

Nas margens da experiência loboantunesiana: trauma e representação em tempos de guerra

In the Margins of the Experience of Lobo Antunes: Trauma and Representation in Times of War

178

Edilene Dias Matos*
Universidade Federal da Bahia - UFBA

Romilton Batista de Oliveira*

RESUMO: O presente artigo analisa como o trauma faz parte da escrita literária do português António L. Antunes, a partir do romance *Os cus de Judas*, resultado da experiência dele com a guerra colonial em Angola. Pretende-se, assim, investigar como a memória traumática

* Doutora em Comunicação e Semiótica/Literaturas pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC-SP

* Doutorando em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia - UFBA.

desconstrói e reconstrói os discursos do autor/personagem/narrador. Ressalta-se que a literatura loboantunesiana rompe com os lacres que impediam descrever o evento traumático por meio da linguagem, tornando-se porta-voz, entre tantos outros escritores, de uma literatura de traço testemunhal, autobiográfico e memorialístico. A pesquisa, oriunda da tese de doutoramento em Cultura e Sociedade, busca apoio teórico em Gagnebin (2006), Assmann (2011), Hall (1990), Halbwachs (2006), entre outros, dialogando interdisciplinarmente. Os resultados obtidos mostram que o trauma de guerra contribui para a resignificação do conhecimento que desconstrói o pensamento humano em torno da vida, impedindo que, no futuro, o homem tenha que deparar com essas situações de extremo limite.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Trauma. Corpo. Representação. Experiência.

ABSTRACT: This article examines how the trauma is part of the literary writing of the Portuguese António L. Antunes, from the novel *Os Cus de Judas* as a result of his experience with the colonial war in Angola. It is intended, therefore, to investigate how the traumatic memory deconstructs and reconstructs the discourse of the author/ character/narrator. It is noteworthy that the loboantunesiana literature breaks the seals that prevented describe the traumatic event through language, becoming spokesman, among many other writers, a trace of literature testimonial, autobiographical and memorialistic. The research, arising from the doctoral thesis in Culture and Society, seeks theoretical support in Gagnebin (2006), Assmann (2011), Hall (1990), Halbwachs (2006), among others, dialoguing interdisciplinary. The results show that the war trauma contribute to the reframing of knowledge that deconstructs human thought around the life, preventing in the future, man has to face these situations of extreme limit.

KEYWORD: Literature. Trauma. Body. Representation. Experience.

Este artigo tem como objetivo analisar como o trauma se desenvolve no romance *Os cus de Judas*, do português António Lobo Antunes. A partir desse *corpus*, apresentaremos como a memória é tecida por seu narrador, sinalizando a importância do corpo como lugar de âncora do trauma no processo narrativo, bem como a importância da linguagem como indispensável nesse processo de representação do trauma, dando voz ao indizível.

A experiência foi o ponto de partida para que o escritor pudesse adquirir conteúdos para a sua escrita literária. Por meio da experiência que ele vivenciou na guerra colonial, em Angola, sua vida passou por profundas transformações, levando-o a abandonar a sua profissão na medicina

psiquiátrica, passando a escrever romances, a partir da pluralidade de vozes que a experiência o proporcionara.

António Lobo Antunes foi levado a participar da guerra colonial em Angola como tenente e médico, obtendo, desta forma, uma inevitável vivência que foi capaz de mudar para sempre a sua vida, como já mencionamos anteriormente. Podemos afirmar, de certa forma, que o romancista português não o seria escritor, se não tivesse passado por esta grande experiência. A guerra o fez “homem”, não como bem esperavam as suas tias’ que assim afirmavam, através da voz do personagem/narrador: “- Felizmente que a tropa há-de torná-lo um homem” (ANTUNES, 2007, p. 13).

A guerra não constrói nem conserva sentimentos e preceitos humanos; ela os desfaz, os desconstrói e impede o sujeito de ser o que era antes. A guerra torna o tempo “líquido”, no sentido baumaniano, colocando no coração humano incertezas e medos. “O bem-estar de um lugar, qualquer que seja, nunca é inocente em relação à miséria de outro” (BAUMAN, 2007), colocando no homem o desamparo e a incapacidade de prever o que pode acontecer amanhã.

Não podemos esquecer de que na guerra muitas pessoas perderam suas vidas, de forma violenta e atroz, restando apenas “traços/restos/resíduos que servem para reelaborar o passado, num processo de resistência das vozes que presenciaram os horrores da guerra. Assim, o sistema colonial imposto pelo governo português ditatorial salazarista foi responsável pela morte de muitos africanos, bem como de muitos portugueses. A resistência à guerra pelos angolanos foi a saída encontrada para combater esse sistema imperialista que disseminou escravidão, preconceito e desigualdade nos países colonizados pelos europeus, em nosso caso, os portugueses.

Benjamin (1994) evoca a “apoteose fascista da guerra”, citando Marinetti, para quem ela “é bela, porque inaugura a metalização onírica do corpo humano [...] A guerra é bela, porque conjuga numa sintonia os tiros de fuzil, os canhoneios, as pausas entre duas batalhas, os perfumes e os odores de decomposição” (1994, p. 195). Ainda segundo o Marinetti citado por Benjamin:

a guerra é bela, porque cria novas arquiteturas, como a dos grandes tanques, dos esquadrões aéreos em formação geométrica, das espirais de fumaça pairando sobre aldeias incendiadas, e muitas outras... Poetas e artistas do futurismo... lembrai-vos desses princípios de uma estética da guerra, para que eles iluminem vossa luta por uma nova poesia e uma nova escultura! (1994, p. 196).

O resultado da guerra (ou de qualquer outra catástrofe) é sempre a dolorosa construção de novas ideias, novos paradigmas e novas formas culturais e sociais de se viver e ver o mundo, produzindo em seus partícipes, “marcas” inesquecíveis que acompanham os seus sobreviventes para o resto de suas vidas. “Esse *evento-limite*, a catástrofe, por excelência, da Humanidade e que já se transformou no *definiens* do nosso século, reorganiza toda a reflexão sobre o real e sobre a possibilidade da sua representação” (SELIGMANN-SILVA, 2000). Assim, a guerra ressignifica a representação, com o acréscimo de um elemento que não se mostra facilmente e parece indescritível, em princípio.

Vale ressaltar que a questão que move nossa inquietação “Pode o trauma falar?” baseia-se no título do livro de Gayatri Spivak “Pode o subalterno falar?” (2012), no qual a autora chega à conclusão, de acordo com o contexto da mulher indiana, de que a mulher não pode falar, pois o sistema político e cultural milenar a oprime de tal maneira que sua voz é sufocada e não ouvida. Spivak consegue falar só quando sai do espaço de assujeitamento e prisão ideológica, ou seja, fora do lugar onde esse sistema predomina. Ela consegue se descolonizar, tornando-se capaz de expressar as suas próprias ideias, mas

certamente, ela carrega dentro de si mesma, traumas da época em que vivera “muda” em seu país.

Levantamos a hipótese de que o trauma pode falar. O corpo é o lugar em que o trauma se ancora, se inscreve. O corpo se potencializa através de sua voz. A potência da voz que emerge do corpo, de forma conflituosa, rompe com os lacres indescritíveis, indizíveis e irrepresentáveis do trauma, fazendo a linguagem se mover, fazendo o trauma falar, num processo lento, complexo e cuidadoso. Falar do trauma é, sem dúvida, falar do corpo, da cultura e da memória.

