

# COLÓQUIO

---

## Letras

REVISTA QUADRIMESTRAL

EDIÇÃO E PROPRIEDADE



### CONSELHO EDITORIAL

Eduardo Lourenço  
(PRESIDENTE)

Ana Paula Tavares  
(ANGOLA)

Carlos Mendes de Sousa  
(UNIVERSIDADE DO MINHO)

Cleonice Berardinelli  
(PUC - BRASIL)

Germano Almeida  
(CABO VERDE)

Gilda Santos  
(UFRJ - BRASIL)

Helder Macedo  
(KING'S COLLEGE - LONDRES)

Ida Ferreira Alves  
(UFF-BRASIL)

José Manuel da Costa Esteves  
(UNIV. PARIS NANTERRE LA DÉFENSE)

Laura Cavalcante Padilha  
(UFF-BRASIL)

Leyla Perrone Moisés  
(USP-BRASIL)

Luis Bernardo Honwana  
(MOÇAMBIQUE)

Maria Andresen de Sousa Tavares  
(UNIVERSIDADE DE LISBOA)

Maria João Reynaud  
(UNIVERSIDADE DO PORTO)

Oswaldo Manuel Silvestre  
(UNIVERSIDADE DE COIMBRA)

Rita Marnoto  
(UNIVERSIDADE DE COIMBRA)

Sérgio Nazar David  
(UERJ-BRASIL)

### DIRETOR

Nuno Júdice

### APOIO À DIREÇÃO

Ana Marques Gastão

### APOIO EDITORIAL

Maria Filipe Ramos Rosa

Número avulso - 13 €

Assinatura anual (3 números)

36 € - Portugal

40 € - Especial\*

55 € - União Europeia

65 € - Resto do Mundo

Os preços para Portugal incluem o IVA.

\* Guiné-Bissau, S. Tomé e Príncipe  
e Timor-Leste

### DIREÇÃO, REDAÇÃO E ADMINISTRAÇÃO

Fundação Calouste Gulbenkian

Avenida de Berna, 45 - 1067-001 LISBOA

Tel.: 21 782 35 67

E-mail: [coloquioletras@gulbenkian.pt](mailto:coloquioletras@gulbenkian.pt)

[www.coloquio.gulbenkian.pt](http://www.coloquio.gulbenkian.pt)

### ASSINATURAS

Vendas - Fundação Calouste Gulbenkian

Avenida de Berna, 45 - 1067-001 LISBOA

Tel: 21 782 32 92 / [vendas@gulbenkian.pt](mailto:vendas@gulbenkian.pt)

DESIGN Overshoot Design

CAPA Overshoot Design

(a partir de obras de Sara Maia)

IMPRESSÃO Greca Artes Gráficas

ESTATUTO EDITORIAL

Disponível em [coloquio.gulbenkian/contactos/](http://coloquio.gulbenkian/contactos/)

TIRAGEM 1000

DEPÓSITO LEGAL 44718/91

ISSN 0010-1451

## SUMÁRIO

- ANTÓNIO LOBO ANTUNES
- 9 Crítica do sacrifício e refundação da «catharsis»  
em ‘Os Cus de Judas’  
*Inès Cazalas*
- 20 A visita da tia Teresa: experiência da guerra colonial  
e resiliência pela escrita em ‘Os Cus de Judas’  
*Felipe Cammaert*
- 32 Lógicas do mal em António Lobo Antunes  
*Sérgio Guimarães de Sousa*
- 43 A deriva dos afetos  
*Evelyn Blaut Fernandes*
- 54 O trabalho com as pedras  
*Eunice Ribeiro*
- DOCUMENTO
- 73 ‘La lamentable pérdida del rey don Sebastián y del reino  
de Portugal’ de Jerónimo Corte-Real  
*edição crítica de José Miguel Martínez Torrejón*
- POESIA
- 149 *Jorge Velhote*
- NOTAS & COMENTÁRIOS
- 155 António Vieira: uma vida feita palavra  
*Acílio da Silva Estanqueiro Rocha*
- 164 Ética e política na obra de Agustina  
*Maria Luísa Malato*
- 171 Ritual de aproximação: ‘Cerimónias’ de Maria Filomena Molder  
*Bruno C. Duarte*
- 176 Invisível, fabuloso, inefável no primeiro romance de Rui Lage  
*Maria Alzira Seixo*
- 181 Hibridação e transnacionalidade na literatura moçambicana  
*Vanessa Riambau Pinheiro*
- 191 Portugal en la obra de García Montero  
*Encarna Alonso Valero*
- 198 Lamberto Gil, primeiro tradutor espanhol da poesia lírica camoniana  
*Xosé Manuel Dasilva*

# A visita da tia Teresa

## EXPERIÊNCIA DA GUERRA COLONIAL E RESILIÊNCIA PELA ESCRITA EM 'OS CUS DE JUDAS'

FELIPE CAMMAERT

Desculpem: ia dar-vos uma história que se chamava Emília e uma noites e Angola, sem eu saber porquê, veio-me com toda a força ao corpo. Não sei explicar bem: já não me acontecia há muitos anos, julgava-me livre, julgava-me numa certa paz e estou a mexer a mão sobre o papel com tanta pressa e tanta raiva eu que faço tudo devagar, principalmente desenhar palavras, [...]

porque é insuportável sentir que Angola me veio com toda a força ao corpo.

