



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO SUL E SUDESTE DO PARÁ
PRÓ-REITORIA DE PÓS GRADUAÇÃO, PESQUISA E INOVAÇÃO
TECNOLÓGICA
INSTITUTO DE LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS**

FRANCISCO MAGALHÃES LOPES

**UM NARRADOR ESTILHAÇADO, UM MUNDO EM RUÍNAS: UMA LEITURA DE
“OS CUS DE JUDAS” DE ANTONIO LOBO ANTUNES**

**MARABÁ-PA
2021**

FRANCISCO MAGALHÃES LOPES

**UM NARRADOR ESTILHAÇADO, UM MUNDO EM RUÍNAS: UMA LEITURA DE
“OS CUS DE JUDAS” DE ANTONIO LOBO ANTUNES**

Dissertação de mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Letras (POSLET), Área de Concentração: Linguagem e Sociedade / Linha de Pesquisa Estudos Comparados, Culturais e Interdisciplinares em Literatura, do Instituto de Linguística, Letras e Artes (ILLA) da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA), como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras.

.
Orientadora: Prof. Dra. Liliane Batista Barros

MARABÁ-PA
2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Setorial Campus do Tauarizinho da Unifesspa

Lopes, Francisco Magalhães

Um narrador estilhaçado, um mundo em ruínas: uma leitura de “Os cus de Judas” de Antonio Lobo Antunes / Francisco Magalhães Lopes; orientadora, Liliâne Batista Barros. — Marabá: [s. n.], 2021.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, Instituto de Linguística, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Letras (POSLET), Marabá, 2021.

1. Literatura portuguesa - História e crítica. 2. Antunes, Antonio Lobo, 1942 - Crítica e interpretação. 3. Memória na literatura. 4. Guerra e literatura. I. Barros, Liliâne Batista, orient. II. Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDD: 22 ed.: 869.09

Elaborada por Adriana Barbosa da Costa– CRB-2/994

FRANCISCO MAGALHÃES LOPES

UM NARRADOR ESTILHAÇADO, UM MUNDO EM RUÍNAS:
Uma leitura de “Os cus de Judas” de Antonio Lobo Antunes.

Dissertação de mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Letras (POSLET), Área de Concentração: Linguagem e Sociedade / Linha de Pesquisa Estudos Comparados, Culturais e Interdisciplinares em Literatura, do Instituto de Linguística, Letras e Artes (ILLA) da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA), como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Aprovado em ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Liliane Batista Barros (Orientadora)
Universidade Federal do Pará

Prof. Dra. Nilsa Brito Ribeiro
Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará

Prof. Dra. Tânia Sarmiento-Pantoja
Universidade Federal do Pará

À minha amada mãe Domingas Magalhães Lopes que ensinou-me o primeiro amor às letras;

À minha esposa Maria de Fátima Gomes Magalhães e aos meus filhos Elionay, Sara e Yan;

Aos meus amigos da turma de Letras 2003 e do POSLET 2019;

A todos os meus professores e mestres.

AGRADECIMENTOS

Minha gratidão a Deus pela vida, saúde e o sentido da vida construído junto aos outros a cada dia, especialmente neste trágico tempo de pandemia;

A todos os membros do Programa de Pós-Graduação em Letras da UNIFESSPA;

À professora Dra. Liliane Batista Barros a quem agradeço com as palavras de Guimarães Rosa: “o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia”. E foi assim professora, obrigado pela paciente orientação;

À professora Dra. Nilsa Brito Ribeiro que acompanha e auxilia meus passos na academia desde a primeira graduação em Pedagogia, e cujos apontamentos e sugestões na qualificação deste trabalho são novos e caros registros desse apoio;

À professora Dra. Tânia Sarmiento-Pantoja por dispor-se a caminhar conosco com apreço e afincos. Suas considerações e sugestões na qualificação contribuíram de forma inestimável para esta dissertação professora.

“Pela fé, Abel ofereceu a Deus mais excelente sacrifício do que Caim; pelo qual obteve testemunho de ser justo, tendo a aprovação de Deus quanto às suas ofertas. Por meio dela, também mesmo depois de morto, ainda fala.” (HEBREUS 11.4)

RESUMO

A guerra do governo salazarista contra Angola é pano de fundo funesto do romance *Os cus de Judas*, cenário de horrores onde o narrador personagem foi jogado a serviço da pátria portuguesa para experimentar vinte e sete meses de angústia e morte que não param de lhe perturbar a alma mesmo encerrada seis anos antes de sua narrativa. A presente análise desse narrador, sob enfoque dialético, discute como essa experiência traumática aniquilou a vida e o mundo ao qual ele julgava pertencer, procurando identificar traços característicos da obra enquanto literatura de testemunho, os efeitos da experiência da guerra sobre o narrador personagem, bem como os aspectos que fazem desse narrador uma metonímia de Portugal. Sua memória, sua história e sua identidade começam a implodir desde o momento em que embarcou no navio sentindo-se expulso para a violência paranoica da guerra legitimada sob comoventes sons de “marchas guerreiras” e “discursos heroicos” dos senhores portugueses “donos da guerra”. Preso em um tempo de cinzas entre ruínas do passado, o narrador sente-se mergulhado em um hoje sem amanhã. Um angustiante presente constante de morte que se propaga em tudo e a tudo contamina com o “cheiro pestilento da guerra”. Essa sensação é comum às narrativas que testemunham experiências extremas e que desafiam os limites da expressão, da percepção e da compreensão. Nessa literatura de ruína e aniquilação, emerge um novo tipo de sujeito perdido, fragmentado, sem referência, porém, a quem resta ainda a palavra mesmo vazia de sentido, carente de audiência capaz de ouvir, de reconstruir. Essa atitude conforme Paul Ricoeur (2007) configura-se como um trabalho político e ético. Além das teorias de Ricoeur inerentes à memória, história e esquecimento, o estudo em pauta fundamenta-se também nas teorias de Walter Benjamin e Theodor W. Adorno no que concerne ao narrador e seu papel na literatura contemporânea. Jeane Marie Gagnebin e Márcio Seligmann-Silva corroboram com os autores acima elencados e com as inerentes questões pertinentes à literatura testemunho. Como esta se constitui muito mais como uma nova abordagem de produção literária e artística do que como um novo campo de estudo, de acordo com Seligmann-Silva (2003) continua sendo imprescindível discutir linguagem, palavra, discurso e enunciação o que se faz à luz de Michael Bakhtin, Émile Benveniste, Emanuel Lévinas e Albert Camus.