Corpo, cultura, memória, discurso, tempo e espaço nas margens do trauma

O corpo é talvez o principal instrumento da arte. Através do corpo recitamos, cantamos, dançamos, encantamos, expressamos, representamos. O corpo fala através da literatura, das ciências e de todas as manifestações do conhecimento. É com o corpo que marcamos a nossa presença no mundo. Através dele, expressamos sensações, sentimentos, emoções e estabelecemos relação com os que nos cercam, com o mundo e com a cultura. Pensar o corpo é deparar-se com uma obra em aberto, para sempre em aberto e inconclusa. O corpo é construído a partir do acúmulo de imagens mnemônicas que formam sua representação. A memória é a via indispensável para a simbolização do corpo. É com o corpo que também lembramos. Ele está impregnado de evocações, histórias, percepções, sensibilidades e recordações.

A memória se alimenta do passado, e este é ressignificado a partir do presente. Sem memória seria inviável a produção histórica e literária, bem como qualquer produção discursiva do conhecimento.

O conhecimento do passado tem relações diretas com a construção da memória, utilizando fontes das mais diversas procedências. [...] Sem memória não existiria história. [...] Quando dialogamos com o passado, estamos nos conhecendo, nomeando os episódios da nossa vida, desfazendo muitos nós que pareciam permanentes. A memória se refaz, se movimenta, é como uma escrita que não se ausenta de narrar até os nossos instantes mais silenciosos (REZENDE, apud ASSIS; MAGALHÃES, 2006, p. 11).

Portanto, não existe memória deslocada e dissociada do passado. A memória ancora-se no conhecimento que o homem tem acerca de seu passado. “Toda narração do passado é uma representação, algo dito no lugar de um fato” (SARLO, 2007, p. 93). Segundo a autora “o retorno ao passado nem sempre é um momento libertador da lembrança, mas um advento, uma captura do presente” (p. 9), uma narração. Enfim, uma representação que se faz, por meio de fragmentos que nos chegam através da memória.

Para João Carlos Tedesco:

Ao fazer “escavações” (como diz Benjamin), a memória remove um terreno com solo fértil de possíveis achados, sensações, emoções, objetos e cheiros. A memória é um meio, um meio “onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas. Quem pretende se aproximar do passado soterrado deve agir como um homem que escava” (2004, p. 273).

Qualquer pesquisa, nesse sentido, “escava” a partir de um lugar, de um desejo que conduz o pesquisador a esse “escavamento”, dos constantes enfrentamentos oferecidos pelo objeto de pesquisa. Escavar a memória é analisar, através do corpo, “solo fértil de possíveis achados, sensações, objetos e cheiros”, o que se pretende achar, signos que foram silenciados pela invisibilidade e impossibilidade de representação do trauma.

E o que acontece com a cultura e, consecutivamente, com a identidade, diante desse processo traumático? Quanto a isso, Zygmunt Bauman afirma que

a ideia de cultura foi cunhada para distinguir as realizações humanas dos fatos “duros” da natureza. “Cultura” significa aquilo que os seres humanos podem fazer; “natureza”, aquilo a quem devem obedecer. Porém, a tendência geral do pensamento social durante o século XIX, culminando com Émile Durkheim e o conceito de “fatos sociais”, foi “naturalizar” a cultura: os fatos culturais podem ser produtos humanos; contudo, uma vez produzidos, passam a confrontar seus antigos autores com toda a inflexível e indomável obstinação da natureza - e os esforços dos pensadores sociais concentrados na tarefa de mostrar que isso é assim e de explicar como e por que são assim. Só na segunda metade do século XX, de modo gradual, porém contínuo, essa tendência começou a se inverter: havia chegado a era da “culturalização” da natureza (2012, p. 12).

Freud, em seu livro *O mal-estar na civilização*, compreende que

o ser humano é inequivocamente , bem-disposto para com o próximo, mas a instituição da propriedade privada lhe corrompeu a natureza. A posse de bens privados dá poder a um indivíduo, e com isso a tentação de maltratar o próximo; o despossuído deve se rebelar contra o opressor, seu inimigo (2011, p. 58-59).

184

Freud, em relação à espécie humana, faz ainda o seguinte comentário:

A meu ver, a questão decisiva para a espécie humana é saber se, em que medida, a sua evolução cultural poderá controlar as perturbações trazidas à vida em comum pelos instintos humanos de agressão e autodestruição. Precisamente quanto a isso a época de hoje merecerá talvez um interesse especial. Atualmente, os seres humanos atingiram um tal controle das forças da natureza, que não lhes é difícil recorrerem a elas para se exterminarem até o último homem. Eles sabem disso; daí, em boa parte, o seu atual desassossego, sua infelicidade, seu medo (2011, p. 93).

A partir do que foi dito acerca da cultura, entendemos que é ela que move nossos discursos, nossas representações e nossas formas de ser e estar no mundo, interpelando-se com a natureza e a modificando de acordo com os interesses políticos e econômicos dos homens. No entanto, diante de fatalidades que acontecem aos seres humanos: guerras, terremotos,

maremotos, acidentes nucleares e aéreos, ataques terroristas, explosões de bombas, decepções amorosas e graves crises nas relações humanas, entre tantas outras formas de manifestação de catástrofes que surgem de forma imprevista, a humanidade vem acumulando, durante a sua história na terra, um amontoado de traumas que está, de certa forma, abalando, as estruturas sólidas e fixas de nossa sociedade, conduzindo os indivíduos a uma irreversível perda de um “sentido de si”, que Stuart Hall chama de deslocamento ou descentração do sujeito. “Esse duplo deslocamento-descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos - constitui uma ‘crise de identidade’” (HALL, 2006, p. 9).

Nos estudos de sua última fase, Foucault (1979) centrou suas análises nas estreitas conexões entre discurso e poder. Os discursos estão localizados de um lado, entre relações de poder/saber que definem o que eles dizem e como dizem e, de outro, efeitos de poder/saber que eles põem em movimento: “o discurso é o conjunto das significações constrangidas e constrangedoras que passam por meio das relações sociais” (FOUCAULT, 1994, p. 123). Seligmann-Silva complementa dizendo que “a linguagem/escrita nasce de um vazio - a cultura, do sufocamento da natureza e do simbólico, de uma reescrita dolorosa do ‘real’ (que é vivido como um trauma)” (2003, p. 48).

A discussão da memória perpassa a construção de um discurso narrativo. Esse discurso narrativo cimenta e dá vida à memória individual e coletiva. Produto do resultado de pesquisas de diversas áreas do conhecimento, a memória não constitui um território unívoco, mas um território polissêmico. A memória comporta diversos sentidos, conforme a disciplina ou o pensador que dela se ocupe. Essa polissemia aparece também em noções correlatas, fazendo com que as concepções de memória individual e memória coletiva apresentem variações em diferentes saberes. A memória liga o presente ao passado, mostra ao ser que existe como se constituiu e no que se fundamenta para vir a

ser, faz-nos lembrar de quem somos e o que nos faz querer ir a algum lugar. Sobre a memória, Maurice Halbwachs faz o seguinte comentário:

Não há memória coletiva que não aconteça em um contexto espacial. Ora, o espaço é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem umas às outras, nada permanece em nosso espírito e não compreenderíamos que seja possível retomar o passado se ele não estivesse conservado no ambiente material que nos circunda. É ao espaço, ao nosso espaço - que ocupamos, por onde passamos muitas vezes, e que sempre temos acesso e que, de qualquer maneira, nossa imaginação ou nosso pensamento a cada instante é capaz de reconstruir - que devemos voltar a nossa atenção, é nele que nosso pensamento tem de se fixar para que essa ou aquela categoria de lembrança reapareça (2006, p. 170).