«EMÍLIA E UMA NOITES» [1995], *LIVRO DE CRÓNICAS*

QUARENTA ANOS APÓS a publicação dos dois romances que iniciaram a longa e fértil aventura literária de António Lobo Antunes, *Memória de Elefante e Os Cus de Judas* mantêm a sua vigência não só enquanto obras essenciais da literatura portuguesa do século XX, mas também como textos capazes de suscitar as mais amplas leituras. O *explicit* de *Os Cus de Judas* contém um elemento fundamental para a interpretação desta obra, numa leitura que vai ao encontro da *estética do avesso* muitas vezes defendida pelo próprio António Lobo Antunes (cf. Cammaert, 2013). No capítulo Z, no momento em que amanhece em Lisboa e a mulher se encontra prestes a deixar o apartamento do narrador, as palavras que encerram o livro são as seguintes: «Eu? Fico ainda mais um bocado por aqui. [...] Talvez volte para a cama desfeita, puxe os lençóis para cima e feche os olhos. Nunca se sabe, não é?, mas pode bem acontecer que a tia Teresa me visite» (Antunes, 2004: 196). Embora esta referência à personagem da tia Teresa tenha passado relativamente despercebida nos múltiplos comentários críticos à obra, ela condensa, na minha opinião, o sentido último e a justificação da escrita da experiência colonial relatada pelo autor através da ficção. Assim, a visita da tia Teresa, mulher africana que incarna uma das poucas memórias felizes de Angola narradas no livro, pode interpretar-se como a

chave de leitura de uma abordagem de *Os Cus de Judas* centrada na questão da resiliência pela escrita da rememoração de África.

A minha intenção é a de propor aqui uma abordagem a *Os Cus de Judas* que saliente não tanto a leitura do romance enquanto descida aos infernos ou viagem ao fim da noite — como tem sido maioritariamente referido pela crítica (ver, entre outros, Seixo, 2004: 513) —, mas sobretudo a do texto como espaço de concretização de uma catarse por meio da ficção. Para tal fim, apoiar-me-ei em três eixos principais: em primeiro lugar, a ideia da literatura como uma forma de convalescência (isto é, enquanto terapia) face à experiência da guerra colonial, entendida esta como uma doença. Em segundo lugar, o percurso da queda, e o subsequente renascimento do indivíduo, através da construção de um espaço, ao mesmo tempo interior ao texto e exterior a ele, que não é senão o da escrita. E, finalmente, a questão da salvação pela literatura, materializada na imagem da visita da tia Teresa, com a qual se encerra o romance. Deste modo, se a escrita de *Os Cus de Judas* pode ser vista, em última análise, como a tentativa de dar resposta àquela pergunta que o médico homossexual coloca ao narrador aquando do regresso a Portugal («Como é que te vais aguentar em Lisboa depois dos cus de Judas?», Antunes, 2004: 190), a solução pareceria, por sua vez, residir num nível metatextual, isto é, no próprio ato de escrita de *Os Cus de Judas*.

#### **A GUERRA COLONIAL: DOENÇA E CONVALESCENÇA**

No meio da profusão metafórica que identifica *Os Cus de Judas* (como, aliás, os primeiros romances de Lobo Antunes), as imagens da doença e do tratamento médico abundam quando se trata de descrever as consequências da guerra colonial para o indivíduo. Do mesmo modo, o livro está carregado de referências às artes e à literatura. Lobo Antunes, que durante os vinte e sete meses que esteve em Angola dedicou grande parte do seu tempo livre à leitura, encontrou num dos textos que leu (ou releu) durante a estada em África não só a inspiração mas sobretudo a *estrutura* para pôr em palavras a experiência da guerra colonial. Com efeito, nas cartas da guerra enviadas à sua mulher (e publicadas em 2005 pelas filhas), o escritor refere com admiração, em vários momentos, a obra *A Queda* (1956) de Albert Camus. De facto, *A Queda* constitui o modelo literário direto, mas discreto, a partir do qual Lobo Antunes constrói o seu romance sobre o revés colonial em África<sup>1</sup>. O português apropria-se da arquitetura narrativa de *A Queda* para, à sua maneira, compor um relato que, à imagem do texto de Camus, é ao mesmo tempo uma confissão e uma acusação. Por outras palavras, é a tentativa de expiação, pela escrita, de um profundo sentimento de culpabilidade que vai além da esfera individual. Tanto o texto de Lobo Antunes quanto o seu (encoberto) modelo literário definem-se pela dualidade, no sentido de apresentarem um julgamento do próprio sujeito

narrador que, no fim de contas, é extensivo à sociedade<sup>2</sup>. Nesse sentido, o médico das Forças Armadas Portuguesas em Angola, narrador onnipresente de *Os Cus de Judas*, representa uma variante, no âmbito colonial, da figura do *juge-pénitent* que personifica Jean-Baptiste Clamence, o narrador de *A Queda*.

