

# Uma aprendizagem da agonia: a guerra colonial portuguesa sob o olhar de Lobo Antunes

**Raquel Trentin Oliveira**

(Universidade Federal de Santa Maria)

**Resumo:**

Lobo Antunes é um dos autores da literatura portuguesa contemporânea que tematiza com primazia a guerra de Portugal contra suas colônias, explorando-a em *Os Cus de Judas* (1979), *Fado Alexandrino* (1983) e *As Naus* (1988) pelo menos. *Os Cus de Judas* é um dos primeiros e mais conhecidos romances voltados para o assunto, apresentando o ponto de vista do soldado português, figurado como grande vítima de um confronto absurdo que arrasou suas condições psicológicas e afetivas. Apresento, neste artigo, uma breve leitura desse importante romance da literatura portuguesa atual.

**Palavras-chave:** guerra colonial, Lobo Antunes, *Os Cus de Judas*.

**Abstract:**

Lobo Antunes is one of the authors in contemporary Portuguese literature that thematizes the colonial war, exploring this subject in *Os Cus de Judas* (1979), *Fado Alexandrino* (1983) and *As Naus* (1988), at least. *Os Cus de Judas* is one of the first and well known of the novels dedicated to this matter, presenting the point of view of the Portuguese soldier, the biggest victim of an absurd confrontation that destroyed his emotional and psychological conditions. In this paper I will provide a short reading and analysis of this important novel of contemporary Portuguese literature.

**Keywords:** colonial war, Lobo Antunes, *Os Cus de Judas*.

A literatura portuguesa pós-74 é conhecida por sua combatividade, sua atenção e atuação fundamentalmente crítica diante dos magnos problemas político-sociais do Portugal contemporâneo. Uma vasta literatura de caráter testemunhal esteve voltada para a Revolução dos Cravos em 1974 e para a guerra travada por Portugal, entre 1961 e 1974, contra os movimentos nacionalistas de Angola, Moçambique e Guiné-Bissau<sup>1</sup>.

Após quinhentos anos de exploração marítima, em que os homens portugueses se viram como “heróis do mar, nobre povo, nação valente”, condição que constitui “o núcleo da imagem” que definiu “interiormente” Portugal, o fim do Império, consequência de treze anos de guerra colonial, foi recebido por um estado de inconsciência coletiva, como reclama Eduardo Lourenço:

Treze anos de guerra colonial, derrocada abrupta desse Império, pareciam acontecimentos destinados não só a criar na nossa consciência um traumatismo profundo análogo ao da perda da independência, mas a um repensamento em profundidade da totalidade da nossa imagem perante nós mesmos e no espelho do mundo. Contudo, nós assistimos a este espetáculo surpreendente: nem uma, nem outra coisa tiveram lugar (LOURENÇO 2000, p. 36).

Lídia Jorge, outra importante escritora portuguesa da atualidade, que tratou desse assunto em *A costa dos murmúrios*, também acusa o mesmo estado: “em nossa guerra aconteceram coisas horríveis, detestáveis, péssimas. E esse momento histórico, com um significado mais amplo do que a guerra, era uma imensa mentira política e criou um fundo mentiroso e falso no país. E quando se toca nisso, as pessoas reagem pois não querem se ver no espelho” (JORGE *apud* GOMES, 1993, p.157).

Com um senso de combatividade a tal apatia, um conjunto de romances da literatura portuguesa contemporânea tem se dedicado a explorar o trauma da guerra colonial, contribuindo para re-imaginar o país após a queda do império, fratura decisiva na narrativa identitária

---

1 Nesse período, Portugal conheceu uma das maiores mobilizações militares de sua população jovem: “Em percentagem, Portugal mobilizou cerca de 1% da sua população para a guerra [...] Como nota comparativa, basta salientar que seria equivalente os norte-americanos recrutarem 2 milhões e meio para o Vietname em vez de 50 000 que para aí foram mobilizados” (COSTA PINTO, s. d. p. 75).

