretamente a esmagadora maioria do povo português, cujos padrões de vida eram singularmente espartanos. A riqueza nacional era ilusória, posto que ficcional. O sinal mais evidente, se não o único de uma eleição divina, era a guarda do império colonial. Talvez por conta deste afastamento real é que ele sempre representou um projeto de Estado e das elites. Assim, a construção do império ultramarino e sua liquidação ocorreram para a sociedade portuguesa da mesma forma: como “um fato consumado” (Lourenço 60). Da mesma maneira, Lourenço considera que os treze anos da guerra colonial parecem ter significado pouco, pois, diante dela, Portugal permaneceu num estado de inconsciência coletiva. Hayden White considera que as representações do passado são portadoras de implicações ideológicas. Neste caso, a relação de continuidade da recitação meta-histórica portuguesa pode ser auferida pelo discurso produzido por alguns historiadores educados à sombra das instituições do salazarismo. Para alguns deles, a epopéia quinhentista das navegações foi tão absorvente da energia nacional que, após esse tempo, Portugal nunca mais foi tão ele mesmo.

A narrativa recitada também permitiu denunciar os opositores do regime, os que relutavam em lutar e os que travavam sem urgências essa guerra inglória: “os senhores de Lisboa”—escreveu Lobo Antunes—“disparavam sobre nós balas envenenadas dos seus discursos patrióticos.” No entanto, o narrador-personagem não reagia nem se irmanava em protesto algum. Ao contrário, ele próprio permanecia em sua “passividade imóvel,” surdo às acusações, assumindo a “conformação de prisioneiro” da recitação. A partir dessa servidão voluntária, ele anela voltar à pátria, como retornarão as tropas que farão o 25 de abril. O regresso manifesta-se como um desejo de retornar ao útero da mãe, da mátria. Renascer. Voltar à esposa era voltar à origem da vida, retornar, talvez, a uma idéia de morte: “Deixe que eu volte de África para aqui e me

sinta feliz [...] o que não consigo esquecer, a violência assassina na terra prenheda da África, e tome-me dentro de você” (Antunes 203).

Ele também não reconhece o império como uma herança, recusa-se a crer no que para Bourdieu seria uma forma de poder simbólico (8). No entanto, o território o marcou a ferro como a guerra o marcou a fogo. Acusou a capital, Luanda, de “cidade colonial pretensiosa e suja de que nunca gostei.” Diante dela, onde cumpria seu cativo militar, vocifera, ecoando um profeta irado e saudoso de sua terra:

Não te pertenço nem me pertences, tudo em ti me repele, recuso que seja este o meu país, eu que sou homem de tantos sangues misturados por um esquisito acaso de avós de toda à parte [...] a minha terra são 89.000 quilômetros quadrados com centro em Benfca na cama preta dos meus pais, a minha terra é onde o Marechal Saldanha aponta o dedo e o Tejo deságua, obediente à sua ordem, são os pianos das tias e o espectro de Chopin a flutuar à tarde no ar rarefeito pelo hálito das visitas, o meu país, Ruy Belo, é o que o mar não quer. (Antunes 95)

Como a guerra mudou o mundo do narrador-personagem? Walter Benjamin, reportando-se às trágicas experiências da Grande Guerra, argumentou que “os indivíduos voltavam emudecidos” para suas casas. Os livros sobre o conflito resultaram pífios diante daquela “experiência real, transmitida oralmente.” De retorno a Lisboa, nosso autor-narrador sentiu saudades do tempo da guerra. Como ocorreu com o Portugal das navegações, durante o tempo da guerra colonial o autor-narrador foi mais ele mesmo. Foi mais ele próprio naquela época e para sempre. No entanto, a África que povoa sua imaginação é um território inexistente na geografia real. O próprio conflito, às vezes, adquire o fantástico contorno de uma lenda inverossímil. “Porque camandro é que não se fala nisto? Começo a pensar que o milhão e quinhentos mil homens que passaram por África não existiram nunca e lhe estou contando uma espécie de romance de mau gosto impossível de acreditar, uma história inventada.” Diante de um acantonamento militar que vai se deslocar em direção ao norte, o autor-narrador é assaltado pela dor de abandonar esse chão que foi somente seu. Diz ele:

Tento desesperadamente fixar, dizia, o cenário que habitei tantos meses, as tendas de lona, os cães vagabundos, os edifícios decrepitos da administração defunta morrendo pouco a pouco numa lenta agonia de abandono: a idéia de uma África

portuguesa, de que os livros de História do Liceu, as arengas dos políticos e o capelão de Mafra me falavam em imagens majestosas, não passavam, afinal, de uma espécie de cenário de província a apodrecer na desmedida vastidão do espaço. (144)