Voltando à questão da escrita romanesca e à sua relação com a verbalização do trauma, é significativo que, nas três referências à obra de Camus presentes nas cartas, a menção à *Queda* venha sempre inserida nos propósitos (e dúvidas) que o soldado Antunes partilha com a mulher sobre a sua própria escrita. Nestas notas epistolares, pode ler-se: «Reli a Chute do Camus [...]. E vou escrevendo» (Antunes, 2005: 301), ou «A Queda, de Camus, tem uma frase estupenda. Diz ele que o que caracteriza a nossa época é que substituímos o diálogo pelo comunicado. [...] A história, coitada, lá coxeia» (*ibid.*: 321). Ora, na última das menções à obra de Camus, Lobo Antunes escreve a 3 de janeiro de 1972:

Tenho a sensação de convalescer de uma grave e tumultuosa doença... Recomeço, devagar, a escrever, a ler, a comer, a dormir, num cuidado de vidro. Procuo empurrar de novo o mamarracho, que nada vale no fundo, leio o Monte dos Vendavais (se não tivermos compra já e põe aí), a Queda de Camus [...]. Este Voo é uma espécie de mistura involuntária, uma afirmação de vida, de vitória da esperança sobre o desespero. (*Ibid.*: 331)

Mais uma vez, a referência à obra de Camus vem associada à atividade da escrita, no contexto de desconcerto próprio do combatente, numa intensidade comparada à das funções vitais para a sobrevivência. Por um lado, o Voo (nome do relato em que o escritor trabalhava na altura da guerra de Angola) é descrito pela sua dualidade, na sequência de *A Queda*, ou seja, como uma tentativa de captar em simultâneo a vida e a morte. Por outro lado, nas cartas aparece já o tema da doença física associado à experiência da guerra, verdadeiro *Leitmotiv* de *Os Cus de Judas*, quer na representação do indivíduo esvaçado em África, quer na imagem do país colonizador (Cammaert, 2017: 206). Referirei apenas uma das inúmeras ocorrências da enfermidade que ultrapassa a simples dimensão física, na qual o narrador diz sentir-se «melancolicamente herdeiro de um velho país desajeitado e agonizante, de uma Europa repleta de furúnculos de palácios e de pedras da bexiga de catedrais doentes» (Antunes, 2004: 50).

Num plano mais abrangente, a associação entre a escrita e a doença encontra-se também presente na conhecida crónica «Receita para Me Lerem», arte poética da escrita antuniana dirigida aos leitores, onde podemos ler: «a única forma / parece-me / de abordar os romances que escrevo é apanhá-los do mesmo modo que se apanha uma doença. [...] E, uma vez

acabada a viagem / e fechado o livro / convalesça» (Antunes, 2007: 114). A somatização do trauma em Lobo Antunes — ou, pelo menos, a sua metaforização na linguagem — é um elemento que, muitos anos depois do episódio da guerra colonial, ainda emerge nos mesmos termos em que foi formulada aquando da vivência. Prova disto são as primeiras palavras da crónica intitulada «078902630 RH+», e recolhida no *Terceiro Livro de Crónicas*, em 2006: «E de súbito isto regressa como um vómito, o mesmo enjoo, o mesmo mal estar, o mesmo nojo» (Antunes, 2006: 111). Neste texto, aliás um dos poucos em que a questão da experiência da guerra colonial é abordada frontalmente, as inúmeras cenas violentas dos tempos de Angola surgem na memória como uma coisa que o corpo não consegue processar. «E vocês têm de ouvir, porque eu continuo a ouvir. [...] Não consigo esquecer. [...] Escrevo mal porque estou a escrever com o dedo na terra» (*ibid.*: 111), confessa o escritor, abatido perante a brutalidade das recordações. Contudo, repare-se que, nesta crónica, o autor abandona qualquer pretensão de disfarçar sob o manto da literatura a dolorosa realidade rememorada, e não tem outra hipótese que não seja a de constatar, num sincero arrebatamento: «A literatura que se foda / (desculpem) / a escrita que se foda / redesculpem» (*ibid.*: 113).

Voltando ao caso da intertextualidade de *Os Cus de Judas*, certamente as releituras de *A Queda* tiveram um impacto concreto no processo de escrita do soldado Antunes enquanto permanecia nas terras de África. Ora, o «mamarracho» de que fala o escritor em carta à mulher poderá ter sido o embrião de *Os Cus de Judas*, pelo menos nalguns trechos? Isto é, terá sobrevivido alguma linha daquele Voo, escrito *in situ* aquando da guerra, no corpo de *Os Cus de Judas*? A opinião generalizada dos críticos, apoiada nas declarações do escritor, vai no sentido de situar a génese do segundo romance publicado por Lobo Antunes num momento posterior à estada em Angola, e que coincide com o presente de enunciação do romance. Seja como for, o modelo narrativo tomado do texto de Camus é o elemento que permite, de certo modo, ultrapassar a sensação do indizível que percorre o livro do início ao fim.