em que Portugal vinha insistindo. Seu papel foi, então, desmitificar a imagem encantadora sobre o conflito colonial e seus agentes, alimentada pela propaganda do Estado Novo, desvelando seu lado degradado e perverso. Para tanto, foi necessário romper com a maneira tradicional de narrar a guerra, que tendia a exaltar os guerreiros, suas conquistas e seus valores, e com formas narrativas modelares da identidade portuguesa imperial. Com efeito, o que surpreende na linguagem do romance português que encena o confronto militar em África, é que não resta nada da convencional superioridade do soldado, opondo-se radicalmente ao modelo cultivado na literatura épica, clássica ou romântica, a qual, no tocante à temática guerreira, custou a abandonar o tom de exaltação, especialmente em relação aos heróis pátrios.

214

Em 2005, publiquei um artigo na *Revista Letras* (UFPR), analisando a inversão do relato de guerra tradicional no romance *A Costa dos Murmúrios*, de Lídia Jorge. Nesse artigo, destaco, principalmente, o centramento no lado miserável e cruel dos conflitos; o desvio do foco da ação guerreira em si para agentes, ações e sentidos paralelos e comumente desvalorizados pelos relatos clássicos; a relativização do ponto de vista e a contraposição de versões sobre os eventos narrados; a acentuação da ideia de decadência da memória coletiva e da necessidade de combater o esquecimento; a desmitificação do pretense heroísmo guerreiro.

No texto que ora proponho, analiso um dos primeiros e mais conhecidos romances que versaram sobre essa temática: *Os Cus de Judas* (publicado pela primeira vez em 1979), de Lobo Antunes. Lobo Antunes é um dos autores que faz da guerra colonial seu assunto predileto, explorando-o em *Os Cus de Judas*, *Fado Alexandrino* e *As Naus* pelo menos. Tal matéria acaba por ser aí “um objecto analítico singular para repensar o império e os simulacros imperiais que Portugal foi disseminando, fora e dentro da geografia, fora e dentro da história”, como diz Roberto Vecchi ao refletir sobre a literatura colonial (2001, p. 390). Lobo Antunes é testemunha direta dos massacres em Angola, pois, como médico-militar, fez parte das frentes de combate do exército português, assinalando seus romances com resíduos dessa vivência. Daí serem textos “melancólicos, que tentam elaborar uma perda, uma falha, de um objeto, de um tempo, de alguém, ou da possibilidade de comunicar a experiência” (VECCHI, 2001, p.389). Segundo Álvaro Cardoso Gomes, outro importante crítico da literatura portuguesa atual,

nesses romances,

o leitor toma contato com a brutalidade de uma guerra sem quartel e sem nobreza [...] António Lobo Antunes lança na face do leitor as misérias de uma guerra mais que suja: as iniquidades cometidas com os negros, a prostituição de crianças, o massacre das populações nativas, o consumo de drogas, o alcoolismo. Subverte-se aqui a tradição do relato de guerra – há de tudo em *Os Cus de Judas* e *Fado Alexandrino*, menos a explícita reportagem da batalha (GOMES, 1993, p. 97).

215

Para Lobo Antunes, mais importante do que contar a história é tentar traduzir as divergentes sensações e sentimentos atrelados aos fatos vividos, daí o investimento em uma imagética complexa e dissonante, na tensão de vozes internas à consciência, nas mudanças constantes e imprevisíveis de perspectiva e na mistura de planos espaço-temporais distintos. A própria formatação discursiva, muitas vezes sem as marcas convencionais de identificação das falas, sugere uma composição intrincada de vozes, de difícil desenredamento. Um fragmento de *Os Cus de Judas* ilustra essa marca formal:

Estou farto desta merda pelo amor de Deus arranje-me uma doença qualquer, Deserta gritavam os papeis do MPLA [Movimento pela Libertação de Angola], Deserta Deserta Deserta Deserta DESERTA, a locutora da rádio da Zâmbia perguntava Soldado português porque lutas contra os teus irmãos mas era contra nós próprios que lutávamos, contra nós que as nossas espingardas se apontavam, I love to show you my entire body e eu **já me tinha de novo esquecido do teu corpo de coxas afastadas no quarto do sótão onde durante um mês vivi, esquecido do cheiro do sabor da elasticidade suave da tua pele [...] vamos todos acordar bem dispostos amanhã e ganhar a guerra vivaportugal, que importa o nevoeiro do cacimbo até aos ossos se angolaénossa e as senhoras do movimento nacional feminino se interessam desveladamente pela gente** (ANTUNES, 2010, p.101-102)