Dentro da África, a representação do império. Neste constructo ficcional, o povo não podia residir. No entanto, para viver na África, era necessário recuperar fragmentos do espaço ancestral e da memória. Criar lugares parecidos com ela, assemelhados ao útero materno. Mesmo sob a forma de cenário, não importa. A arquitetura, cenário do teatro da memória, refazia a aldeia ancestral. Desta maneira, em meio à imensidão da savana africana,

De tempos a tempos, no entanto, Portugal reaparecia sob a forma de pequenas povoações à beira da estrada, nas quais raros brancos translúcidos de paludismo, tentavam desesperadamente criar Moscovides perdidas, colando andorinhas de loiça nos intervalos das janelas ou pendurando lanternas de ferro forjado nos alpendres das portas. (38)

No império residiam os administradores, os empresários e suas negociatas, a narrativa ficcional que se desfazia diante do grito agudo da realidade. Um dia, diante de uma pobre vila africana, disparou: “O império, o mundo-que-o-português-criou são esses luchazes côncavos de fome que nos não entendem a língua. A doença do sono e o paludismo, a amebíase, a miséria.” No entanto, a liquidação do império construído em séculos foi veloz. A Revolução ocorrida no dia 25 de abril de 1974 foi muito mais do que uma bem sucedida operação de Estado Maior, expressou mais do que a cólera das legiões, demonstrando que a lição da revolta do 13 de maio de 1960 em Argel tinha sido aprendida repelindo-se a solução de um *putsch* de generais isolados nas colônias (*Revista Camões* 211). Era preciso tomar o poder na metrópole. Capturar Lisboa. Conquistar o povo. Depor o regime. Para Lobo Antunes, Portugal pareceu ter renascido a partir deste episódio e, entre os escritores portugueses e seu público, pareceu mesmo ter ocorrido “une véritable réconciliation” (Antunes, *Revista Quadrante* 147). O 25 de Abril parece ter aberto para Portugal e sua cultura a porta do futuro, para a construção de uma nova identidade. Ou, talvez, como escreveu Lourenço, era chegado “o tempo de nos vermos tais como somos, o tempo de uma nacional redescoberta de nossas verdadeiras riquezas, potencialidades, carências, condição indispensável

para que algum dia possamos viver connosco mesmo com um mínimo de naturalidade” (76).

Para Certeau, a escrita significa também a possibilidade de “compor um espaço conforme a um querer,” que “se articula com o corpo como em cima de uma página móvel, opaca, fugidia. Dessa articulação, o livro se tornava a experiência em laboratório, no campo de um espaço econômico demográfico ou pedagógico.” O corpo nesta obra de Lobo Antunes parece despontar como uma possibilidade expressiva de características singulares, assim “como o papel usado para escrever, este corpo suporte se gasta. O que se produz como uma gestão de vida, domínio ou escrita do corpo não cessa de falar da morte em ação.” Tanto os vivos como os mortos possuem uma maneira de eloquência textual. Muitos dos seus relatos não se fazem com palavras, mas com mutilações, ferimentos, morte. Ao receber o corpo de um soldado falecido em combate, diz aos companheiros deste que não estava morto, mas “a dormir a sesta.” E insistiu: “não quero que o acordem.”

Na película *O encouraçado Potenkim* (1925) do cineasta russo Serguei Eisenstein, a tripulação da belonave depositou no porto da cidade de Odessa o cadáver de um tripulante morto durante a revolta contra os oficiais. Tratava-se de um morto eloquente. Como um signo da revolução futura, sua mudez mostrou-se prenhe de previsões de liberdades inda que tardias e difusas, fluindo de sua imobilidade em putrefação para a agitação dos sonâmbulos da ditadura estalinista.