Com efeito, em *Os Cus de Judas* são várias as referências ao absurdo da situação do combatente perante as suas expectativas de vida. Por exemplo, a insatisfação quanto à incompatibilidade das duas situações (a de soldado e a de escritor) torna-se evidente neste trecho do Capítulo F:

No cu de Judas, oculto por uma farda de camuflado que me fornecia a aparência equívoca de um camaleão desiludido, adiava a minha partida para Estocolmo a bordo de um barco de papel impresso, para viajar de helicóptero, de balões de plasma entre os joelhos, a recolher da mata os feridos das emboscadas, que sobreviventes estupefactos erguiam à maneira dos corpos brandidos dos naufragos (Antunes, 2004: 49)

O tema do naufrágio percorre, aliás, o livro, tal como a isotopia semântica da água, pela via do *Leitmotiv* do aquário. Num primeiro momento, o romance transmite a ideia do relato de uma derrocada cuja saída parece impossível. Porém, em *Os Cus de Judas* a literatura apresenta-se ao mesmo tempo como problema e como a sua própria solução. Se é verdade que o narrador confessa «a ânsia de escrever e o torturante pânico de não ser capaz, de não lograr traduzir em palavras o que me apetecia berrar aos ouvidos dos outros» (*ibid.*: 154), também é certo que é graças à leitura — e à posterior apropriação da estrutura narrativa do texto de Camus no contexto colonial — que Lobo Antunes consegue transpor para palavras o «ensurdecido silêncio de África» (*ibid.*: 155).

#### DA QUEDA AO RENASCIMENTO NA/PELA ESCRITA

*Os Cus de Judas* pode ser lido como um *Bildungsroman* paradoxal (Cazalas *et al.*, 2017: 166), na medida em que a narração retrata um percurso interior cujo início, logo à chegada a África, é visto como «a dolorosa aprendizagem da agonia» (Antunes, 2004: 39) e do qual o desenlace é descrito em termos de «uma penosa reaprendizagem da vida, à maneira dos hemiplégicos que exercitam o esparguete difícil dos membros em aparelhos e piscinas...» (*ibid.*: 54). Mais uma vez, a metáfora patológica surge neste livro para materializar tanto o sentimento de queda e desintegração do soldado quanto a esperança na possibilidade de reconstituição do indivíduo.

A crítica tem assinalado, em várias ocasiões, o motivo da metamorfose, presente neste romance para salientar a degenerescência física e sobretudo moral do narrador combatente após a experiência traumática da guerra colonial. Basta referir aqui apenas uma das muitas alusões a esta mutação do narrador antuniano:

Éramos peixes, percebe, peixes mudos em aquários de pano e de metal, simultaneamente ferozes e mansos, treinados para morrer sem protestos, para nos estendermos sem protestos nos caixões da tropa, nos fecharem a maçarico lá dentro, nos cobrirem com a Bandeira Nacional e nos reenviarem para a Europa no porão dos navios, de medalha de identificação na boca no intuito de nos impedir a veleidade de um berro de revolta. (*Ibid.*: 103)

Paralelamente a esta transfiguração do narrador em criatura aquática, o livro estrutura-se à volta do tema do rito de passagem da infância à idade adulta, simbolizado na «vigorosa profecia» das tias, segundo a qual «Felizmente que a tropa há-de torná-lo um homem» (*ibid.*: 16). Vaticínio este que, expressado com ironia por várias vezes, torna-se num falhanço tanto para o narrador quanto para a sua família em Lisboa. Se, por um lado, a conclusão das velhas tias não deixa lugar à esperança no sucesso da formação militar («Estás mais

magro. Sempre esperei que a tropa te tornasse um homem, mas contigo não há nada a fazer», *ibid.*: 196), por outro, o diagnóstico do narrador sobre si próprio é igualmente desalentador, embora por outras razões: «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 riso sádico e mudo dos defuntos, o repulsivo riso gorduroso dos defuntos, e a apodrecer por dentro, à luz do uísque» (*ibid.*: 157).