Palavras-Chave: Narrador. Guerra. Memória. História. Testemunho.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	9
2. UM NARRADOR ESTILHAÇADO, UM MUNDO EM RUÍNAS.....	14
2.1 QUE MUNDO É ESSE?	14
2.2 QUEM É ESSE NARRADOR?.....	30
3. A LITERATURA DE TESTEMUNHO E AS ATROCIDADES DA MODERNIDADE	44
3.1 TRAUMA, SILÊNCIO E LINGUAGEM.	44
3.2 A NECESSIDADE DE SER OUVIDO.	63
3.3 O EU E O OUTRO: A BUSCA DE UM INTERLOCUTOR.....	81
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	100
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	105

1. INTRODUÇÃO

Guerra! Essa palavra sempre soou comum nos mitos, lendas, nas crônicas dos reis, bem como na historiografia dos diferentes grupos humanos do oriente ao ocidente, desde os mais remotos primórdios da humanidade. Conflitos que constituíram o cenário de consagração de grandes homens elevados à categoria de heróis ou até mesmo semideuses, perenizados por meio de narrativas orais e escritas como a exemplo da *Íliada*, a *Odisseia* e *Os Lusíadas*, esta última enaltecendo os feitos do povo português para além de todos os parâmetros já dantes registrado na memória dos povos:

Cessem do sábio Grego e do Troiano
 As navegações grandes que fizeram;
 Cale-se de Alexandro e de Trajano
 A fama das vitórias que tiveram;
 Que eu canto o peito ilustre Lusitano,
 A quem Neptuno e Marte obedeceram.
 Cesse tudo o que a Musa antiga canta,
 Que outro valor mais alto se alevanta
 (CAMÕES, 2000, p. 1)

Todavia, se a guerra, como fenômeno trivial da experiência humana, fomentou cantos e contos narrados ao longo dos séculos, por que atualmente ela denota espectro tão sombrio e avassalador a ponto de se propor uma análise do mal que a guerra causou naquele que dantes dominava a arte de contar entusiasmado, em alto e bom tom, as bravas e ousadas astúcias dos homens nos campos de batalha? Por que o narrador que “figura entre os mestres e sábios” (BENJAMIN, 1987, p. 221) se mostra agora impotente, dilacerado, estilhaçado perante as experiências de guerra retratadas nos romances contemporâneos? Ao refletir sobre isso Walter Benjamin declara que ao final da primeira guerra mundial, denominada por ele apenas de “a guerra mundial”, visto que ele não se permitiu viver os maiores horrores da segunda, os soldados “voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável”:

Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela guerra de material e a experiência ética pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos se encontrou ao ar livre numa paisagem em que nada permanecia inalterado, exceto as nuvens, e debaixo delas, num campo de

forças de torrentes e explosões, o frágil e minúsculo corpo humano. (BENJAMIN, 1987, p. 198).

Se assim ele descreve a reação dos combatentes advindos da Primeira Grande Guerra, quais palavras ele teria usado para descrever a perplexidade da segunda se houvesse contemplado seus mais tenebrosos horrores? Talvez elas lhe faltassem e por imaginar apenas o que estava por vir, preferiu o silêncio dos mortos. Mas Benjamin pressentiu e ainda sentiu na pele e na alma a sombra fria daquela que se tornaria a mais terrível noite da história da humanidade como bem descreve o poema “A noite dissolve os homens” de Carlos Drummond de Andrade. O mais atroz episódio de violência e horror da história, sobre o qual Jeane Marie Gagnebin (2009, p. 60) alerta:

Cabe observar que essa experiência obriga a filosofia a pensar a realidade do mal e do sofrimento não como fazendo parte necessariamente da condição humana finita, mas como mal e sofrimento que foram impostos por determinados homens a outros, mal e sofrimento vinculados, portanto, a fenômenos históricos e políticos precisos, que devem ser investigados, passados no crivo, no intuito crítico de sua recusa ativa.

Tal reflexão segundo ela, central na Dialética do Esclarecimento,¹ se faz necessária em face dos riscos não de uma repetição idêntica, o que jamais se registrou na história, todavia pelos riscos reais do uso de mecanismos insuportáveis de exclusão, violência e aniquilamento próprios da Shoah, que embora singular, lamentavelmente pode não ser o único nem o último. (GAGNEBIN, 2009, p. 62). Atrocidades que provocaram ondas de “exilados-refugiados”, ainda encontrados na atualidade das cidades, e dos quais, afirma Gagnebin, Benjamin é um representante não apenas por sua origem judia, mas por debater-se com questões que ainda permanecem insolúveis e urgentes de respostas como o fim da narração tradicional, as quais emergem com força não apenas nas discussões e reflexões filosóficas, históricas ou historiográficas, mas em toda a literatura moderna e contemporânea:

Esta discussão também sustenta as narrativas, simultaneamente impossíveis e necessárias, nas quais a memória traumática, apesar de tudo, tenta se dizer – narrativas e literatura de testemunho que se tornaram um

¹ Escrita em 1947, “Dialética do Esclarecimento” representa fundamental obra da chamada “teoria crítica” das ciências sociais, sendo seus autores da primeira geração da “Escola de Frankfurt”, caracterizada pelo pensamento crítico e altamente reflexivo a respeito da sociedade moderna. Adorno e Horkheimer fazem um tipo de macro-sociologia, em que o indivíduo aparece refém de uma sociedade marcada pelo amplo processo de “esclarecimento”. (FERREIRA, 2008, p.1)

gênero tristemente recorrente do século XX, em particular (mas não só) no contexto da Shoah. (GAGNEBIN, 2009, p. 49).