N’*Os cus de Judas*, há toda uma linguagem corporal capaz de compor uma dialética interior *versus* exterior; ou como a definiu Certeau, “um teatro rico de entradas e saídas.” O narrador-personagem, porém, na dialética do duelo e desta infundável duplicação, possui dois corpos, o do militar e o civil. Este último, no entanto, é quem o liberta para o retorno à metrópole, à “mátria,” num transporte pleno de lirismo: “sou paisano de novo por uns dias e viajo na geografia mansa do teu corpo, no rio da tua voz a fresca das tuas palmas.” Por outro lado, seu distanciamento intelectual da guerra e das pessoas que a fazem, mostrou-se abalado pelo corpo, esta porta sensorial aberta ao toque. É no corpo que reside a falha da armadura do eu. O corpo não se pode afastar do conflito, pois ele é o alvo das balas das Kalashnikov, destroçá-lo com as minas é o objetivo do inimigo. Recordar-se do alferes Eleutério, “pequenino e enrugado,” que o conduziu gentilmente ao mato, onde um dos soldados que perdeu a perna numa mina o aguardava, “ainda consciente na areia.” O Alferes “pousou a mão, sem falar, no meu ombro,

e foi essa, percebe?, uma das raras vezes em que até hoje me achei acompanhado” (Antunes, *Judas* 88).

A sexualidade desponta na narrativa como um exercício de libertação onde o corpo é transformado num instrumento subversivo. Não se trata do erotismo. Mas de uma pulsão de morte através do orgasmo. Recusando-se a procriar filhos para o império e para a nação, masturba-se e por esta prática se liberta, foge pela imaginação na direção da mulher, fetichizada nas fotos como um *ersatz*: “Há onze meses que me masturbo todas as noites”—escreveu o autor-narrador—“como um puto, a tecer variações adolescentes em torno das mamas das fotografias dos cubículos das transmissões, há onze meses que não sei o que é um corpo ao pé do meu corpo.”

Vista deste ângulo, parece-nos ter sido travada sob o signo da castração por parte do salazarismo. Mas ao mesmo tempo sob o signo da impotência por parte dos sujeitos, da tropa, dos soldados, do médico. Irmanados em seu cativeiro, assistem à morte de simpatizantes da guerrilha. Os diabos da PIDE davam vazão aos seus instintos que eram apenas instintos maus, executando prisioneiros, torturando, ameaçando. “O bilhete para Luanda,” eufemismo designador do *coup de grace*, tiro dado na cabeça do prisioneiro diante da cova aberta por ele mesmo. A mulher violentada é uma metáfora da África, também ela vencida e usada—para saciar desejos alheios. Todas elas são inúmeras, eventuais, transitórias. Não são sujeitos, mas reduzem sua presença a cópulas realizadas de maneira improvisada, num arroubo ou num espasmo de desejo. A defloração constante, a feminização do outro parece esconder a emasculação insistente do seu próprio corpo, obrigado à masturbação ou à cópula oculta.

Os espaços imensos da África obrigam as tropas a um nomadismo combatente. O seu inimigo é nômade da guerrilha. Em determinados momentos, a narrativa relata o percurso incessante, uma vagabundagem espacial, o deslocar diante de um mapa cuja toponímica oscila entre nomes portugueses e de origem africana. Também a escrita de uma hagiografia se pratica num percurso. A vida de um santo se reduz ao peregrinar numa geografia sensível e necessária com seu corpo corruptível de homem e a alma imortal que se debate para chegar até Deus. O texto, juntamente com seu herói, circula em torno dos lugares, mostrando nos espaços e nos percursos o que não se pode dizer nem substituir. Portanto, explicou Certeau: “Onde o mapa demarca, o relato faz uma travessia. O relato é ‘diegése.’ Como diz o grego para designar a narração: instaura uma caminhada (guia) e passa através (transgride). O espaço de operações que ele pisa é feito de movimentos, é topológico, relato

das deformações de figuras, e não é tópico, definidor de lugares” (Certeau, *Invenção* 215).

A narração da vastidão africana desponta como diferentes maneiras de representar a ordem que se impõe a ela. Nas descrições, detecta-se uma intensificação do registro, evidencia-se como uma cena de crime continuado, denota uma “exacerbação” do fazer, do agir, do relatar. Além disso, deve-se lutar contra a manipulação da incerteza, estratégia empregada com habilidade pelos generais, transforma a tropa em espectadores dóceis expostos a todas as incertezas do não saber. Para Bauman, a manipulação da incerteza coexiste com uma forma de poder panóptico. Como os atores só conseguem ver no seu raio limitado de visão, ignoram se os “superiores os estão observando”; desta forma, “os internos devem se comportar o tempo todo como se estivessem efetivamente sob vigilância.” Enquanto a visão dos generais era quase total, graças aos modernos meios eletrônicos e aos mapas, ao manuseio da informação, os soldados ignorando a razão dos deslocamentos se movimentam como descreveu Bauman, “num território de névoa opaco” (41). É preciso ter-se em mente que enquanto os combatentes mergulham num clima de exaustão emocional, os generais e senhores de Lisboa têm a “legibilidade e transparência do espaço”—elementos modernos e que fazem a diferença da racionalidade. No relato de *Os cus de Judas*, a ação concreta da retórica bélica do comando se reduz a uma cartografia interpretativa composta de zona liberada e zona inimiga; mapas eriçados de pontinhos indicativos da posição das tropas.