Para além da questão do riso cínico (elemento intertextual retomado, aliás, do livro de Camus), a metamorfose com laivos kafkianos do narrador ao voltar de África remete para outra questão que me parece fulcral na perspetiva da reconstrução pela escrita. Trata-se do sentimento do desenraizado, produzido pela experiência em Angola, e que é descrito nestes termos:

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 irónico inventou. Flutuo entre dois continentes que me repelem, nu de raízes, em busca de um espaço branco onde ancorar (*ibid.*: 182)

As palavras do narrador de *Os Cus de Judas* remetem para uma questão mais ampla, que bem poderia ter passado despercebida. Quem fala não só revela a sua falta de identificação relativamente ao seu próprio país, Portugal, mas também ao continente africano. Como, aliás, é referido em *Memória de Elefante*, o narrador vê-se a si próprio «duplamente órfão» no seu regresso a Lisboa<sup>3</sup>. Ora, é pelo menos surpreendente constatar que o narrador dos primeiros romances antunianos, apesar de ter feito parte dos contingentes que foram combater as tropas independentistas angolanas, reivindica para si próprio raízes africanas. Estamos, pois, perante mais um caso de subversão do paradigma genealógico (Cazalas) segundo o qual o narrador inventa uma filiação até então inexistente: a de filho do continente africano, cujo regresso a Lisboa provocou uma perda das origens semelhante à ruptura da filiação portuguesa.

Mais adiante voltarei a esta questão da filiação (alegadamente) *africana* do narrador. Por enquanto, interessa-me a maneira como o sujeito entrevê a solução para a sua condição de despojado de origens, e nomeadamente a «busca de um espaço branco onde ancorar», para retomar as suas palavras. Este espaço branco não é, portanto, o da cidade feita de mármore de Baudelaire, já que, no romance, Lisboa se caracteriza pelo seu aspeto cinzento e triste (cf. Cammaert, 2017a: 15). O espaço branco onde ancorar remete, pelo contrário, para o espaço da página onde se produzirá a «penosa reaprendiza-



gem da vida» referida anteriormente. Perante a perda de referências trazida pela experiência da guerra, o exercício da escrita configurar-se-á como o lugar de salvação, o «barco de papel impresso» onde o narrador poderá embarcar para o único porto de abrigo disponível, uma espécie de *casa da escrita* onde encontrará momentâneo repouso.

#### **BATER A (À) PORTA DE ÁFRICA: RESILIÊNCIA PELA ESCRITA DA MEMÓRIA**

Se, ao nível intradieético, o romance culmina com o nascer do sol, com o fim da noite após um encontro sexual entre o narrador e a mulher do bar, os últimos capítulos do livro abordam um tema fulcral para a compreensão da escrita do trauma colonial, isto é, a tentativa de ultrapassar a recordação dolorosa da experiência da guerra em África. O narrador refere, nesse sentido, a necessidade de «bater a porta de África», num excerto do Capítulo X caracterizado pela oscilação entre o presente da narração (o apartamento em Lisboa) e o passado (as lembranças da guerra). Aliás, todo este capítulo se estrutura à volta de um jogo de luzes e sombras muito significativo para a compreensão da relevação que contém. Se o narrador começa por pedir à mulher que o acompanha para apagar a luz quando sair («Pode apagar a luz», repetido por duas vezes), finalmente muda de opinião no momento do surgimento da recordação de África:

Não apague a luz: quando você sair a casa aumentará inevitavelmente de tamanho, transformando-se numa espécie de piscina sem água em que os sons se ampliam e ecoam [...]. Hesitarei na camisa, na gravata, no fato, e acabarei por bater a porta da rua como se abandonasse atrás de mim um jazigo intacto onde a morte floresce nas jarras de vidro facetado e nos caules podres dos crisântemos. Bater a porta da rua, percebe, como bati a porta de África de regresso a Lisboa, a porta repugnante da guerra [...]. A porta de África, Isabel (Antunes, 2004: 187; sublinhados nossos)

É como se, perante a presença traumática de África na memória do narrador, fosse necessária uma outra luz, artificial, para além da luz natural do dia a nascer. Iluminação artificial que, na minha opinião, traduz uma alegoria dos poderes da ficção face à realidade, num caso oposto ao que já foi descrito para a crónica «078902630 RH+» sobre a brutalidade das recordações da guerra colonial<sup>4</sup>. Neste caso, unicamente a construção da ficção seria capaz de gerir a dolorosa memória do trauma colonial.

Ora, é evidente que quem fala em *Os Cus de Judas* não conseguiu «bater a porta repugnante da guerra», já que a dificuldade em ultrapassar a experiência traumática constitui indubitavelmente o centro da narração rememorativa deste texto. Ao voltar a Lisboa, o autodiagnóstico é cruel:

[...] tenho o mijo limpo, percebe, o mijo irrepreensivelmente limpo, posso regressar a Lisboa sem alarmar ninguém, sem pegar os meus mortos a ninguém, a lembrança dos meus camaradas mortos a ninguém, voltar para Lisboa, [...] e toda a gente verificar que trago a merda limpa no cu limpo, porque se não podem abrir os ossos do crânio e ver o furriel a raspar as botas com um pedaço de pau e a repetir Caralho caralho caralho caralho caralho, acocorado nos degraus da administração. (*ibid.*: 188-89)

Longe de ter sido afastada da memória, a guerra «alcançou Portugal a bordo dos barcos de militares que regressavam [...], insinuou-se na minha humilde cidade que os senhores de Lisboa mascararam de falsas pompas de cartolina, [...] está aqui e chama-me baixinho com a pálida voz ferida dos camaradas assassinados nas picadas de Ninda e de Chiúme» (*ibid.*: 174-75).