No seio dessa literatura de testemunho não especificamente da Shoah, mas advindo da também da experiência de guerra do *século dos horrores* que foi o século XX e cujas causas e efeitos ainda se propagam pelo século XXI, sobressai-se o Português António Lobo Antunes como um dos mais expressivos nomes da contemporaneidade, autor de uma extensa obra literária dentre as quais destaca-se “*Os cus de Judas*” tomada aqui como referencial de análise e dialogia. Esta obra foi a segunda a ser publicada pelo autor e compõe junto com “*Memória de elefante*” (primeira) e “*Conhecimento do inferno*” (terceira) o que se denomina “trilogia da guerra” ou “ciclo da aprendizagem” caracterizado pelo teor testemunhal e autobiográfico em que se retrata o conflito em Angola, que sob perspectiva imperialista portuguesa é denominada de “guerra colonial”, por outro lado, porém, designada justa e convenientemente de “guerra de libertação de Angola”. Esta durou mais de dez anos e dentre esse período Lobo Antunes serviu como oficial médico por vinte e sete meses durante os quais conheceu a “dolorosa aprendizagem da agonia” (ANTUNES, 2010, p. 36) que lhe rendeu marcas profundas na memória e traumas indescritíveis na alma.

É nesse contexto que se fundamenta a narração do romance “*Os cus de Judas*” em que se mesclam e se confundem dramas e tramas entre autor e narrador, ficção e realidade, memória individual e coletiva cujas imagens emergem e imergem em profusão metafóricas constantes sugerindo quadros surreais diante dos quais tempo e espaço em momentos se esvaem em outros se agigantam numa perturbação que causa estranhamento e desconforto no leitor de primeira viagem. Por falar em viagem tudo leva a crer que a história do narrador em questão figura como metonímia da história de Portugal contada desta feita não em cantos de glória de uma epopeia, mas em lamentos de ignomínia e dor de uma literatura de testemunho. Uma narração distante dos parâmetros tradicionais ou como diz Gagnebin, “uma narração nas ruínas da narrativa, uma transmissão entre os cacos de uma tradição em migalhas” (2009, p. 53).

Perante essa construção em “ruínas da narrativa”, “entre cacos de uma tradição em migalhas” é que se insere a questão fundamental desta pesquisa: Como o narrador do romance “*Os cus de Judas*” foi estilhaçado pelas experiências da

guerra de libertação de Angola? Ou seja, como essa experiência traumática aniquilou a vida e o mundo ao qual ele julgava pertencer? Para delinear respostas far-se-á necessário, sob enfoque dialético, analisar o narrador personagem e os conflitos existenciais que passaram a lhe perturbar a alma após a experiência traumática da guerra em Angola onde esteve a serviço da “pátria” portuguesa. Nesse intuito, convém discutir os efeitos da guerra na vida e na personalidade do narrador; identificar os traços característicos da obra que a inserem entre os ditames da literatura de testemunho e observar o que faz desse sujeito e de sua história uma figura metonímica do povo lusitano.

O interesse pela obra surgiu após contatos com a literatura de testemunho em meio ao estudo das disciplinas do mestrado acadêmico, considerada por Seligmann-Silva, (2003, p. 7) não apenas uma nova área de estudo, mas sobretudo uma “nova abordagem da produção literária e artística”. Embora já houvesse um certo interesse pela literatura portuguesa, em especial a forma como esta mergulha nos conflitos interiores das personagens e navega entre os turbilhões de paradoxos existenciais, o contato e o respectivo interesse por essa “nova ética de representação do real” advindas especialmente dos traumas de guerra, se deu em meio à travessia entre o projeto inicial e o projeto final de escrita do mestrado, mediado pela professora doutora Liliane Batista Barros numa orientação paciente por obras angolanas, portuguesas e moçambicanas cujo núcleo de rebojo se constitui pelas experiências de guerra do século XX denominado por muitos como século dos horrores.

Este projeto de Dissertação, conforme previsto no sumário, está subdividido em quatro seções enumeradas a partir da introdução – seção 1 -, até as considerações finais – seção 4. As duas seções intermediárias, portanto, correspondem aos capítulos de desenvolvimento do texto. No primeiro deles, denominado: “Um narrador estilhaçado, um mundo em ruínas”, discute-se o contexto histórico em que está inserido esse narrador, que mundo é esse com o qual ele se relaciona e no qual se constituiu como sujeito, visando não defini-lo, o que parece improvável nesses tempos de identidades fluidas, contudo esboçar as características desse narrador que parece parado no tempo e perdido no seu próprio espaço após sentir seu mundo, sua história e sua memória ruírem perante as atrocidades da guerra onde foi jogado.

No segundo capítulo o foco da abordagem é a literatura de testemunho e as atrocidades da modernidade. Assim, embora a temática tenha inesgotáveis aspectos

de análise, discute-se questões inerentes ao trauma e conseqüentemente ao silêncio e à linguagem, tomada aqui como força motriz que desencadeia todo esse processo e media todas as relações do sujeito com a sociedade, com o outro e consigo mesmo. “Contudo, todas estas relações são interrelações recíprocas, orientadas, é verdade, mas sem excluir uma contra-ação” (BAKHTIN, 1997, p.16). É exatamente essa “interação dialética constante”, essa ação e contra-ação, presente na linguagem como atividade psíquica e ideológica, que possibilita o movimento. Portanto, trata-se também da necessidade de ser ouvido e da busca do eu pelo outro, a busca do interlocutor na dinâmica da enunciação em que ambos se constroem como sujeitos.

A empreitada se faz sobre fundamentos epistemológicos de Walter Benjamin e Theodor W. Adorno no que diz respeito especialmente ao papel do narrador e a sua posição no romance contemporâneo; Paul Ricoeur, Jeane Marie Gagnebin e Márcio Seligmann-Silva no que compete à memória, história, esquecimento, literatura e escrita bem como da questão inerente ao trauma da qual não se pode negar a presença de Sigmund Freud; além de Michael Bakhtin, Émile Benveniste, Emanuel Lévinas e Albert Camus que embasam questões mais pertinentes ao universo do discurso, enunciação e alteridade, dentre outros que de um modo ou de outro possam contribuir para a análise.