Nesse pequeno excerto, de um longo parágrafo que toma 8 páginas assim configuradas, as mudanças de vozes tornam-se sutis e às vezes quase imperceptíveis; a ordem e a hierarquia entre elas deixam de imperar, como se o fluxo do pensamento do narrador brotasse ininterrupto, sem pausas mais longas e demarcações definitivas, amalgamando apelos discursivos de diferentes naturezas: a cobrança da sociedade portuguesa, a pressão dos chefes militares, o desespero dos companheiros, as acusações dos africanos, as preocupações da família,

a saudade da mulher amada, etc. O resultado é uma interpolação tensa de vozes e ideologias, que sugere o tormento psicológico do soldado português a lutar em Angola.

Coerente com essa formatação, o narrador – um médico-militar sobrevivente da guerra colonial – define *Os Cus de Judas* como uma “sucessão sem nexos de cambalhotas desastrosas” (ANTUNES, 2010, p. 47) e a si mesmo, como um sujeito destroçado, dividido entre “o médico competente e responsável que desejavam que eu [ele] fosse, consertando a linha e agulha os heroicos defensores do Império” (ANTUNES, 2010, p.45), e o homem que se tornou – “uma espécie de avidez triste e cínica, feita de desesperança cúpida, de egoísmo, e da pressa de me [se] esconder de mim [si] próprio” (ANTUNES, 2010, p.45). Já em Portugal, anos após o acontecido, solitário, resta-lhe vagar no espaço indiferenciado dos bares e inferninhos, e no tempo espectral de uma noite sem fim. Desse contexto, narra a uma interlocutora silenciosa, sob o efeito anestésico do uísque, sua “dolorosa aprendizagem da agonia” (ANTUNES, 2010, p.36).

O romance, constituído por uma narrativa da guerra e uma narrativa do regresso, alimenta-se de motivos temáticos que ecoam o intertexto épico (como a viagem, a guerra, o relato dos feitos guerreiros pelo próprio herói), ao mesmo tempo em que o invertem drasticamente, o que gera um efeito de intensa problematização em relação às ações do exército português, às consequências da guerra em seus agentes diretos, ao comportamento da sociedade portuguesa diante desse acontecimento e à maneira como acolhe os militares retornados de África. Com efeito, o que mais chama a atenção no romance é a exploração do ponto de vista do soldado português, figurado como uma das grandes vítimas de um confronto absurdo que arrasou suas condições psicológicas e afetivas.

O protagonista de *Os Cus de Judas* é quem conta a sua própria trajetória, descreve as paisagens descobertas e relata os acontecimentos vividos em terras distantes, à semelhança de Vasco da Gama, Eneias e Ulisses. Sua narração, no entanto, mostra-se como uma deambulação, um devaneio intensamente problemático que confunde os tempos e abole as distâncias, em que tudo acaba por revelar-se fugidio e confuso. Marcado por uma vivência de bloqueamento, angústia, incomunicabilidade e ruptura psíquica (RIBEIRO, 2004), é com muito esforço e sofrimento que o protagonista tenta ligar fragmentos do passado e assim alinhar pontos de uma identidade perdida.