Nesta mesma descrição sobre a imanência da guerra é referida a personagem angolana da tia Teresa, «negra gorda, maternal e sábia» (*ibid.*: 174). Aliás, a tia Teresa aparece descrita numa crónica de 2002 como uma mulher «gorda, enorme, que comandava uma cubata de putas em Marimba» (Antunes, 2007: 32)<sup>5</sup>. Ora, no romance, a tia Teresa simboliza o único espaço que, na memória do narrador, ficou isento da presença da guerra: «a tia Teresa fecha a porta por dentro para que ninguém, percebe, nos incomode, e desabotoa-me a camisa num vagar sapiente de ritual. O quimbo da tia Teresa, cercado pelo odor doce dos pés de liamba e de tabaco, é talvez o único sítio que a guerra não logrou invadir do seu cheiro pestilento e cruel» (*ibid.*: 174).

Perante a omnipresença da guerra no solo africano e no território europeu, o espaço doméstico da tia Teresa parece imune ao alastramento da morte generalizada, afigurando-se como um lugar vedado ao conflito bélico. Aliás, este lugar único que, na memória do narrador, representa o lar da tia Teresa, não só consegue criar um hiato no meio da guerra, mas sobretudo representa um espaço inacessível à simbologia da política imperial salazarista: «na cubata da tia Teresa, quando a porta se trancava à chave e os postigos se corriam para uma intimidade de sacrário, a guerra circulava de mangueira em mangueira, trazendo pela mão os seus heróis mortos e o seu falso patriotismo de estuque e gesso, sem se atrever a entrar» (*ibid.*: 175). Mais do que uma imagem da ausência do conflito, a cubata da tia Teresa é uma alegoria dos limites do poder colonial sobre os africanos. O facto de um espaço doméstico, o da mulher negra, constituir um oásis no meio dos confrontos é significativo, já que, na memória do soldado, a salvação se encontra no próprio cenário de guerra do passado traumático, e não no presente de Lisboa, território poupado pelo conflito armado<sup>6</sup>. Sobre este aspecto, discordo de Margarida Calafate Ribeiro, para quem a tia Teresa «é lugar de

morte, já não sentida e vivida entre a dor e a revolta [...] tendo a cama por esquite e os lençóis por sudário» (Ribeiro, 2004: 292).

Assim sendo, as últimas palavras do romance devem ser lidas no sentido de um apelo por parte do narrador para a recordação daquela «paz de eternidade» africana (Antunes, 2007: 33) poder concretizar-se: «mas pode bem acontecer que a tia Teresa me visite» (Antunes 2004: 196). A esperança do narrador na visita da tia Teresa configura então, na lógica narrativa de *Os Cus de Judas*, uma metáfora da escrita da experiência da guerra como a única via capaz de lidar com o trauma. O que Lobo Antunes quer significar na personagem da tia Teresa não é o desejo de *bater a porta* de África mas, pelo contrário, a imperiosa necessidade de *bater à porta* de África pela recordação concretizada no ato da escrita. A narrativa de *Os Cus de Judas* afigura-se, assim, como a única maneira de recuar no tempo à procura daquele espaço fechado da sanzala poupado pelo cheiro da guerra, e de o levar para o presente em Lisboa. Por um lado, na referência à tia Teresa, a questão implícita é, então, a de *bater à porta* de África pela escrita da experiência traumática, com o objetivo de conseguir a catarse esperada e, talvez, reverter o naufrágio interior do narrador soldado. As últimas palavras deste livro insinuam uma «viagem de retorno a África» (Ribeiro, 2012: 92) para lidar com um passado ainda não digerido<sup>7</sup>. Por outro lado, e numa perspetiva pós-colonial, o *explicit* do romance pode ser lido como uma reivindicação da verdadeira magnitude que teve o país colonizado sobre o colonizador. Isto é, o narrador antuniano fecha o seu pungente relato com a confissão da aparição da tia Teresa no seu apartamento para o tirar definitivamente da «espécie de jazigo» onde mora (Antunes, 2004: 127).