Percebemos então que, segundo o autor, a memória se integra a um espaço e a imaginação ou o pensamento o reconstrói a cada instante. Pensar a memória é ancorá-la ao seu espaço. A memória se reporta a dois lugares em *Os cus de Judas: Angola e Portugal*. Por ser Lobo Antunes português, o lugar do discurso certamente é Portugal. Ele fala a partir desse lugar, que é o seu ponto de partida para narrar sua experiência com a violência do terror da guerra em Angola. Assim como para estudarmos o passado temos que partir do presente, Lobo Antunes para compreender Portugal parte de Angola, de sua experiência quando lá estivera e enfrentara o horror por meio de seu próprio corpo que carrega até os dias de hoje as marcas deste evento traumático. Desta forma, o espaço é uma categoria que completa, complementa e sedimenta a memória, contextualizando e fortalecendo o seu corpo histórico.

Toda memória requer necessariamente ser interpelada por um determinado espaço. O trauma de guerra é, antes de tudo, o trauma oriundo de um lugar, está ancorado a acontecimentos que sucedem em um determinado território e num determinado tempo. Segundo Halbwachs:

Não há memória coletiva que não aconteça em um contexto espacial. [...] nada permanece em nosso espírito e não compreenderíamos que seja possível retornar o passado se ele não

estivesse conservado no ambiente material que nos circunda. É ao espaço [...], por onde passamos muitas vezes, a que sempre temos acesso e que, de qualquer maneira, nossa imaginação ou nosso pensamento a cada instante é capaz de reconstruir - [...], é nele que nosso pensamento tem de se fixar para que essa ou aquela categoria de lembrança reapareça (2006, p. 170).

Ainda segundo Halbwachs:

O funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente. Não é menos verdade que não conseguimos lembrar senão do que vimos, fazemos, sentimos, pensamos num momento do tempo, ou seja, nossa memória não se confunde com a dos outros. Ela está estritamente muito limitada no espaço e no tempo (HALBWACHS, 2006, p. 72, grifo nosso).

A parte sublinhada na citação acima vem embasar nosso entendimento acerca da dependência da memória traumática ao lugar de seu nascimento. A memória individual não seria possível se não fosse essas potentes categorias que a alimentam: as palavras e as ideias. Elas, as palavras e as ideias, são na realidade o que cimentam a narrativa da “aprendizagem da dor”, descrita por Lobo Antunes, particularmente em seu romance *Os cus de Judas*:

[...] à espera das tristes palavras apodrecidas que os mortos legam aos vivos num burbulhar de sílabas informes. [...] vi a miséria e a maldade da guerra, a inutilidade da guerra nos olhos de pássaros feridos dos militares, no seu desencorajamento e no seu abandono, vi homens de vinte anos sentados à sombra, em silêncio, [...] Tão esquisito, entende, que me pergunto às vezes se a guerra acabou de facto ou continua ainda, algures em mim, com os seus nojentos odores de suor, e de pólvora, e de sangue, os seus corpos desarticulados, os seus caixões que me aguardam (ANTUNES, 2007, p. 160-161).

Entendemos, assim, que todo trauma remete a um dado contexto espacial e, consecutivamente, temporal, tornando-se duas importantes coordenadas que

sedimentam a memória traumática. Porém, aqueles que passam pelos escombros da guerra, ao relembrar, não conseguem definir de forma exata essas duas coordenadas de tempo e espaço, pois o trauma “quebra” e desestrutura os sentidos e os significados que os indivíduos possuíam, antes de sua passagem pela zona do horror, restando apenas rastros/resíduos/restos/traços que por meio deles o trauma é ressignificado e analisado.

Segundo Geoffrey H. Hartman:

A memória limita e possibilita ao mesmo tempo. Quando falamos de trauma, queremos dizer eventos ou estados sentimentais que ameaçam esse limite: extrema dor física ou psíquica, por exemplo, mas também prazer extremo. Eles perfuram o tempo vivido e existem somente como fantasmas. Mas a memória é evidência de continuidade: de que o futuro terá um passado (apud NESTROVSKI; SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 223).

O trauma consegue perfurar o tempo vivido dos sobreviventes da guerra, com sentimentos que adentram o interior de suas vítimas, causando-lhes um grande desconforto humano, como se elas perdessem o seu velho, fixo e seguro sentido das coisas e passassem a viver numa zona de desconforto e desequilíbrio constante. “Essa terapia do trauma consiste no aprendizado de uma nova relação com o mundo” (ASSMANN, 2011, p. 314).

O conceito de trauma (proveniente de um choque vivenciado pelos sobreviventes) na reconstrução ou mesmo desconstrução das identidades transforma o pensamento, a forma de viver, os costumes e hábitos dos cidadãos, tornando-os frágeis e inseguros diante da vida. Jeane-Marie Gagnebin, apropriando-se das palavras de Aleida Assmann, complementa o conceito de trauma afirmando que se trata da “ferida aberta na alma, ou no corpo, por acontecimentos violentos, recalcados ou não, mas que não conseguem ser elaborados simbolicamente, em particular, sob a forma de palavra, pelo sujeito” (GAGNEBIN, 2006, p. 110).

Para Freud, conforme Seligmann-Silva, “o trauma é caracterizado pela incapacidade de recepção de um evento *transbordante* - ou seja, como no caso do sublime: trata-se, aqui também, da incapacidade de *recepção* de um evento que vai além dos ‘limites’ da nossa percepção e torna-se, para nós, algo *sem-forma*” (2000, p.84).

Para Aleida Assmann, o “trauma é entendido como uma inscrição corporal que permanece inacessível à transcodificação em linguagem e reflexão e, portanto, não pode ganhar o *status* de recordação. [...] uma variante do trauma é o trauma de guerra” (ASSMANN, 2011, p. 297). Conforme ainda a autora, “o trauma não é assimilável na estrutura da pessoa, é um corpo estranho que estoura as categorias da lógica tradicional: ao mesmo tempo interna e externamente, presente e ausente. [...] O trauma é a impossibilidade da narração” (p. 279-283).

A falta de diálogo ou de interação social, o silenciamento ou solidão, transformam os personagens dos romances, principalmente, o médico de *Os cus de Judas*, em vítimas da violência, propulsora do choque causado quando ele entra em contato com a dolorosa realidade que o cerca, após o contato com a guerra. Esse choque ou trauma “indica a pessoa que atravessou uma provação, o sobrevivente” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 374).

O personagem/narrador do romance passa por profundas transformações em seu mundo interior, refletindo no mundo exterior suas angústias e desconforto diante da relação e interação social, como se estivesse vivendo uma irrealdade, pois a realidade já foi presenciada através de sua passagem pela experiência com o “desumano”. Segundo Geoffrey H. Hartman,

Tal senso de irrealdade aponta para uma morte-em-vida constante e o testemunhar nem sempre suspende essa praga. ‘[Testemunhos] são na verdade repressões’. Appelfeld diz surpreendentemente, ‘nem

introspecção nem nada semelhante, mas antes o entrelaçar cuidadoso de fatos externos de forma a mascarar a verdade interna'. Por 'verdade interna', Appelfeld não quer dizer o fogo da memória em si, mas uma escuridão que ela ilumina: a sensação de não-identidade do sobrevivente, de um eu fantasmagórico, danificado por 'anos de sofrimento [que] lentamente apaga a imagem de humanidade dentro dele... (2000, p. 214).