Na narrativa épica, o narrador era acolhido num belo palácio, aclamado com festejos, vinhos e jogos, e a narração dos feitos guerreiros era ouvida por um auditório atento. Em *Os Cus de Judas*, resta ao protagonista se embriagar para assim “enfrentar melhor o espectro da agonia”, “subir o nível da coragem” (ANTUNES, 2010, p. 24) e deixar vir à tona, aos solavancos, suas lembranças. Ele empenha-se para seduzir sua única interlocutora – “Escute. Olhe para mim e escute, preciso tanto que me escute...” (ANTUNES, 2010, p.57) –, que lhe parece indiferente e insensível. Esconde-se na escuridão de um bar qualquer, num desses “não lugares” em que se entra sem ser notado e em que se permanece como mais um desconhecido. Diametralmente oposta à representada no relato tradicional, a cena enunciativa do romance indicia o desinteresse da nação portuguesa, que não abre espaço para ouvir os sobreviventes e assim continua a renegar o passado e a marginalizar suas vítimas. Entre o narrador e sua interlocutora, entre os homens que viveram a guerra colonial e o restante da sociedade portuguesa, “há apenas a diferença insignificante de alguns mortos na picada, cadáveres que você [ela] não conheceu... e que, portanto, são inexistentes, inexistentes como a sua ternura [dela] por mim” (ANTUNES, 2010, p.79), como acusa ironicamente o narrador.

O relato representado em *Os Cus de Judas* trata também de uma viagem, da travessia por terras distantes e desconhecidas que resulta em significativa aprendizagem para o “herói”. O mundo visitado, todavia, revela-se como um caótico e assustador reino de sombras, diante do qual só resta a perplexidade de um sujeito atormentado: “O gigantesco, inacreditável absurdo da guerra, me fazia sentir numa atmosfera irreal, flutuante e insólita” (ANTUNES, 2010, p.49), “onde tudo flutua, as cores, as árvores, os gigantescos contornos das coisas” (ANTUNES, 2010, p. 32).

África lhe aparece então como uma terra coberta pelo “cheiro pestilento e cruel da guerra” (ANTUNES, 2010, p.173), tomada pelo “vento da morte”, sob uma noite “espessa, densa, desesperante, despida de refúgios e saídas” (ANTUNES, 2010, p.135), um extenso e labiríntico “locus horrendus”. A aventura transforma-se em desventura, uma “travessia sem bússola” “por um tempo de cinza” (ANTUNES, 2010, p.45), povoado por espectros e fantasmas atemorizantes, o que só faz sugerir a ideia de uma descida sem volta ao inferno, indiciando aliás

um dos sentidos do título<sup>2</sup>.

Os signos de miséria, degradação e esvaziamento acabam desconstruindo a visão do “mundo-que-o-português-criou” e deturpando de vez a imagem de uma África fulgurante e majestosa, alimentada desde os relatos dos descobrimentos e relida positivamente pela literatura colonial comprometida com o ideário do Estado Novo: “O mundo-que-o-português criou são estes luchazes côncavos de fome, a doença do sono, o paludismo, a amebíase, a miséria (ANTUNES, 2010, p.123). Em *Os Cus de Judas*, esfacela-se a imagem dos alegres luso tropicalismos, do retângulo cor-de-rosa do mapa do Liceu e dos calendários das missões: “As Terras do Fim do Mundo eram a extrema solidão e a extrema miséria, governadas por chefes de posto alcoólicos e cúpidos a tiritarem de paludismo nas suas casas vazias, reinando sobre um povo conformado, sentado à porta das cubatas numa indiferença vegetal” (ANTUNES, 2010, p.119).

Além disso, o soldado português não só está longe dos grandes heróis nacionais –“os legítimos descendentes dos Cabrais e dos Gamas” –, como se torna mesmo o seu extremo avesso: “pobres bichos fardados” (ANTUNES, 2010, p. 95). Unidos apenas por “uma esquisita solidariedade”, feita do comum “receio, pânico da morte, e da inveja feroz dos que prosseguem lá fora um quotidiano sem ameaças nem angústia” (ANTUNES, 2010, p. 98), lançados na África “em nome de ideais veementes e imbecis” (ANTUNES, 2010, p.24). Na tentativa de fugir desse universo, os soldados são capazes de apelar às mais desesperadas saídas: “– uma doença doutor – insistia o tenente, anemia, leucemia, reumatismo, cancro, bócio, uma doençazeca, uma doença de merda que me passe à reserva: o que fazemos nós aqui? você já se perguntou o que fazemos aqui?” (ANTUNES, 2010, p. 76). Com essa inversão, ressaltasse a vitimização de quem está à frente da batalha, a realizar guerras que não são as suas, em nome de ideais em que não acredita:

nascidos sob o signo da Mocidade Portuguesa e do seu patriotismo veemente e estúpido de pacotilha [...] espiados pelos mil olhos da PIDE, condenados ao consumo de jornais que a censura reduzia a louvores melancólicos ao relento de sacristia de província do Estado Novo, e jogados por fim na violência paranóica da guerra, ao som de marchas guerreiras e dos discursos heroicos dos que