Para além disso, na lógica das figuras que povoam o romance, é bastante significativo o facto de esta personagem ser chamada *tia* (como acontece, aliás, na crónica referida). Em *Os Cus de Judas*, a família do narrador ocupa um lugar determinante, já que representa o tempo anterior à guerra para além de personificar, num sentido mais alargado, o ocaso da «grande casa portuguesa» do *statu quo* salazarista (cf. Ribeiro, 2002: 190; 2004: 286). As tias das ruas Alexandre Herculano e Barata Salgueiro, artífices daquela profecia vigorosa, e que de maneira significativa aparecem na abertura e no fecho do romance (capítulos A e Z), representam, de maneira paradoxal, tanto as trevas benéficas da infância quanto a escuridão de uma sociedade condenada ao imobilismo. Todavia, graças ao poder da rememoração, a tia Teresa, aquela que em Angola «fecha a porta por dentro para que ninguém [os] incomode» (Antunes, 2004: 174), vem integrar a filiação do narrador, transtornando a ordem preestabelecida do «acanhado universo de crochet» (*ibid.*: 34) anterior à partida para África. Com efeito, este alargamento da árvore genealógica do narrador para o sangue africano, materializado na presença simbólica da tia Teresa em Lisboa, pressupõe o início do fim da orfandade de quem esteve em África e voltou

para Portugal «nu de raízes». Quanto à reconstrução dos laços com o país natal, esta concretizar-se-á precisamente pela via da escrita das memórias dos tempos dos cus de Judas.

Finalmente, este ato de construir uma nova e figurada filiação, segundo o qual a esperança viria do reencontro com a memória de África, apresenta uma viragem no que diz respeito à interpretação generalizada sobre o significado do romance. Nesse sentido, para além da imagem da impossibilidade de imaginar a nação a ressurgir do naufrágio imperial que atravessa *Os Cus de Judas* (Ribeiro, 2002: 194; Cammaert, 2017: 201), a aspiração de trazer as memórias felizes de África para Portugal pressupõe também a ideia de uma redenção pela escrita que, em última instância, constitui uma forma de resiliência perante o horror da experiência colonial. Salvação esta que, de alguma maneira, teria sido já vislumbrada pelo soldado Antunes nas cartas à mulher aquando do inferno de Angola, nos estertores do império.

A rememoração de África, pela materialização da tia Teresa em Lisboa é, afinal de contas, uma tentativa de afastar a imagem da morte e da dissolução que atormenta o narrador desde o regresso de Angola. Num excerto do Capítulo T, o narrador de *Os Cus de Judas* faz referência à sua própria morte nestes termos:

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 manga da pista de aviação acenando escarninhamente para ninguém. (Antunes, 2004: 163)

A visita da tia Teresa, pela sua força e pelo significado que adquire no *explicit* do romance, constitui, para já, um encontro em vida entre a África colonial e o narrador soldado, que se plasma no ato redentor da escrita de ficção, podendo este, de certo modo, ser lido como uma epifania.

Aliás, o tema da morte e da ressurreição é o centro de uma das cenas mais significativas do livro, aquela em que o narrador recorda o primeiro Natal passado longe da família. Numa atmosfera irreal em que o tempo parece parado, a recordação das tias «numa eterna penumbra» junta-se, por efeitos da imaginação mnésica, à dos «familiares fardados», que «chegavam de uma operação na mata e dirigiam-se para a enfermaria transportando, num pano de tenda entre dois paus, o meu corpo desarticulado e inerte com um garrote na coxa reduzida a um inchaço ensanguentado» (*ibid.*: 118). No final do capítulo, mais uma vez narrado no registo duplo da doença/convalescença, é o narrador que, «de um só golpe no coração», dá a si próprio uma seringa

de adrenalina. Desta forma, resgata a vida, salva-se da morte em África pela memória. Num plano metatextual, a escrita de *Os Cus de Judas* seria, afinal, aquela medicina reanimadora que contém o chamado da tia Teresa, e que António Lobo Antunes se injeta a si próprio para poder escapar à morte física e, sobretudo, para conseguir sobreviver após a guerra colonial.

#### NOTAS

Este texto resulta parcialmente do trabalho desenvolvido como investigador do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, no âmbito do projeto MEMOIRS – Filhos de Império e Pós-Memórias Europeias, financiado pelo Conselho Europeu para a Investigação (ERC) no quadro do Horizonte 2020, programa para a investigação e inovação da União Europeia (contrato n.º 648624).