Esta condição humana torna-se um lugar inabitável para os personagens-sobreviventes que se sentem ameaçados por uma "realidade" que habita o seu mundo interior, como uma "marca", uma espécie de não-sentido herdado por sua "passagem" na guerra, marcas da desconstrução e do "desmanche cultural", que se fosse possível, seriam esquecidos para evitar tão pesadas recordações.

Ainda, segundo Geoffrey H. Hartman:

As perturbações associadas com o trauma são, segundo Freud, tentativas do sistema de se preparar retrospectivamente para um choque que já ocorrera, de alcançá-lo e dominá-lo. A memória, e especialmente a memória usada na narração, não é simplesmente um nascer póstumo da experiência, uma formação secundária: ela *possibilita* a experiência, permite que aquilo que chamamos de o real penetre na consciência e na apresentação das palavras, para tornar-se algo mais do que só o trauma seguido por um apagamento mental higiênico e, em última instância, ilusório (2000, p. 222-223).

Entende-se, então, que o trauma é um processo que já acontecera no passado, fato consumado, porém ainda permanecem restos ou vestígios de sua presença, agindo como "fantasmas", em forma de imagem presentificada sem estar presente em sua forma absoluta. Nesse sentido, o trauma se move de seu passado e se repete, no presente, como um "outro". Daí entendermos que o trauma fala por meio dessas "brechas", "sobras", "rastros" e "resíduos", potencializando a voz do sobrevivente em forma de narrativa, interpelada por um imaginário que faz parte de toda construção discursiva do pensamento humano.

De acordo com o contexto em que está situada a trilogia autobiográfica literária de Lobo Antunes (*Memória de elefante*, *Os cus de Judas* e *Conhecimento do inferno*), o trauma está circunscrito ao período em que o escritor o experimentou, entre 1970 a 1973, mas a percepção desse trauma se dá no período de sua consciência, ou seja, no período pós-colonial, após respectivamente seis anos do evento traumático consumado. Assim, entendemos que não se pode descrever o trauma no momento de seu acontecimento. Podemos, sim, detectar suas consequências e, de certa forma, algum resquício de suas fragmentadas imagens que podem ser dizíveis, através do imaginário de seus sobreviventes.

O trauma aprisiona os signos, silencia-os e os impede de ser representados simbolicamente, residindo no mundo interior e subjetivamente subalternizado. Como ferida, o trauma estabelece relação com o corpo, porém como estrutura, ele finca no corpo uma “dimensão monológica”. Chamamos de dimensão monológica, um certo “diálogo” estabelecido entre o corpo e o sujeito portador deste corpo, interpelado por uma narrativa que tenta dizer o indizível, que tenta representar o irrepresentável, que tenta quebrar o muro que distancia o real do irreal. Tenta-se entender o trauma através de sua fresta deslizante, uma determinada faísca que se acende como luz no fim do túnel, perdidos entre sombras e escombros, como signos em deformação.

Como romper com esta “muda voz” que impede que o trauma venha ser entendido? Como libertar os signos aprisionados por este fenômeno complexo? Como fazer falar uma voz que nem se mostra claramente? Estas e outras questões ficam suspensas em nossa pesquisa, mas ousamos acreditar que é pela literatura que podemos encontrar algumas respostas incompletas e em construção, todavia; entendemos que nenhuma pesquisa chegará às conclusões finais em nenhum assunto ou tema estudado, pois tudo está em constante construção, em movência. Acreditamos ser possível, pela

experiência de vida, de autores como Lobo Antunes, que esteve diante de situações de extremo limite da existência, que possamos adquirir conhecimentos acerca deste polêmico tema, que é o trauma na literatura.

Nesse sentido, convém citarmos as palavras de Maria Alzira Seixo, que traz à tona, por meio de seu romance *António Lobo Antunes: análise, interpretação, resumos e guiões de leitura* (2002), o seguinte comentário que enriquece ainda mais esta pesquisa e nos faz entender melhor o elo entre a literatura de teor testemunhal e a psicanálise que permeiam a escrita traumática deste emblemático romancista português:

Do mesmo modo, a narratologia e a psicanálise sublinharam, em diversos tipos de aliança de consideração objectual e teórica, a matriz subjectiva em torno da qual se organiza em princípio a deriva de qualquer texto, e, mais em particular, os tipos e modalidades de emergência de vozes narrativas num tecido de ficção, dessa matriz decorrentes. *Escrever a partir do posicionamento de um eu, isto é, colocar a narrativa na modulação de uma voz que é emitida por alguém que olha e pensa, num determinado lugar e também num tempo específico*, e a outro alguém que eventualmente se dirige, e entender esta estrutura global, não apenas como uma rede de comunicação ou um quadrado sémico que sistematize as significações, mas muito, mas, muito além disso, como um volume de sentidos recriáveis que se organiza e ganha relevo a partir da comunhão ou da divergência de discursos (sociais, quotidianos ou intimistas) - requer a participação teorizada do sujeito e a atenção à sua disseminação no trabalho de produção textual, tanto como à pessoa que ele pressupõe ou apenas supõe, e, em dados casos, até concretiza, avultando-o com os arredores circunstanciais do seu contexto (SEIXO, 2002, p. 474, grifo nosso).

“Escrever a partir do posicionamento de um eu, isto é, colocar a narrativa na modulação de uma voz que é emitida por alguém que olha e pensa, num determinado lugar e também num tempo específico”, citado pela autora acima faz-nos lembrar de duas categorias centralizadoras na ressignificação do passado traumático: o tempo e o espaço. São essas categorias que modulam a voz, posicionando o eu do autor que está nas entrelinhas do texto, tornando-lhe um texto de teor autobiográfico e testemunhal. Nesse sentido, é

necessário enfatizar nesta pesquisa a relação interdisciplinar existente entre a literatura e a psicanálise, pois entendemos que a experiência traumática obtida pelo escritor quando participou da guerra em Angola e o seu conhecimento anterior médico e psicanalítico lhe habilita falar sobre o que para muitos é irrepresentável e indizível. Lobo Antunes age como um “lobo voraz”, conseguindo, por meio de seu corpo e de sua voz, narrar, via literatura, sua experiência com o horror. É o corpo o lugar onde Lobo Antunes carrega experiências produtoras de vozes que se deslocam de seu mundo interior, produzindo sentidos e ressignificando seu traumático passado. Violência, dor e trauma são três categorias teóricas que se abraçam de forma mútua como “feridas” que se alojam no corpo. Assim, o psicossomático potencializa a ficção por meio de um “real” que sobrevive ao tempo e ao espaço redimensionados por sua condição subjetiva e humana.

Seixo ainda afirma que:

É por esta via que chegaremos à questão da autobiografia na obra de António Lobo Antunes, ou melhor, à questão de ponderar sobre os vários modos que nos aparecem como mais correctos para falar de escrita autobiográfica em romances que, se por um lado se apresentam como ficções, por outro (e a partir de depoimentos do autor em entrevistas, crónicas ou outros ditos que, não vá sem ser dito, não têm o mesmo selo de garantia dos textos publicados como romances) não enjeitam esse lado vivido, a consagração de uma experiência e de uma carreira extraliterária que tem sido a do escritor e é documentada por sua existência civil. Podemos, é certo, encarar esta questão autobiográfica de ângulos muito diversos: a autobiografia como género, a escrita do eu que compõe as suas remissões referenciais, a introdução de factores biográficos no texto narrado na primeira pessoa (ou noutra pessoa qualquer), a composição memorialística que proceda de um recordar subjectivo determinado, a própria relação do relato subjectivante com um eventual discurso da História, etc. Seja como for, o problema que a autobiografia antes de mais coloca é o de que, em literatura, a subjectividade da escrita acarreta, de forma mais ou menos evidenciada ou mais ou menos subtil, a projecção de uma de uma circunstância efectiva directa, transformada, reelaborada ou contrastiva, que de algum modo aponta para o autor que a escreve (SEIXO, 2002, p. 474-475).