Desta maneira, nossa operação de caça furtiva chegou ao seu final através deste tocoso ensaio. No entanto, o relato da guerra colonial, como uma Odisseia, não chegou ao final. Será perpetuamente recitada e reescrita e revivida pelos que a fizeram. Até mesmo pelos que jamais a fizeram. Ela parece só ter princípio. A guerra colonial na África, conforme a lemos no romance de Lobo Antunes, pareceu-nos menos um conflito contra os rebeldes. Aliás, não logramos divisar quase nenhum. É muito mais um duelo contra a narrativa recitada, essa falsa consciência relatada por Marx, que aparece travestida de moira, de destino. No entanto, ela é só o delírio da narrativa. A luta do autor-narrador é pela busca da felicidade. Para Blaise Pascal, por outro lado, “Todos os homens procuram ser felizes; não há exceção. Por diferentes que sejam os meios que empregam, tendem todos a esse fim. O que leva uns a irem para a guerra e outros a não irem é esse mesmo desejo que esteja em todos acompanhado de diferentes pontos de vista” (141). Lobo Antunes, em *Os cus de Judas*, produziu uma escrita de libertação, uma narrativa de combate existencial, de

regeneração. Somos tentados a afirmar que a narrativa do duplo duelo é a escrita da decadência do império da recitação. Convém assinalar, no entanto, que conceituamos decadência como parte integrante da vida. Ela é, como a exaltou Jean Cocteau, “o grande minuto em que uma civilização se torna encantada.” Ou, conforme Maffesoli, ela integra os

[...] instantes encantadores dos carnavais, dos festivais, das festas de todas as ordens. Minutos encantados dos encontros amigáveis ou amorosos, ainda que sejam sem amanhã. Encantamento dos prazeres da carne e da comida, da natureza. Efervescência efêmera dos transes de todas as ordens. Inclusive levantes e revoltas, barulheiras, barbáries, que freqüentemente se erguem contra ordem estabelecida, anódinos e brutais, esses adventos são legião. Sua intensidade se basta a si mesma. Esgota-se no próprio ato de sua realização. É isso que permite acusá-los de frivolidade, mas é o que os torna profundos: tudo o que se basta a si mesmo, na medida em que ‘isto’ confirma a vida. (123)

A escrita vigorosa de *Os cus de Judas* além do relato de um conflito é, também, uma contundente—ainda que contraditória—confirmação da vida. Esta singular narração da guerra colonial parece ocultar/revelar um desejo profundo de modernizar o país natal. Aspira-lhe refazer a história, tendo na memória pessoal um suporte tanto para uma auto-reflexão quanto para um repensar a vida e a cultura portuguesa. É possível pensar nesta obra como a confissão de uma revolta individual ocorrida no interior do aparato repressor da insurreição africana. Porém, creio que ela é muito mais do que isso, ela multiplica seus próprios sentidos. O mais oculto, porém, é o que lhe conferiu seu autor, esse ser todo-poderoso na onipotência de seu lugar.

O conflito colonial travado por Portugal na África marcou tanto o narrador-personagem que sua vida ficou, desde então, inextricavelmente ligada a esse tempo e a esse espaço. Ao morrer, renascerá no tempo imobilizado da sua narrativa. Seu berço será uma África forjada na memória onde, como numa Ítaca homérica, encontrará a liberdade e a felicidade:

Penso que quando eu morrer a África colonial voltará ao meu encontro, e procurarei em vão, no nicho do deus zumbi, os olhos de madeira que não há, que verei de novo o quartel de Mangando a dissolver-se no calor, os negros da sanzala ao longe, a mancha da pista de aviação acenando escarninhamente para ninguém. De novo será noite e apear-me-ei do unimogue a caminho do posto de socorros, onde o tipo sem rosto

agoniza, aclarado pelo petromax que um cabo segura à altura da cabeça e contra o qual os insectos se desfazem num ruídozinho quitinoso de torresmos. (Antunes 197)