- <sup>1</sup> Para uma análise mais aprofundada deste aspeto, ver: Felipe Cammaert, «Narration et aveu dans *Os Cus de Judas* d'António Lobo Antunes et dans *La Chute* d'Albert Camus», in Catherine Dumas et al. (org.), *António Lobo Antunes et le livre total: voies d'approche*, Paris, Presses Universitaires de la Sorbonne-Nouvelle (no prelo); Felipe Cammaert, «*Le Cul de Judas* d'António Lobo Antunes», in Cécile Brochard (dir.), *Expériences de l'Histoire, poétiques de la Mémoire*, Paris, Ellipses, 2017, p. 173-224. A aproximação entre *Os Cus de Judas* e *A Queda* já tinha sido sugerida, aliás, por Maria Alzira Seixo, numa nota de rodapé da análise deste romance (Seixo, 2004: 41-42).
- <sup>2</sup> Num texto publicado como «Prière d'insérer» da primeira edição de *La Chute*, Camus afirma: «L'Homme qui parle dans *La Chute* se livre à une confession calculée [...]. Il a le cœur moderne, c'est-à-dire qu'il ne peut supporter d'être jugé. Il se dépêche donc de faire son propre procès mais c'est pour mieux juger les autres. Le miroir dans lequel il se regarde, il finit par le tendre aux autres. Où commence la confession, où l'accusation? Celui qui parle dans ce livre fait-il son procès, ou celui de son temps?» (Camus citado por Lévi-Valensi, 1996: 180). A meu ver, estes propósitos ajustam-se perfeitamente ao caso de *Os Cus de Judas*, como tive a oportunidade de comentar (Cammaert, 2017: 197).
- <sup>3</sup> «Entre a Angola que perdera e a Lisboa que não reganhara o médico sentia-se duplamente órfão, e esta condição de despaisado continuara dolorosamente a prolongar-se» (Antunes, 2004a: 82).
- <sup>4</sup> Repare-se, de facto, que no momento da explicação sobre o significado do ato de «bater a porta de África» irrompe outra mulher, Isabel. Na minha opinião, Isabel (personagem associada à luminosidade do presente e confidente do narrador, que só aparece mencionada neste momento específico do livro) é a verdadeira destinatária da revelação catártica de *Os Cus de Judas*.
- <sup>5</sup> Esta «Crónica para Ser Lida com Acompanhamento de Kissanje», recolhida no *Segundo Livro de Crónicas*, é uma das poucas em que a descrição de África adquire numa dimensão que vai além do traumatismo da guerra. Neste texto de «não ficção», que salienta a beleza de Angola e os encontros com os seus habitantes aquando da experiência militar, a figura da tia Teresa ocupa um lugar central na significação positiva da realidade africana.

- <sup>6</sup> A personagem da tia Teresa remete, aliás, para a questão da sexualidade neste livro (e, em geral, na obra de Lobo Antunes), que não poderei desenvolver neste espaço, mas que já tem sido trabalhada por alguns críticos. Ver, entre outros: Peres, 1997; Ribeiro, 2004: 275; Seixo, 2010: 61. Sobre este aspeto, agradeço os comentários de Margarida Calafate Ribeiro e Paulo de Medeiros, aquando da leitura de uma versão inicial do presente artigo.
- <sup>7</sup> No Capítulo O, encontramos outra das muitas metáforas anatómicas, desta vez aplicada ao ato de recordação: «O passado, sabe como é, vinha-me à memória como um almoço por digerir nos chega em refluxos azedos à garganta» (Antunes, 2004: 117).

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANTUNES, António Lobo, *Os Cus de Judas* [1979], 1.<sup>a</sup> ed. *ne varietur*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2004.
- , *Memória de Elefante* [1979], 1.<sup>a</sup> ed. *ne varietur*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2004a.
- , *D'Este Viver aqui Neste Papel Descripto. Cartas da Guerra*, org. Maria José Lobo Antunes e Joana Lobo Antunes, 1.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2005.
- , *Terceiro Livro de Crónicas*, 1.<sup>a</sup> ed. *ne varietur*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2006.
- , *Segundo Livro de Crónicas* [2002], 1.<sup>a</sup> ed. *ne varietur*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2007.
- , *Livro de Crónicas* [1998], 1.<sup>a</sup> ed. *ne varietur*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2008.
- CAMMAERT, Felipe, «António Lobo Antunes: escribir por el revés», *Arcadia*, n.º 91, abr. 2013, p. 24-25.
- , «*Le Cul de Judas* d'António Lobo Antunes», in Cécile Brochard (dir.), *Expériences de l'Histoire, poétiques de la Mémoire*, Paris, Ellipses, 2017.
- CAZALAS, Inès, Judith Sarfati-Lanter, Catherine Delesalle-Nancey, *Expériences de l'histoire, poétiques de la mémoire*, Neuilly, Atlande, 2017.
- LÉVI-VALENSI, Jacqueline, *La Chute d'Albert Camus*, Paris, Folio, 1996.
- PERES, Phyllis, «Love and Imagination among the Ruins of Empire: António Lobo Antunes's *Os Cus de Judas* and *Fado Alexandrino*», in Helena Kaufman e Anna Klobucka (ed.), *After the Revolution. Twenty Years of Portuguese Literature. 1974-1994*, Lewisburg, Bucknell University Press, 1997, p. 187-201.
- RIBEIRO, Margarida Calafate, «Empire, Colonial Wars and Post-Colonialism in Portuguese Contemporary Imagination», *Portuguese Studies*, vol. 18, n.º 17, jan. 2002, p. 132-214.
- , *Uma História de Regressos. Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo*, Porto, Afrontamento, 2004.
- , «O Fim da História de Regressos e o Retorno a África: Leituras da Literatura Portuguesa Contemporânea», in Elena Brugioni et al. (org.), *Itinerâncias: Percursos e Representações da Pós-Colonialidade*, Vila Nova de Famalicão, Húmus, 2012, p. 89-99.
- SEIXO, Maria Alzira, *Os Romances de António Lobo Antunes*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2002.
- , *As Flores do Inferno e Jardins Suspensos*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2010.