Desta forma, os seus primeiros romances de Lobo Antunes publicados entre 1979/1980 são de teor autobiográfico, memorialístico e testemunhal. Eles carregam em si a marca do pacto autobiográfico, energizados e potencializados por uma linguagem tecida e interpelada pelo trauma, historicamente situados no tempo e espaço determinado.

A competente estudiosa das obras literárias do romancista Lobo Antunes, Maria Alzira Seixo, representa uma voz que é autorizada por meio de suas pesquisas e publicações em torno da temática que envolve a leitura, interpretação e análise das obras do respectivo escritor. No capítulo intitulado “Pós-colonialismo”, presente em seu livro *Os romances de António Lobo Antunes*, já mencionado anteriormente, Seixo pontua que:

A guerra, a luta contra quem não se quer destruir; o sofrimento, a morte, a separação da família e da terra natal; o alheamento progressivo em relação a uma natureza humana em que o indivíduo se reconhecia e que parece depois abandoná-lo irremissivelmente; a observação de outra terra que se ocupa, em atitude de estrangeiro fascínio e de gradual e afectiva adopção - são componentes da experiência colonial e da má-consciência de parte dos portugueses combatentes em África, que fazem da obra de Lobo Antunes um lugar literário privilegiado para o estudo dessa situação humana complexa e, do ponto de vista que nos interessa, para a consideração dos modos narrativos e da questionação da subjectividade na sua modalidade de escrita, nomeadamente através da problematização da identidade, do sentimento de pertença e da relação com o outro (2002, p. 499-500).

É extraordinária e de grande relevância a contribuição dada por Maria Alzira Seixo para entendermos melhor a escrita loboantunesiana e o seu diálogo com várias questões de dimensão interdisciplinar, intertextual, histórica e psicológica. Vale comentar sobre um outro livro de Seixo intitulado *Memória descritiva: da fixação do texto para a edição ne varietur* da obra de António Lobo Antunes (2010), em que a autora e outras pesquisadoras fazem uma importante análise descritiva de vários romances de Lobo Antunes, mostrando vários erros, desde gralhas tipográficas e erros de ortografia e sintaxe, com

especial relevo para trocas de palavras que alteram o sentido das frases a defeitos de concordância e incorreções gramaticais gerais. Não nos interessa neste momento, apresentar os erros detectados pelas autoras em vários livros do romancista português que não é responsável por tais falhas, como a autora mostra no livro por meio da participação do próprio escritor Lobo Antunes que apresentou às pesquisadoras manuscritos de seus romances. Ela e mais três pesquisadoras mergulharam na leitura dos textos, “escavando” sentidos desfigurados que poderiam ser produzidos por meio de tais erros encontrados. Foi por meio desse longo trabalho realizado por elas (por cerca de quatro anos) que as editoras passaram a ficar mais atentas, fazendo as devidas correções nas reedições e novas publicações das obras do escritor. Enfim, o trabalho realizado por Maria Alzira Seixo dialoga com os objetivos desta pesquisa, tocando em temáticas que são necessárias serem mencionadas, como a guerra, a escrita autobiográfica, testemunhal e memorialística, o colonialismo, o pós-colonialismo e Angola.

Referindo-se aos romances *O esplendor de Portugal* e *Os cus de Judas*, Seixo afirma que há neles “uma travessia do tempo, um envolvimento na História que, mais do que reflectir sobre ela, nos dá a experiência do lugar e do acto que a faz” (2002, p. 501). A pesquisadora complementa em relação aos respectivos romances, por meio de seu olhar crítico-reflexivo, a seguinte assertiva:

Por isso a problemática dominante destes romances não é a da crítica do salazarismo e do imperialismo ou da guerra colonial (embora obviamente as inclua em situação de proeminência), mas sim um complexo de atitudes que envolve a desgraça do colonizado tanto como a do colonizador, as atitudes de agressão e prepotência visíveis em ambos os lados, e, sobretudo, o misto de malogro e de oportunismo que a guerra produz em todos os sentidos, reduzindo a porção de humanidade no indivíduo, a capacidade criadora nos grupos familiares e afins, e a harmonia nas comunidades (SEIXO, 2002, p. 501-502).

Conforme a autora, Lobo Antunes consegue expor o contexto histórico em que seus romances estão envolvidos, mas seu destaque ou seu centro de atenção está na apresentação complexa de atitudes que envolvem a violência sofrida por Portugal e Angola. Assim, depois de sua passagem por Angola, sua vida não é a mesma, e ele é tomado por um sentimento de despertecimento, gerando a perda da identidade que ele possuía, antes de sua experiência com os limites-extremos da existência humana. Ele certamente atingiu o sentido dado por Jorge Larrosa Bondía (2002) à palavra experiência, como alguém que esteve diante da morte e sobreviveu ao perigo. Vale lembrar que segundo Bondía (2002), parafraseando e apropriando-se das palavras de Heidegger:

[...] fazer experiência com algo significa que algo nos acontece, nos alcança; que se apodera de nós, que nos tomba e nos transforma. Quando falamos em “fazer” uma experiência, isso não significa precisamente que nós a façamos acontecer, ‘fazer’ significa aqui: sofrer, padecer, tomar o que nos alcança receptivamente, aceitar, à medida que nos submetemos a algo. Fazer uma experiência quer dizer, portanto, deixar-nos abordar em nós próprios pelo que nos interpela, entrando-nos e submetendo-nos a isso. Podemos ser assim transformados por tais experiências, de um dia para o outro ou no transcurso do tempo (BONDÍA, 1987, p. 143).

Assim, conforme Bondía (2002), por meio de seus estudos, a palavra experiência significa “perigo e travessia”. Nesse sentido, podemos dizer que Lobo Antunes, como sobrevivente de uma sangrenta e injusta guerra, esteve diante do perigo e conseguiu atravessar os limites-extremos que direcionam os sujeitos à morte. Portanto, Lobo Antunes, por meio de seus romances *Os cus de Judas*, *Memória de elefante* e *Conhecimento do inferno* (trilogia autobiográfica do autor) tornou-se, não uma vítima da catástrofe, mas um sobrevivente que foi capaz de usar a literatura como instrumento potente e eficaz responsável pela descrição do trauma, interpelada pela linguagem traumática e criativa, bem como a sua presentificação por meio da palavra escrita, saindo de seu silencioso mundo interior que as aprisionam, mundo reconhecido como o inconsciente. Lobo Antunes destrava as “amarras” desse complexo mundo

abstrato e invisível, tornando-o visível e representável. É, sem sombra de dúvida, que através da linguagem literária o conceituado escritor consegue desarmar os “nós” que atavam a própria linguagem sob a força da indizibilidade e irrepresentabilidade discursiva, impedindo-as de terem acesso ao sentido.