2. UM NARRADOR ESTILHAÇADO, UM MUNDO EM RUÍNAS.

*Enquanto esses comandantes loucos ficam por aí
Queimando pestanas, organizando suas batalhas
Os guerrilheiros nas alcovas preparando na surdina suas
Mortalhas
A cada conflito mais escombros
Isso tudo acontecendo e eu aqui na praça
Dando milho aos pombos.*

Zé Geraldo

2.1 QUE MUNDO É ESSE?

A primeira descrição do romance *Os cus de Judas* tem como núcleo a imagem do “professor preto muito direito a deslizar para trás no cimento em elipses vagarosas sem mover um músculo sequer, rodeado de meninas de saias curtas e botas brancas”, que indiferente a tudo que acontecia à sua volta, inclusive à surpreendente e comovida admiração daquela criança que fora o narrador, “continuava a deslizar imóvel no rinque de patinagem debaixo das árvores com a majestade maravilhosa e insólita de um andor às arrecuas.” Essa cena, a repetir-se nas manhãs de domingo, constituía a magia e sonho de infância e compreende, se não a única, a mais sagrada de suas crenças:

Por essa época, eu alimentava a esperança insensata de rodopiar um dia espirais graciosas em torno das hipérboles majestáticas do professor preto, vestido de botas brancas e calças cor-de-rosa, deslizando no ruído de roldanas com que sempre imaginei o voo difícil dos anjos de Giotto, a espanejarem nos seus céus bíblicos numa inocência de cordéis. As árvores do rinque fechar-se-iam atrás de mim entrelaçando as suas sombras espessas, e seria essa a minha forma de partir. (ANTUNES, 2010, p. 11)

Essa lembrança de infância é recorrente ao longo de todo o romance e perfaz-se no mais significativo relevo no plano da memória do narrador antes, durante e depois de sua partida para a guerra na qual tornar-se-á o “homem” que a família almejava. No plano de sua memória aquela imagem era qual torre de refúgio em meio às sombras e escombros do seu passado, um alento no seu presente e o vislumbre de um céu que ele imagina na hora de sua morte:

Talvez que quando eu for velho, reduzido aos meus relógios e aos meus gatos num terceiro andar sem elevador, conceba o meu desaparecimento não como o de um náufrago submerso por embalagens de comprimidos,

cataplasmas, chás medicinais e orações ao Divino Espírito Santos, mas sob a forma de um menino que se erguerá de mim como a alma do corpo nas gravuras do catecismo, para se aproximar, em piruetas inseguras, do negro muito direito, de cabelo esticado a brilhantina, cujos beiços se curvam no sorriso enigmático e infinitamente indulgente de um buda de patins. (ANTUNES, 2010, p. 11)

Vê-se que essa fulguração sagrada do professor preto de patinagem, mesmo no momento da narrativa ainda permanece presente pois o narrador se reporta a ele como “Este anjo da guarda de gravata”. O pronome demonstrativo indica a proximidade, o tempo presente. Tão importante é aquela figura que sempre substituiu dentro de si a própria imagem da santa dos oratórios das tias. Mas a “esperança insensata” daquele mundo de infância, a indiferença ao mundo que parecia presente no rodopiar de “espirais graciosas em torno das hipérbolas majestáticas do professor preto”, agora é apenas um “eco atenuado” nas lembranças do narrador, isso porque a esperança de sua família, proferida incessantemente como “profecia vigorosa” durante toda sua infância e adolescência era outra: que a tropa o tornasse homem. “Felizmente que a tropa há-de torná-lo um homem” (ANTUNES, 2010, p.13). E, *para que se cumprissem as profecias* se ver agora a caminho do seu *calvário* a bordo de um navio para Angola:

De modo que quando embarquei para Angola, a bordo de um navio cheio de tropas, para me tornar finalmente homem, a tribo, agradecida ao Governo que me possibilitava, grátis, uma tal metamorfose, compareceu em peso no cais, consentindo, num arroubo de fervor patriótico, ser acotovelada por uma multidão agitada e anônima semelhante à do quadro da guilhotina, que ali vinha assistir, impotente, à sua própria morte. (ANTUNES, 2010, p.13).

O ethos discursivo construído ao longo de sua infância e adolescência em relação às instituições que compunham o seu nicho social – a família, a igreja e o estado – agora começam a se esfacelar diante dos seus olhos como se lhes caíssem as escamas. A construção de um ethos discursivo segundo Ruth Amossy (2016, p. 23) está imbricado de um posicionamento político do qual não pode ser dissociado. E, embora a própria noção de ethos seja um processo em evolução desde a retórica de Aristóteles à atual análise do discurso, uma coisa é indubitável: é nas entranhas do próprio discurso que o ethos é entretecido. Assim, não há como falar de ethos discursivo sem fazer referência às noções de sujeito, de ideologia, de escritura e de identidade, visto que é no discurso, como instância de interação, que se constrói e se projeta uma imagem de si e do outro. Essa imagem construída no

discurso e pelo discurso como salienta Ruth Amossy, permite que os sujeitos participantes do discurso exerçam influências mútuas um sobre o outro:

Indissociável da influência mútua que os parceiros desejam exercer uns sobre os outros, a apresentação de si é tributária dos papéis e dos dados situacionais. Uma vez que é inerente a toda troca verbal e submetida a uma regulação sociocultural, ela supera largamente a intencionalidade do sujeito que fala e age. (RUTH AMOSSY, 2016, p. 13)

A autora destaca que esse processo de influência mútua proporcionada pela troca verbal entre os sujeitos do discurso remete o ethos à teoria da enunciação de Émile Benveniste, pois como este prescreve, a enunciação como ato de assunção individual da palavra pelo locutor, implica de forma igual e necessária a figura do alocutário. Dominique Maingueneau também sustenta essa proposição ao afirmar que o ethos é inerente à enunciação e tem como ponto fundamental a imagem representativa que o locutor produz no destinatário sob efeito da persuasão do seu discurso, não se tratando, porém de uma representação estática ou delimitada, mas de forma dinâmica não agindo em primeiro plano, mas lateralmente. “Implica uma experiência sensível do discurso que mobiliza a afetividade do destinatário” (2019, p.14).

Essa mobilização, por conseguinte, envolve uma complexa percepção do destinatário que obtém suas informações não apenas do material linguístico do discurso, mas também do meio em que os sujeitos da enunciação estão inseridos. São efeitos multissensoriais provocados nos destinatários por meio da articulação de recursos verbais e não verbais, uma vez que, como assevera Maingueneau: “o ethos por natureza é um comportamento”. (2019, p. 16). No entanto, o comportamento visado, sob perspectiva do locutor ou do destinatário nem sempre corresponde ao ethos produzido. Isso contribui para frustrar a “esperança insensata”, abortar projetos e “sonhos grandiloquentes”, fazer ruir arquitetadas construções identitárias.