2 Arlindo Castanho vê semelhanças semânticas entre as expressões “os cus de Judas”, “confins de Judas”, e “em casa do diabo”, “lá para a casa do diabo”, às quais Ribeiro acrescenta “lá onde o Diabo perdeu as botas”, todas elas ligadas pela ideia de distância, fim do mundo e inferno (CASTANHO apud RIBEIRO, 2004).

ficavam em Lisboa [...] enquanto nós morríamos nos cus de Judas uns após os outros, tocava-se um fio de tropeçar, uma granada pulava e dividia-nos ao meio (ANTUNES, 2010, p. 100).

O romance, desse modo, opõe a violência paranóica da guerra e suas consequências à imagem idealizada que se criava dela em Portugal como justificativa para a insistência do Estado Novo em manter à força suas colônias. Acentua, portanto, o efeito catastrófico da guerra, o seu poder de destruir definitivamente o pretense “herói”, destroçando “por frações um tornozelo um braço um troço de tripa os tomatinhos os ricos tomatinhos” e acabando definitivamente com a possibilidade de uma morte digna: “faleceu em combate explica o jornal mas é isto falecer seus filhos da puta?” (ANTUNES, 2010, p. 104).

219

O retorno do guerreiro à terra natal não é menos problematizado, longe da redenção esperada. A imagem grandiosa que o protagonista tinha de Lisboa, “de uma capital cintilante de agitação e de mistério”, alimentada pela saudade da pátria, encolhe-se “envergonhada defronte de prédios de subúrbio onde um povo de terceiros-escriturários ressonava entre salvas de casquinha e ovais de crochet” (ANTUNES, 2010, p. 83), culminando num estranhamento repulsivo: “Merda de país de merda” (ANTUNES, 2010, p. 84). Já no primeiro retorno, numa licença para conhecer a filha recém-nascida, o protagonista se vê assinalado negativamente pelos que o recebem: “Chegam todos assim lá de África, coitadinhos, e eu senti que me olhavam como se olham os aleijados que rastejam de muletas nas cercanias do Hospital Militar” (ANTUNES, 2010, p.82). A sensação de inadaptação só aumenta no seu retorno definitivo para Lisboa, resultando inclusive no término, “sem grandeza nem glória,” do seu casamento (ANTUNES, 2010, p. 107), no distanciamento afetivo da filha, no abandono da sua família de origem. O esfacelamento desses laços contribui para o sentimento de solidão e desenraizamento que toma o narrador, “estranho, numa casa estranha” (ANTUNES, 2010, p.118): “Se abro o meu cacifo não encontro nunca uma carta, um prospecto, um simples papel com o meu nome que me prove que existo, que habito aqui, que de certa maneira este lugar me pertence” (ANTUNES, 2010, p.107).

A errância é a marca derradeira dessa experiência. Como perdido num labirinto, sem rumo nem pontos de chegada, a personagem erra, em suas lembranças, entre Angola e Portugal, a guerra e a paz, a vida antes de África e a vida depois de África. Essa deambulação que lhe é interna



explicita-se também no seu constante perambular por Lisboa: “tropecei de casa em casa e de mulher em mulher num frenesim de criança cega a tatear atrás do braço que lhe foge, e acordei muitas vezes, sozinho, em quartos de hotel impessoais” (ANTUNES, 2010, p.108). Revela-se, então, um sujeito sem lugar próprio, à deriva, dividido entre o presente e o passado, a observar “o futuro como um nevoeiro fechado sobre o Tejo sem barcos”, ansiando por “um espaço branco onde ancorar” (ANTUNES, 2010, p.182). Como afirma Calafate Ribeiro, “o regresso é um não regresso”, o centro é “subvertido geográfica e politicamente num movimento oscilatório constante entre África e Portugal” (2004, p. 289).