Desta forma, entendemos que a experiência obtida pelo autor/personagem/narrador desestrutura o pensamento e o sentimento em relação ao sentido de pertencimento ou de uma identidade construída de forma fixa. Tomados por uma nova forma de ver o mundo, insegura e incompleta, o autor/personagem/narrador sente-se ameaçado pelo passado, pois teme que algo possa ainda acontecer. Tenta esquecer, mas é inútil porque as estruturas mentais e sociais estão repletas de imagens e destroços armazenados em sua memória individual e coletivamente compartilhada com outros, que também se sentem da mesma forma, ameaçados pelo passado e inseguros com o devir, gerando, desta forma, um desconforto diante da realidade, uma crise de identidade, como bem sinaliza Stuart Hall, ao afirmar que esta crise

é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social” [...] Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento-descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos - constitui uma crise de identidade para o indivíduo (2006, p. 7-9).

Vejamos, agora, uma parte do romance que justifica o que até agora estamos comentando em relação à crise de representação oriunda do trauma, da experiência do autor/personagem/narrador com a guerra colonial em Angola:

O medo de voltar ao meu país comprime-me o esófago, porque, entende, deixei de ter lugar fosse onde fosse, estive longe demais, tempo demais para tornar a pertencer aqui, a estes outonos de

chuvas e de missas, estes demorados invernos despolidos como lâmpadas fundidas, estes rostos que reconheço mal sob as rugas desenhadas, que um caracterizador irônico inventou. *Flutuo entre dois continentes que me repelem, nu de raízes, em busca de um espaço branco onde ancorar*, e que pode ser, por exemplo, a cordilheira estendida do seu corpo, um recôncavo, uma cova qualquer do seu corpo, para deitar, sabe como é, a minha esperança envergonhada (ANTUNES, 2007, p. 182, grifo nosso).

Ao flutuar entre dois continentes que o repelem, nu de raízes, ele busca um “espaço branco” onde possa ancorar o que lhe sobrou e que o faz ser o que ele é: um corpo envergonhado, pois ele retorna a Portugal não como um herói esperado por sua família e por seu país, mas como um estranho sujeito, tombado por “um rio que nunca dorme” e que fará parte para sempre de sua vida: o trauma.

O trauma é sempre posterior ao evento que o produz e, por sua vez, “não há testemunho sem experiência, mas tampouco há experiência sem narração: a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência” (SARLO, 2007, p. 10). A literatura atua na contramão dos pensamentos históricos hegemônicos, sendo um lugar de libertação da memória e da reflexão do passado: “A memória como resgate de um trauma traz à literatura uma função complexa de atualizar e redimensionar aquilo que foi suprimido” (FIUZA, 2007, p. 165).

A experiência é quem dá conteúdo para a memória. Sem experiência, não há narrativas a serem contadas.

A experiência, que se constitui “menos com dados isolados e rigorosamente fixados na memória, do que com dados acumulados, e com frequência inconscientes, que afluem na memória”, está ligada aos traços mnêmicos. Sua atrofia no mundo moderno decorre de um estado de alerta da percepção às múltiplas e constantes possibilidades de choques que nele existem (MURICY, 2009, p. 205-206).

Assim, a experiência que o personagem/narrador obteve com a guerra, perpassa por uma memória traumática e, acrescenta, na formação discursivo-ideológica do autor/personagem, o aspecto desumano no interior do humano. Irene Machado afirma que “a entidade épica se desagrega na medida em que o homem aparente entra em choque com o homem interior, a dimensão subjetiva do homem torna-se objeto de experiência e de representação” (MACHADO, 1995, p. 141).

Vale comentar que o personagem/narrador adquire um triplo olhar ao ser deslocado de Portugal para a guerra em Angola. Primeiro, em relação a seu próprio país, que ele não consegue ver com o seu retorno; segundo, em relação à Angola, um país pobre que luta para ser reconhecido como tal; e por último, em relação a si mesmo. Ele não consegue se “ver” como possuidor de uma identidade e de uma representação cultural equilibrada, pois esteve longe demais para voltar a ser o que era. Foi, então, estando longe, deslocado e descentrado de seu país, que passou a conhecer melhor a sua nação e a desfazer-se de suas velhas formas de ser, estar e sentir o mundo. Seu pensamento passa por um choque que não lhe dá outra escolha, a não ser aceitar o que ele é, um sobrevivente que carrega, dentro de si, imagens e destroços de um passado dolorido. A experiência com a guerra transforma-o em um homem incompleto e insensível, como bem demonstram suas próprias palavras: “Sempre que se examina exageradamente as pessoas elas começam a adquirir, insensivelmente, não um aspecto familiar mas um perfil póstumo, que a nossa fantasia do desaparecimento dela dignifica” (ANTUNES, 2007, p. 24).

Eis a memória traumática, nascida por meio do enfrentamento do personagem/narrador com a realidade, nunca antes vivenciada por ele. Sua existência se desvincula de seus antigos ideais, e em seu corpo e mente, só há lugar para a descrença nos valores e no mundo:

Vivo num mundo morto, sem cheiros, de poeira e de pedra, onde o enfermeiro da policlínica do primeiro andar passeia, de bata, a barba surpreendida de fauno, buscando ao seu redor, em vão, relvas fofas de margem. Vivo num mundo de poeira, de pedra e de lixo, principalmente de lixo, lixo das obras, lixo das barracas clandestinas, lixo de papéis que virevolteiam e se perseguem, ao longo dos tapumes, sargetas fora, soprados por um hálito que não há, lixo de ciganos vestidos de preto, instalados nos desníveis da terra, numa espera imemorial de apóstolos sabidos (ANTUNES, 2007, p. 180).

A desilusão toma posse do autor/personagem/narrador, confirmando o que exatamente o trauma de guerra é capaz de fazer na vida de seus sobreviventes. Segundo Arthur Nastrovski e Márcio Seligmann-Silva, “a catástrofe é [...] um evento que provoca um *trauma*, outra palavra grega que quer dizer ‘ferimento’. [...] ‘O evento não é assimilado ou experienciado de forma plena naquele momento, mas tardiamente, na possessão repetida daquele que o experienciou” (2000, p. 8-9). Desta forma, podemos afirmar que o autor/narrador/personagem do romance em análise, apropriou-se, inconsciente e involuntariamente, de uma memória traumática para reconstruir sua vida, utilizando-se de um discurso, alicerçado com elementos catastróficos. Nastrovski e Seligmann-Silva afirmam que:

A consciência da catástrofe modifica o nosso modo de perceber e representar, mas também de nos contrapor ao mundo. A exposição rotineira à violência talvez nos obrigue a aceitar, agora, a ampliação dos meios, e acatar o excesso como instrumento de sensibilização. Cada um de nós sobrevive como pode a uma dose diária de exposição traumática, na tela da televisão ou no sinal de trânsito. Na literatura, como nas demais artes, a resposta oscila entre extremos de distanciamento e engajamento, sempre em torno a um confronto absoluto e impossível (2000, p. 11).

Os autores apontam para um ponto de reflexão muito importante para esta pesquisa, uma vez que o romancista, mencionado neste trabalho, produziu vários romances à luz desta memória traumática, fazendo com que o leitor perceba, em nossos dias, que o trauma faz parte de nosso cotidiano, da

representação de nossas memórias, da construção e desconstrução de nossa própria realidade.

Analisar essa e outras obras literárias do autor é tarefa que nos faz ver o grau de importância afro-lusófona, diante do contexto pós-colonial, pois Lobo Antunes torna-se uma voz, entre tantas outras, representativas da guerra colonial ocorrida em Angola e da violência que ambas as partes sofreram. É, portanto, uma grande contribuição para a literatura que reflete sobre dois povos que falam a mesma língua e foram violentados por meio de um sistema imposto pelo ditador António Salazar. A literatura, dessa forma, torna-se um valioso instrumento de espaço de discussão sobre a violência e as suas consequências, o trauma deixado por essas guerras nas vidas de seus sobreviventes.