É isso que acontece com o narrador à medida em que o navio deixava o cais em direção à África, suas esperanças, sonhos e projetos se esvaem. Um turbilhão de imagens eclodem e implodem dentro de si por força da conjuntura social, histórica e sobretudo política daquele momento e dos mais diversos discursos aos quais ele esteve submerso ao longo de toda sua vida na família, na igreja, no Estado: “discursos verticais”, “discursos veementes”, “discursos prolixos”, “discursos bêbados”, “discursos heroicos”, “discursos patrióticos”, enfim, discursos que visavam

legitimar sua humilhação, o derramamento de seu sangue e sua própria morte em Angola:

[..] eu odiava, Sofia, os que nos mentiam e nos oprimiam, nos humilhavam e nos matavam em Angola, os senhores sérios e dignos que de Lisboa nos apunhalavam em Angola, os políticos, os magistrados, os policiais, os bufos, os bispos, os que ao som de hinos e discursos nos enxotavam para os navios da guerra e nos mandavam para África, nos mandavam morrer em África e teciam à nossa volta melopeias sinistras de vampiros. (ANTUNES, 2010, p. 150-151)

Em decorrência desses “efeitos multissensoriais” de que trata Maingueneau, que por força dos recursos verbais e das circunstâncias são provocadas no narrador como destinatário de todos esses discursos, o mesmo passa a ter uma nova percepção de seu passado, principalmente no que tange à família, à igreja e ao Estado como colunas do construto social diretamente responsáveis por doutrinar ou como diz o próprio narrador, “domarem” os indivíduos. Ele percebe, então que as reuniões das religiosas mulheres da família, “as fêmeas do clã”, e suas benevolentes mesas aos domingos de missa, não passavam de “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” (ANTUNES, 2010, p.13). As pomposas solenidades dos homens da família, “as assembleias dos deuses”, pelas quais fora fascinado até à primeira comunhão, não tinha outro objetivo senão “discutir os méritos fofos das nádegas da criada”.

A fascinação que o meio e os discursos provocavam no narrador durante a infância, contrastam agora com aquele momento de angústia de sua juventude, adquirindo espectros macabros: haviam lhe preparado para desposar a morte! Agora a sombra que o circundara imperceptivelmente na infância e adolescência mostrava sua face e assinava claramente o nome em sua sentença: Salazar!

Prefigurando o Estado, o “espectro de Salazar” era a chama heroica, “as labaredzinhas de Espírito Santo”, que alimentava a esperança corporativa da elite conservadora portuguesa contra a assombrosa ameaça do socialismo, interessada sobretudo em manter seus privilégios políticos econômicos tendo na Polícia Internacional e de Defesa do Estado – PIDE – sua destra forte. “A PIDE prosseguia corajosamente a sua valorosa cruzada contra a noção sinistra de democracia, primeiro passo para o desaparecimento, nos bolsos ávidos de ardinas e marçanos, do faqueiro de cristofle.” (ANTUNES, 2010, p.13).

A irônica alusão a termos do campo semântico religioso cristão durante toda a narrativa, a começar por “Últimas Ceias”, “Espírito Santo”, denuncia a convivência e militância da Igreja Católica com os ditames ideológicos e sobretudo violentos da ditadura de Salazar em Portugal e suas colônias, especialmente em Angola. Família, Igreja e Estado deveriam formar uma unidade: um só corpo (o Estado Português), unido por um só espírito (o espírito salazarista). A semiótica dos termos implica uma referência ao texto bíblico de Efésios capítulo quatro versos três a seis:

[...] esforçando-vos diligentemente por preservar a unidade do Espírito no vínculo da paz; há somente um corpo e um Espírito, como também fostes chamados numa só esperança da vossa vocação; há um só Senhor, uma só fé, um só batismo; um só Deus e Pai de todos, o qual é sobre todos, age por meio de todos e está em todos.

Semelhante parâmetro paternalista cristão deveria ser seguido por cada instituição portuguesa e cada um de seus membros, num esforço diligente para preservar harmonicamente a unidade da nação: o Estado, *Pai e Senhor* de todos, seria sobre todos, agiria por meio de todos e estaria em todos por intermédio do fervoroso espírito salazarista cujas sombras pairavam e se propagavam em cada ambiente. Porém, o cordeiro levado à matança, o corpo partido e o sangue derramado por essa “comunhão” não seria o de Cristo ou o de Salazar e sim o do próprio narrador: “o meu sangue no copo do capitão, tomai e bebei ó União Nacional” (ANTUNES, 2010, p. 58).

Segundo José Felipe Alves Magalhães (2013), Salazar fora estudante e ativista no *Centro Académico da Democracia Cristã* e depois no *Centro Católico Português* aos quais sempre estivera ligado e de onde despontou politicamente. Dessa forma, os traços dessa sua formação e identidade em especial o caráter conservador e austero, tornaram-se notórios e extremamente significativos no regime político autoritário e corporativista que ele perpetrara em Portugal. Assim, os princípios, doutrinas e desígnios do catolicismo, assegurado como religião oficial de Portugal, somados a demais “valores e conceitos morais dogmáticos e intransponíveis, tais como Deus, a Pátria, a Família, a Autoridade, a Paz Social, a Hierarquia, a Moralidade e a Austeridade” norteavam as ações de todos os portugueses sob o slogan: “Tudo pela Nação, Nada contra a Nação.” (MAGALHÃES, 2013, p. 49). Visando ampliar a imagem desse Estado totalitário que segundo o autor tinha inspiração fascista e princípios acirradamente nacionalistas, Magalhães

(2013, p. 49) cita o fragmento de um texto atribuído ao próprio Salazar por ocasião de seu discurso proferido em Braga em 28 de maio de 1936:

Às almas dilaceradas pela dúvida e o negativismo do século, procurámos restituir o conforto das grandes certezas. Não discutimos Deus e a virtude; não discutimos a Pátria e a sua História; não discutimos a autoridade e o seu prestígio, não discutimos a família e a sua moral; não discutimos a glória do trabalho e o seu dever.

Os ditames fundamentais dessas grandes e indiscutíveis certezas salazaristas se estabeleciam não apenas de forma ideológica, mas juridicamente, definindo rigorosamente o papel de cada instituição e seus respectivos membros visando manter a unidade da Nação como “um todo orgânico e homogêneo” cujos interesses se sobrepunham ao de todos os cidadãos. Das leis e decretos ao relacionamento conjugal e familiar, no lar, na escola e no trabalho, a “Política do Espírito” atuava por meio da imposição de valores e repressão de atividades para “formar e regenerar os espíritos de acordo com os princípios ideológicos do regime,” utilizando para isso desde técnicas pedagógicas à repressão de atividades e comportamentos. (MAGALHÃES, 2013, p. 50). Se o caráter legislador é inerente a todas as formas de violência e poder cujo modelo original é a violência da guerra como explica Benjamin (2020a, p. 65), o mecanismo usado para tentar legitimar a autoridade da ordem ou poder, segundo Ricoeur é a ideologia. (RICOEUR, 2007, p. 96).