Works Cited

- Antunes, António Lobo. *Os cus de Judas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003. Impresso.
- . *Revista Quadrante* [Montpellier: Centre de Recherche em literature de Langue Portugaise, Université Paulo-Valery, Montpellier III] 1984. Impresso.
- Bauman, Zygmunt. *Globalização. As conseqüências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999. Impresso.
- Benveniste, Émile. *Le vocabulaire des institutions indo-européennes. Pouvoir, droit, religion*. Paris: Les Editions de Minuit, 1989. Impresso.
- Benjamin, Walter. *O narrador*. São Paulo: Editora Abril, 1975. Impresso.
- Bodard, Lucien. *La guerre d'Indochine*. Vol. 2. Paris: Gallimard, 1963. Impresso.
- Bourdieu, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989. Impresso.
- Céline, Louis Ferdinand. *Rigodon*. Paris: Gallimard, 1969. Impresso.
- de Certeau, Michel. *A invenção do cotidiano. Artes do fazer*. Petrópolis: Editora Vozes, 1998. Impresso.
- . *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982. Impresso.
- Freud, Sigmund. *Moisés y la religión monoteísta*. Buenos Aires: Biblioteca Contemporânea, 1945. Impresso.
- Gallagher, Tom. *Portugal: A Twentieth-century Interpretation*. Manchester: Manchester University Press, 1983. Impresso.
- Holland, R. F. *European Decolonization 1918-1981: An Introductory Survey*. London: Palgrave Macmillan, 2003. Impresso.
- Larteguy, Jean. *Les centurions*. Paris: Presses de la Cité, 1960. Impresso.
- Lourenço, Eduardo. *O labirinto da saudade. Psicanálise mítica do destino português*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992. Impresso.
- Madureira, Luís. "The Discreet Seductiveness of the Crumbling Empire—Sex, Violence and Colonialism in the Fiction of António Lobo Antunes." *Luso-Brazilian Review* 32.1 (1995): 17-29. Impresso.
- Maffesolli, Michel. *O instante eterno. O retorno do trágico nas sociedades pós-modernas*. São Paulo: Zouk, 2003. Impresso.
- Morazé, Charles. *La logique de l'histoire*. Paris: Éditions Gallimard, 1970. Impresso.
- O encouraçado Potemkin*. Dir. Serguei Eisentein. Goskino, 1925. Film.
- Pascal, Blaise. *Pensamentos*. São Paulo: Abril Cultural, 1973. Impresso.
- Rancière, Jacques. *La faible cinematographique*. Paris: Éditions du Seuil, 2001. Impresso.
- Revista Camões* 5 (1999): 1-233. Impresso.
- Riffaterre, Michael. *Fictional Truth*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1993. Impresso.
- Saraiva, António José. *A cultura em Portugal*. Lisboa: Bertrand, 1982. Impresso.
- Searle, John R. *Expressão e significado. Estudo da teoria dos atos da fala*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2002. Impresso.

- Shakespeare, William. *Hamlet, príncipe da Dinamarca*. São Paulo: Edições Melhoramentos, s.d. Impresso.
- Sousa Santos, Boaventura de. *Pela mão de Alice, O social e o político na pós-modernidade*. São Paulo: Editora Cortez, 2000. Impresso.
- Tucidides. *História de la guerra del Peloponeso*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1976. Impresso.
- Veyne, Paul. *Histoire et vérité*. Paris: Éditions du Seuil, 1967. Impresso.
- Virilio, Paul. *War and Cinema: The Logistics of Perception*. London and New York: Verso, 1989. Impresso.
- von Clausewitz, Carl. *Da Guerra*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1964. Impresso.
- Walzer, Michael. *Just and Unjust Wars*. New York: Basic Books, 2000. Impresso.
- White, Hayden. *Meta-História. A imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: EdUSP, 1992. Impresso.

José Maurício Saldanha Alvarez é professor na Universidade Federal Fluminense onde leciona no Departamento de Arte. Leciona *Políticas Culturais* no Curso de Produção Cultural da UFF e *Mis-en-scène, Direção e Realismo e Passagens da Arte Moderna e Contemporânea*, no Programa de Pós-Graduação. Publicou: romance *D. Fuas Moniz, o donatário* (1981), *Filho teu não foge à luta, Sangue de Sanguessuga* (1987); Ensaio: *Vida urbana: a evolução do cotidiano da cidade brasileira* (2001), *O pênis bifurcado de Satã: arte, imagem e cinema* (2004) e *Séculos de ferro e fogo: ambiente, discursos e astúcias no Rio de Janeiro antigo 1565-1713* (2007). E-mail: saldanhaalvarez@hotmail.com