A experiência que reside no corpo do sobrevivente autor/narrador/personagem faz o silêncio falar, libertando os signos que viviam enclausurados numa espécie de “cadeia subterrânea”, mundo interior onde havia uma barreira que silenciava o sentimento do sobrevivente, contrariando, desta forma, o pensamento de Benjamin (1994) que, em outro contexto de reflexão, defendeu a ideia de que os sobreviventes combatentes voltavam mudos do campo de batalha, não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável. Sem condições de falar, de confessar ou de dar o seu testemunho concernente à sua experiência com o terror nessas situações-limite da vida, eles silenciavam. Existia uma grande lacuna entre o mundo interior e o mundo exterior. Segundo Benjamin (1994, p. 212), fazendo uso das palavras de Georg Lukács: “o sujeito só pode ultrapassar o dualismo da interioridade e da exterioridade quando percebe a unidade de toda a sua vida... na corrente vital do seu passado, resumida na reminiscência”.

António Lobo Antunes se utiliza da literatura para fazer com que sua voz seja ouvida, sua experiência seja compartilhada, e o seu trauma amenizado. A

literatura torna-se um importante remédio para o escritor, uma terapia que lhe faz confessar, liberando, aos poucos, as horrendas imagens que o seu corpo presenciou. Desta forma, será que Lobo Antunes seria o grande escritor que é se não tivesse obtido esta experiência com a guerra em Angola? Provavelmente ele seria o médico que foi antes de assumir em definitivo a profissão de escritor. Com isso, nossa pesquisa reconhece a importância da experiência em nossas vidas. Ela é o “cimento” que dá à narrativa literária o teor testemunhal, autobiográfico e memorialístico.

Em seu romance *Os cus de Judas*, Lobo Antunes descreve as lembranças traumáticas de um médico que sobrevive às mais duras imagens que o seu olho presenciou e o seu corpo carregou. O personagem experimentou o “vale da sombra da morte”, e foi longe demais para voltar atrás. Mas a sua voz consegue resistir e retirar lá de dentro de seu complexo mundo interior signos adormecidos pela dor, dessilenciando, desconstruindo, descentrando e deslocando sua formação ideologicamente discursiva, escavando dentro deste “quase” invisível mundo, escritas de si, signos sobreviventes, restos e rastros que a sua experiência guardou em seu estranho e complexo “porão mnemônico”.

A questão apresentada na introdução deste trabalho “Pode o trauma falar?” perpassa por vários fatores, envolvendo a linguagem, o corpo, a voz e a representação de algo que segundo vários estudiosos é irrepresentável e indescritível; porém, esta pesquisa supõe, à guisa de conclusão, que o trauma fala no momento em que o personagem médico confessa a uma mulher, no decorrer de uma noite até o raiar do dia, entre um e outro gole de uísque. Os horrores da guerra e suas intensas imagens alimentam o personagem, impedindo-o de adaptar-se aos seus velhos costumes. Como diz o próprio personagem/narrador do romance:

- Felizmente que a tropa há-de torná-lo homem. Esta profecia vigorosa, transmitida ao longo da infância e da adolescência por dentaduras postiças de indiscutível autoridade, prolongava-se em ecos estridentes nas mesas de canastra onde as fêmeas do clã forneciam à missa dos domingos um contrapeso pagão a dois centavos o ponto, quantia nominal que lhes servia de pretexto para expelirem, a propósito de um beste, ódios antigos pacientemente segregados. [...] De facto, e consoante as profecias da família, tornara-me um homem: uma espécie de avidez triste e cínica, feita de desesperança cúpida, de egoísmo, e da pressa de me esconder de mim próprio, tinha substituído para sempre o frágil prazer da alegria infantil, do riso sem reservas nem subentendidos, embalsamado de pureza, e que me parece escutar, sabe, de tempos a tempos, à noite, ao voltar para casa, numa rua deserta, ecoando nas minhas costas numa cascata de troça (ANTUNES, 2007, p. 13-28).

Este fragmento tirado do romance traz a presença um “antes” e um “depois” fragmentado pelo tempo, um campo exterior e interior da memória, social e psicologicamente construído. Enfim, a presentificação de feridas que ainda não cicatrizaram faz do personagem um sujeito portador de um trauma de guerra.

Entendemos que os primeiros romances publicados por Lobo Antunes (em especial *Os cus de Judas*) são exemplos de obras literárias que fazem o trauma falar. Lobo Antunes se utiliza da literatura como “ferramenta” para expor, por meio dela, como bem fizeram outros sobreviventes de outras guerras, como Paul Celan e Primo Levi. Eles utilizaram-se da escritura literária para dar continuidade às suas vidas, embora tenham cometido suicídio depois de vários anos de sobrevivência pós-catástrofe. Acreditamos que eles utilizaram desta inesgotável fonte de produção cultural e artística, a literatura, para falar daquilo que os psicólogos, sociólogos e filósofos denominam de irrepresentáveis e indizíveis, contrariando o próprio Theodor Adorno que afirmou que depois de Auschwitz é impossível escrever poesia.

A crítica cultural encontra-se diante do último estágio da dialética entre cultura e barbárie: *escrever um poema após Auschwitz é ato bárbaro* e isso corrói até mesmo o conhecimento de por que hoje se tornou impossível escrever poemas (ADORNO, 2001, p. 26, grifo nosso).

Quando Adorno afirma que escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro, certamente ele quis também se referir a qualquer forma artística produzida pela humanidade, desde o cinema e a literatura a tantas outras formas de produção artística do saber. Não queremos entrar na análise de obras produzidas por Paul Celan e Primo Levi. Interessa-nos sinalizar aqui a ruptura que o pensamento cartesiano sofreu com as diversas catástrofes ou acontecimentos traumáticos sucedidos durante todo o século XX, desde o Holocausto às terríveis guerras ocorridas no continente africano, principalmente, nos países falantes de língua portuguesa, como é o caso de Angola. Nosso alvo nesse momento é constatar que, por meio da produção textual desses sobreviventes de Auschwitz, é possível narrar o “inenarrável”. cremos, nesse sentido, na ideia de que tudo pode ser narrado, mesmo os mais terríveis crimes que a humanidade assistiu em pleno século XX e que ainda perdura atualmente sob outras formas de prática de violência no mundo globalizado.

Vale enfatizar e tornar a dizer que Lobo Antunes desata os nós desta irrepresentabilidade e consegue dialogar com este complexo mundo interior - o inconsciente -, lugar onde o trauma habita e impede que muitos sobreviventes se expressem de forma clara e coerente o seu terrível passado, a sua dor. “A dor é algo que se passa na ilha que é o nosso corpo” (SELIGMANN-SILVA, apud DALCASTAGNÈ, 2008, p. 119), e a aprendizagem da dor ou “a dolorosa aprendizagem da agonia” (ANTUNES, 2000, p. 43) marca o corpo de qualquer sobrevivente de catástrofes em geral. Esta aprendizagem da agonia, em que passa o narrador/personagem do romance *Os cus de Judas*, é perceptível por meio da linguagem narrada. A língua silencia diante do evento traumático, mas permanece como única testemunha que fará o trauma ser descrito.