Para cumprir essa função ideológica Magalhães (2013, p. 57) argumenta que logo em 1933, ano em que Salazar assume o poder, fora criado o *Secretariado Nacional de Propaganda* (SPN), cujas ações eram mobilizadas e direcionadas a todos os setores da sociedade sob múltiplos aspectos e utilizando os mais diversos instrumentos de propaganda que iam de boletins e cartazes a intervalos de cinema exaltando a *Pátria*, sua *História* e seus *Heróis*. Apesar do narrador não fazer nenhuma referência específica sobre o *Secretariado Nacional de Propaganda* em *Os cus de Judas*, toda essa trama ideológica cujas teias se estendiam da mais alta cúpula do governo às relações familiares, é retratada por diversas vezes no romance implícita ou explicitamente, de forma veemente e irônica, desde a cenografia de infância à cenografia da guerra:

Era o pai da minha avó materna, a qual, aos domingos, antes do almoço, me apontava com orgulho a fotografia de uma espécie de bombeiro

antipático de bigodes, dono de numerosas medalhas que tronavam no armário de vidro da sala juntamente com outros troféus guerreiros igualmente inúteis, mas a que a família parecia prestar uma veneração de relíquias. Pois fique sabendo que durante anos, aborrecido e pasmado, escutei semanalmente, em folhetins narrados pela voz emocionada da avó, as proezas vetustas do bombeiro elevadas na circunstância a cumes de epopeia: o general Machado envenenou-me anos e anos o bife introduzindo na carne o mofo indigesto de uma dignidade hirta, cuja rigidez vitoriana me enjoava. (ANTUNES, 2010, p.33-34)

Mostrem resultados que se vejam discursava o coronel e nós só tínhamos para exhibir pernas amputadas caixões hepatites paludismos defuntos viaturas transformadas em harmônios de destroços, [...] Angolénossa senhor presidente e vivápátria claro que somos e com que apaixonado orgulho os legítimos descendentes dos Magalhães dos Cabrais e dos Gamas e a gloriosa missão que garbosamente desempenhamos é conforme o senhor presidente acaba de declarar no seu notabilíssimo discurso parecida só nos faltam as barbas grisalhas e o escorbuto mas pelo caminho que as coisa levam eu seja cego se não lá iremos, e já agora e se me permite porque é que os filhos dos seus ministros e dos seus eunucos, dos seus eunucos ministros e dos seus ministros eunucos, dos seus miniuocos e dos eunistros não malham com os cornos aqui na areia como a gente, (ANTUNES, 2010, p. 102-103)

Um organismo ideológico que se destaca sobremaneira no romance é o *Movimento Nacional Feminino*, citado por três vezes na narrativa, que apesar de se dizer oficialmente apartidário e independente do Estado como descrito em seu estatuto: “Associação com personalidade jurídica, sem carácter político e independente do Estado, que se destina a congregar todas as mulheres portuguesas interessadas em prestar auxílio moral e material aos que lutam pela integridade do território pátrio” (Apud, MARTINS, 2019, p. 28), estava totalmente entranhado nas estrutura de apoio ao domínio de Salazar como denuncia o narrador:

As senhoras do Movimento Nacional Feminino vinham por vezes distrair os visons da menopausa *distribuindo medalhas da Senhora de Fátima e porta-chaves com a efígie de Salazar*, acompanhadas de padre-nossos nacionalistas e de ameaças do inferno bíblico de Peniche, onde os agentes da PIDE superavam em eficácia os inocentes diabos de garfo em punho do catecismo. Sempre imaginei que os pelos dos seus púbis fossem de estola de raposa, e que das vaginas lhes escorressem, quando excitadas, gotas de Ma Griffé e baba de caniche, que abandonavam rastros luzidios de caracol na murchidão das coxas. (ANTUNES, 2010, p. 17, grifo meu).

As medalhas e porta-chaves distribuídos eram quais lembranças desse *harmonioso* casamento entre o *papai* Salazar e a *mamãe* Pátria apadrinhado pela Igreja Católica ou como a “hóstia sacramental do poder do Estado” conforme cita Ricoeur (2007, p. 282). Uma perfeita representação em macro escala da relação conjugal entre as “fêmeas do clã” e os “deuses” como já dantes retratada pelo

narrador em relação à sua própria família, evidente e irônica alusão à maneira como mulheres e homens eram considerados durante o Estado Novo.

De acordo com Suzana Schwarts (2016), o clã, como princípio de organização social, na bíblia hebraica, corresponde a “uma associação de casas patriarcais unidas pelo princípio de um ancestral comum, vínculos de solidariedade, relações de filiação (consanguinidade) e afiliação,” cuja coesão e aliança por meio de princípios e códigos, é vital para assegurar a identidade e a perpetuidade do grupo. A ditadura imposta por Salazar aos portugueses e todos os povos sob seu poder assemelhava-se não por coincidência a esses princípios patriarcais de origem judaico cristão.

Diante de tudo isso e a despeito do Movimento Nacional Feminino, Rosiane Eufrazio e Rita Barbosa Oliveira (2016) afirmam que o sistema ideológico de Salazar embora afetasse toda a sociedade portuguesa, atingia de forma mais latente às mulheres por meio de slogans tais como: “O lugar de mulher é em casa”, criado pelo Secretariado Nacional de Propaganda, que de modo disparate situava o papel periférico da mulher na estrutura familiar em que o homem, por força de lei constitucional, era o chefe da família, assim como Salazar era o chefe do Estado. Às mulheres cuja cidadania era negada, visto que não tinham direito ao voto, cabia a função de cuidar dos filhos, cumprir as tarefas domésticas e atender às necessidades do marido. Assim, jurídica e ideologicamente o salazarismo incitava “à existência de núcleos familiares que conservariam o Estado em perfeita ordem, cabendo à mulher, ao exercer o papel de esposa/mãe, colaborar com a manutenção desse regime político.” (EUFRASIO e OLIVEIRA, 2016, p. 136).