Com essa configuração, o romance *Os Cus de Judas*, assim como outras narrativas do mesmo autor e de sua geração, combate a recusa e a ocultação do passado, entregando-se ao testemunho e ao exorcismo de um acontecimento que a sociedade portuguesa preferiria esquecer. Instaure, pois, o questionamento de uma identidade forjada e exaltada pelos descobrimentos marítimos e pela aventura colonial, pondo a nu “as raízes de um comportamento coletivo” que levou a uma “guerra absurda, politicamente anacrônica e eticamente contrária à mitologia mesma do [...] colonialismo ‘exemplar’, com o seu famoso humanismo cristão a servir-lhe de referência e de caução” (LOURENÇO, 2000, p. 11). Dessa forma, a narrativa abre um espaço de reflexão “não só sobre o conflito havido, mas sobre o Portugal que foi e o Portugal que voltou, o Portugal de que se levou uma imagem e o Portugal que se encontrou no regresso” (RIBEIRO, 2004, p.250).

Muito significativa no romance é a exploração do sentimento de desencanto e desilusão do soldado em relação ao seu país, aos ideais que alimentaram a construção de sua identidade individual e de sua identificação com a nação portuguesa. A realidade vivida em África foi capaz de corromper a rígida educação recebida, resultando numa sensação de desenraizamento e de ruptura com os laços do passado.

Publicado logo após a derrubada da ditadura salazarista, chama a atenção no romance sua linguagem radicalmente contestatória, como se quisesse romper com o silenciamento e gritar verdades que a censura impedira de dizer. Por outro lado, o tom ácido e amargurado denuncia o tormento de quem não consegue conviver com as lembranças da guerra e precisa, para sobreviver, “vomitar”, mesmo que através de imagens inconclusas e discursos lacunares, os restos de uma experiência de

intenso sofrimento. Externar tais restos, no entanto, não é tarefa fácil. Só um estado de embriaguez – como ao que se entrega o protagonista, narrando sua história sob o “efeito anestésico do uísque” – é capaz de romper os bloqueios e liberar o conteúdo traumático. Apesar de doloroso, o processo é entendido como a única forma de manter um sopro vital, para quem já se sente mais morto do que vivo. Resta daí uma memória disjuntiva e conflituosa, alinhavada entre o dizível e o indizível, mas capaz de deixar vir à tona gritos, choros, risos, afetos, resíduos intensamente expressivos do que é ter vivido a dolorosa aprendizagem de uma guerra.

**BIBLIOGRAFIA**

ANTUNES, António Lobo. *Os Cus de Judas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

COSTA PINTO, António. A guerra colonial e o fim do império português. In: BITHENCOURT, Francisco; CHAUDURI, Kirti (dir.). *História da expansão portuguesa*. Vol. V. Lisboa: Círculo de Leitores, s. d.

GOMES, Álvaro Cardoso. *A voz itinerante*. São Paulo: Edusp, 1993.

\_\_\_\_\_. *A costa dos murmúrios*. Lisboa: Dom Quixote, 1988.

LOURENÇO, Eduardo. Para uma revisitação improvável. In: \_\_\_\_\_. *O labirinto da saudade*. Lisboa: Gradiva, 2000.

222

OLIVEIRA, Raquel Trentin. A inversão do relato tradicional de guerra no romance português contemporâneo. *Revista Letras*, Curitiba, Ed. UFPR, v. 67, p. 109-120.

RIBEIRO, Margarida Calafate. *Uma história de regressos: império, guerra colonial e pós-colonialismo*. Porto: Afrontamento, 2004.

VECCHI, Roberto. Experiência e representação: dois paradigmas para um cânone literário da Guerra Colonial. In: Rui de Azevedo Teixeira (org.). *A guerra colonial. realidade e ficção*. Lisboa: Notícias, 2001. p. 389-399.