A língua, a linguagem ou o discurso literário consegue tornar o inenarrável em narrável, quebrando com o silêncio que a aprisionava em sua intraduzibilidade discursiva. A linguagem no dado tempo oportuno consegue trazer de volta o evento passado que traumatizou o sobrevivente Lobo Antunes e o silenciou por cerca de seis anos, enriquecendo-a por tudo aquilo que ela passou, enclausurada em seu silêncio. O personagem/narrador, sob as margens do pacto autobiográfico e testemunhal da voz que está por traz dele (a voz loboantunesiana) afirma:

O passado, sabe como é, vinha-me à memória como um almoço por digerir nos chega em refluxos azedos à garganta, o tio Elói a dar corda aos relógios de parede, o mar feroz da Praia das Maçãs no outono esmurrando a muralha, os grossos dedos subitamente delicados do caseiro inventando uma flor. Pulara sem transição da comunhão solene à guerra, pensava eu a abotoar o camuflado, obrigaram-me a confrontar-me com uma morte em que nada havia de comum com a morte asséptica dos hospitais, agonia de desconhecidos que apenas aumentava e reforçava a minha certeza de estar vivo e a minha agradável condição de criatura angélica e eterna, e ofereceram-me a vertigem do meu próprio fim no fim dos que comiam, dormiam comigo, falavam comigo, ocupavam comigo os ninhos das trincheiras durante os tiroteios dos ataques (ANTUNES, 2007, p. 114-115).

A citação acima revela o que já comentamos em momentos anteriores ao mencionarmos as contribuições de Bondía (2002) que descreve o sobrevivente como alguém que atravessa o perigo e enfrenta diretamente a morte. Nesse sentido, Lobo Antunes adquiriu legitimidade e autoridade para falar sobre a catástrofe que dizimou milhares de angolanos e portugueses, expressando-se de forma intimista e numa linguagem assediada por imagens traumáticas, recuperadas pelo escritor por meio de seu eficiente mundo imaginário e subjetivista, conseguindo, desta forma, relacionar o real histórico ao ficcional e construir uma memória que luta contra o esquecimento:

Deixe que eu esqueça, olhando-a bem, o que não consigo esquecer, a violência assassina na terra prenhe de África, e tome-me dentro de você quando do redondo das minhas pupilas espantadas, enodadas da vontade de si de que sou feito agora, surgirem as órbitas

côncavas de fome das crianças da senzala, penduradas do arame, a estenderem para os seus seios brancos, na manhã de Lisboa, as latas enferrujadas (ANTUNES, 2007, p. 166).

E assim conclui a voz do personagem-narrador:

Porque foi nisto que me transformei, que *me transformaram*, Sofia: uma criatura envelhecida e cínica a rir de si própria e dos outros o riso invejoso, azedo, cruel dos defuntos, o repulsivo riso gorduroso dos defuntos, e a *apodrecer por dentro*, à luz do uísque, como apodrecem os retratos nos álbuns, *magoadamente*, *dissolvendo-se devagarinho* numa confusão de bigodes (ANTUNES, 2007, p. 156, grifo nosso).

Os quatro enunciados que foram grifados acima revelam dois momentos da inscrição e presença do processo traumático. Primeiro, “me transformaram”. Quem transformou o autor/personagem/narrador da narrativa literária? E em que ele foi transformado? Essas duas questões, a princípio, trazem à tona como resposta duas categorias de importância nesta análise: a guerra e o sobrevivente. Ele foi transformado num sobrevivente, e como tal, carrega dentro de si as marcas (cicatrizes) da dor que a sua experiência com o horror (a guerra) produziu. Num segundo momento, o verbo “apodrecer” é citado pelo escritor que desnaturaliza, desconstrói e desqualifica o sentido fixo e normal das formações ideológico-discursivas antes adquiridas e agora ameaçadas e abaladas pela experiência traumática. Vale ressaltar que o “apodrecer” invade o interior dos indivíduos, aprisionando-os às imagens do passado e modificando o presente. Num terceiro momento, aparece o advérbio de modo “magoadamente” que traz dentro de si o adjetivo “mágoa”. Assim, todo sobrevivente é absorvido por esta circunstância que adentra o interior dos sujeitos, tornando-os sensíveis e frágeis diante da realidade que se lhes apresentam quando retornam aos seus países de origem, tomados por uma sensação de vazio e de desajustamento do mundo, uma aprendizagem de angústia e dor que o autor/personagem/narrador nunca

havia experimentado. Por último, “dissolvendo devagarinho”, descreve de forma “dissolvente” a identidade. O sobrevivente sente seus dias de forma diferente, sente-se sendo dissolvido por um passado que não cessa de reaparecer em forma de imagens na mente. A identidade perde o seu sentido primitivo e o tempo parece deslizar-se de forma lenta, evasiva e insatisfatoriamente.

Enfim, a voz loboantunesiana que se sucumbe por traz dessa citação consegue fazer o trauma ser detectado por meio dos signos ou de uma língua que foi duramente ferida por um contexto trágico e catastrófico. E isso só foi possível realizar por meio da literatura.

A literatura está na vanguarda da linguagem: ela nos ensina a jogar com o simbólico, com as suas fraquezas e artimanhas. Ela é *marcada* pelo “real” - e busca caminhos que levem a ele, procura estabelecer vasos comunicantes com ele. Ela nos fala da vida e da morte que está no seu centro - vide Blanchot... -, de um visível que não percebemos no nosso estado de vigília e de constante *Angst* (angústia), diante do pavor do contato com as catástrofes externas e internas (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 74).

Referências:

ADORNO, Theodor W. Crítica cultural e sociedade. In: _____. *Prismas: crítica cultural e sociedade*. Tradução de Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito De Almeida. São Paulo: Ática, 2001.

ANTUNES, António Lobo. *Os cus de Judas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

ANTUNES, António Lobo. *Os cus de Judas*. 20. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2000.

ASSIS, Nancy Rita Sento Sé de; MAGALHÃES, Felipe Santos. *Seminário Cultura, memória e sociedade*. Salvador: Eduneb, 2006.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução de Paulo Soethe. Campinas: Edunicamp, 2011.

- BAUMAN, Zygmunt. *Ensaio sobre o conceito de cultura*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- BAUMAN, Zygmunt. *Tempos líquidos*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. v. I.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Tradução de João Wanderly Geraldi. *Revista Brasileira de Educação*, n. 19, jan.-abr. 2002.
- FIUZA, Marcos. Literatura e testemunho: a ficção como representação da experiência. *Revista Gândara: Dossiê Literatura e violência: o lugar da memória traumática*, Rio de Janeiro, n. 2, 2007.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 1994.
- FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In: _____. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2011.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: 34, 2006.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HARTMAN, Geoffrey H. Holocausto, testemunho. Arte e trauma. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.
- MACHADO, Irene A. *O romance e a voz: a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin*. Rio de Janeiro: Imago, 1995.
- MURICY, Kátia. *Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamim*. Rio de Janeiro: NAU, 2009.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SEIXO, Maria Alzira. *Os romances de António Lobo Antunes: análise, interpretação, resumos e guiões de leitura*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.
- SEIXO, Maria Alzira at ali. *Memória descritiva: da fixação do texto para a edição ne varietur da obra de António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2010.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Apresentação da questão: a literatura do trauma. In: _____ (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Edunicamp, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Novos escritos dos cárceres: as memórias de um sobrevivente. In: DALCASTAGNÈ, Regina (Org.). *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Horizonte, 2008. p. 108-127.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

TEDESCO, João Carlos. *Nas cercanias da memória: temporalidade, experiência e narração*. Caxias do Sul: EDUCS, 2004.

Recebido em: 17 de outubro de 2015
Aprovado em: 1º de março de 2016