E para coroar toda essa relação da *tríade santa* da sociedade, a Igreja, por meio do cardeal Cerejeira envolto em sua sacra e ornada imagem de pastor do rebanho português, formado pelos “pobres domesticados”, atribuía caráter divino a tudo isso visando assegurar também seus interesses, dentre eles a “perpetuidade da Conferência de São Vicente de Paula” que sob o pretexto de lutar pela justiça e pela caridade visando aliviar o sofrimento do próximo despedia seus próprios cordeirinhos à matança entregando a eles medalhas de Nossa Senhora de Fátima como que dando a benção fúnebre aos *heróis da pátria* lançados em direção ao continente africano “em nome de ideais veementes e imbecis, em dois anos de angústia, de insegurança e de morte”. (ANTUNES, 2010, p. 24). Isso faz lembrar a

letra da canção *milho aos pombos*, de Zé Geraldo, pois esses constituíam os comandantes loucos de Portugal que queimavam pestanas, organizando as batalhas de defesa do seu pseudo império, enquanto os guerrilheiros, na surdina, entre os escombros preparavam suas mortalhas.

Contudo, já não seria possível ao narrador olhar para esse mundo de forma indiferente, como estar *na praça dando milho ao pombos* ou a “deslizar imóvel no ringue de patinagem” alheio a tudo e a todos como fazia o professor preto que ele tanto admirava. Os etné que aquelas instituições sociais projetaram no narrador são estilhaçados um a um e arrastam no rebojo a própria imagem que ele fazia de si mesmo. Todo seu mundo entra em um trágico colapso. O seu “vagar feito da paciência da ternura” de menino transformava-se agora em pesadelo de homem. Quanto mais o navio se afastava de Lisboa, tanto mais o narrador era tomado pela angústia sentida na alma e refletida na imagem de suas feições perante o espelho do camarote. Afogado nessa agonia, tentava desesperadamente se agarrar em uma imagem significativa de seu passado, mas tudo era um deserto de ruínas onde ecoava os passos de ninguém:

[...] e eu perguntava a mim próprio o que fazíamos ali, agonizantes em suspenso no chão de máquina de costura do navio, com Lisboa a afogar-se na distância num suspiro derradeiro de hino. Subitamente sem passado, com o porta-chaves e a medalha de Salazar no bolso, de pé entre a banheira e o lavatório de quarto de bonecas atarraxados à parede, sentia-me como a casa dos meus pais no Verão, sem cortinas, de tapetes enrolados em jornais, móveis encostados aos cantos cobertos de grandes sudários poeirentos, as pratas emigradas para a copa da avó, e o gigantesco eco dos passos de ninguém nas salas desertas. Como quando se tosse nas garagens à noite, pensei, e se sente o peso insuportável da própria solidão, nas orelhas, sob a forma de estampidos reboantes, idênticos ao pulsar das têmporas no tambor do travesseiro. (ANTUNES, 2010. 18)

Sentindo sobre si “a opacidade irremediável” de sua existência, o narrador olhava para a “escura extensão horizontal” do oceano como se buscando respostas às “inquietações informuladas” quanto ao “segredo da vida e das pessoas a quadratura do círculo das emoções”. (ANTUNES, 2010. p. 22). Esse súbito sentimento de se encontrar sem passado sentindo sobre si o intolerável peso do mundo, é denominado por Albert Camus (s/d), como sentimento de absurdidade ou consciência do absurdo. Sob a ótica da memória tudo que o sujeito viveu parece sem sentido ou ter existido para um único fim: seu divórcio com a vida para receber

no dedo a aliança conjugal da morte! A partir do instante em que o homem toma consciência do absurdo nunca mais consegue dele se desvencilhar:

Enquanto o espírito se cala no mundo imóvel de suas esperanças, tudo se reflete e se organiza na unidade da sua nostalgia. Mas, em seu primeiro movimento, o mundo se racha e se desmorona: uma infinidade de clarões resplandecentes se oferecem ao conhecimento. É preciso desistir, para sempre, de reconstruir com isso a superfície familiar e tranquila que nos daria paz ao coração. (CAMUS, s/d, p. 18).

Mas o narrador não sofria sozinho o peso do mundo que parecia ter se sobreposto ao seu. Ironicamente, um legítimo representante da *santa igreja*, um padre, também presente naquela “arca de bichos com cólicas”, parecia compartilhar com o narrador a perplexidade e angústia de não encontrar justificativas para aquela estapafúrdia realidade que perante ele se revelava a se arrastar pelo chão africano de Angola:

A miséria colorida dos bairros que cercavam Luanda, as coxas lentas das mulheres, as gordas barrigas de fome das crianças imóveis nos taludes a olharem-nos, arrastando por uma guita brinquedos irrisórios, principiaram a acordar em mim um sentimento esquisito de absurdo, cujo desconforto persistente vinha sentindo desde a partida de Lisboa, na cabeça ou nas tripas, sob a forma física de uma aflição inlocalizável, aflição que um dos padres presentes no navio parecia compartilhar comigo, afadigado em encontrar no breviário justificações bíblicas para massacres de inocentes. (ANTUNES, 2010, p. 23)

Que mundo é esse? Segundo Adorno (2003, p. 58) é próprio do romance moderno a cruciante pulsão de tentar “decifrar o enigma da vida exterior” no sôfrego e aterrorizante desejo de “captar a essência” que a ela pertence em face do estranhamento provocado pelo advento de um novo contexto mundial infligido pelas convenções sociais. “Uma sociedade em que os homens estão apartados uns dos outros e de si mesmos. Na transcendência estética reflete-se no desencantamento do mundo.” De acordo com Camus (s/d, p. 19), esse mundo não é razoável tudo se organiza em prol da negligência, do sono indolente do coração ou para as renúncias mortais, de forma que até a paz que subsiste é uma paz envenenada. Tudo isso prenuncia que “este mundo é um absurdo.” O autor argumenta, porém, que a absurdidade não é própria do mundo, mas se origina do confronto entre este e o ser humano, já que perante a angustiada busca de respostas do homem, o mundo oferece apenas um deserto de pedras onde reina um silêncio despropositado. Esse

silêncio entre o irracional do mundo e a nostalgia do homem constitui o diálogo que gera o absurdo. “O sentimento da absurdidade não nasce do simples exame de um fato ou impressão [...] ele brota da comparação entre um estado de fato e uma certa realidade, entre uma ação e o mundo que a ultrapassa.” (CAMUS, s/d, p. 23). Porém, como essa confrontação não cessa, o sujeito não descansa e a razão constata claramente seus limites já que o mundo devastado demonstra a impossibilidade de conhecer. Sentindo-se estranho diante de si mesmo e da estranheza do mundo, em meio ao turbulento “jogo de espelhos” em que se chocam imagens do passado e o real espesso, uma única certeza fica de pé: “a dor e o que ela promete.” (CAMUS, s/d, p. 19).

Diante disso o narrador, tendendo evitar um passo em falso nesse “mundo estranho” cuja estranheza se lhe torna familiar, procura criar um novo espaço, um mundo interior para onde ele possa fugir, entretanto, sem que ele perceba, o mundo exterior acaba sendo arrastado para esse espaço interior. Ali, entre cinzas e ruínas ele seleciona fragmentos de memórias reais ou imaginárias para construir novas imagens de si, novos *ethé* com os quais ele possa se fazer representar, ressignificar o mundo e sua própria vida, quer seja para os outros, quer seja para a si mesmo. Qualquer *ethos*, porém, construído mediante essa seleção traz consigo as cicatrizes ainda melindrosas da violência da guerra, sofrida nos “cus de Judas”.

Mesmo o *ethos* de uma infância tranquila e terna que o narrador tenta construir ao longo de toda a narrativa, a começar pela cenografia inicial do passeio com o pai no Jardim Zoológico aos domingos pela manhã, imagem que como já dito constituía o ancoradouro de suas memórias, “torre de refúgio” onde habitava seu “anjo da guarda de gravata”; até esta sucumbe, estilhaçada, perante a amargura e o sofrimento da guerra.

Talvez que, palpando-me me descubra de repente unicórnio, a abrace, e você agite os braços espantados de borboleta cravada em alfinete, pastosa de ternura. [...]. Eu afago-lhe os seios à sombra oblíqua das raposas, você compra-me um gelado de pauzinho ao pé do recinto dos palhaços, bofetadas de sobancelha para cima que um saxofone trágico sublinha. E teríamos recuperado dessa forma um pouco da infância que a nenhum de nós pertence, e teima em descer pelo escorrega num riso de que nos chega, de longe em longe e numa espécie de raiva, o eco atenuado. (ANTUNES, 2010, p. 9, grifo meu).

Assim, sua própria narrativa é um retrato estilhaçado, composta de pedaços e entremeios como uma grande colcha de retalhos repletas de imagens que, todavia,

jamais se apresentam inteiramente; uma insinuante confusão geométrica de imagens que faz lembrar o famoso quadro *Guernica* de Pablo Picasso (muito apropriadamente figurado no romance) ou um panorama surreal de figuras metamórficas. Metamorfoseia-se o mundo, metamorfoseia-se o homem, metamorfoseia-se o romance e a reflexão em torno destes. Se no romance tradicional a reflexão era de ordem moral ao fazer com que o leitor se posicionasse em prol de um ou outro personagem, a reflexão do romance contemporâneo levanta-se contra a “mentira da representação” e “contra o próprio narrador, que busca como um atento comentador dos acontecimentos, corrigir sua inevitável perspectiva”. (ADORNO, 2003, p. 60). O narrador de *Os cus de Judas* incorpora e experimenta a dor desse processo, pois já não é um menino, saíra do casulo:

De fato, 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? (ANTUNES, 2010, p. 28).

Agora é sob a ótica desse novo homem no qual transformou-se a partir do deslocamento para Angola, que o narrador passa a observar o mundo que provocou colapso no seu mundo interior. No decorrer da viagem, em todos os lugares em que ancoravam percebia as sombras e sobras da presença portuguesa na África, marcas indeléveis da cultura épica lusitana que como lixo e excremento fora lançada às margens daquele continente:

[...] em toda a parte do mundo a que aportamos vamos assinalando a nossa presença aventureira através de padrões manuelinos e de latas de conserva vazias, numa sutil combinação de escorbuto heroico e de folha-de-flandres ferrugenta. Sempre apoiei que se erguesse em qualquer praça adequada do País um monumento ao escarro, escarro-busto, escarro-marechal, escarro-poeta, escarro-homem de Estado, escarro-equestre, algo que contribua, no futuro, para a perfeita definição do perfeito português: gabava-se de fornicar e escarrava. (ANTUNES, 2010, p. 20)

A “cultura como lixo” que segundo Gagnebin (2009, p. 73) pode gerar entendimentos distorcidos, “não é somente o que fede e apodrece, mas antes de mais nada é o que sobra, o que não se precisa, o que pode ser jogado fora porque não possui plena existência independente.” Fora assim que o narrador, percebera não somente o mundo africano, mas a si mesmo e a seus companheiros vindos de

todos os cantos do “triste país de pedra e mar” para dar o sangue em Angola em nome da “União Nacional” portuguesa. Por ocasião da primeira baixa, um soldado morto em uma emboscada em Ninda, ele assim declara: “o helicóptero transportou-o para Gago Coutinho como quem varre lixo vergonhoso para debaixo de um tapete, morre-se mais nas estradas de Portugal do que na guerra de África, baixas insignificantes e adeus até ao meu regresso.” (ANTUNES, 2010, p. 58).

Essa nova sensação que o narrador traduz sob o enfoque do lixo, de detritos ou excrementos” também é demonstrada no seu regresso a Portugal pela primeira vez após está em combate, como licença para conhecer a filha recém-nascida. “A lembrança grandiosa de uma capital cintilante de agitação e de mistério” que ele tinha de Lisboa, se mostrava “desbotada e murcha”, diminuta e vexatória como prédios de subúrbios. Diante disso não se conteve e ao entrar no carro que o levaria à sua casa declarou sua desilusão ao chauffeur: “Merda de país de merda”. No momento de sua narrativa essa também continua sendo a percepção que ele tem do mundo a sua volta:

Vivo num mundo morto, sem cheiros, de poeira e de pedra, [...] 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, sarjetas 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, 2010, p. 180)

O mundo que o narrador conhecera estava em ruínas, irreconhecível perante aquele sujeito que voltara e que também já não se encontrava em si, de quem havia sido restavam apenas estilhaços entre os destroços do mundo, identificados apenas por cacos de lembranças recuadas no tempo e no espaço cuja recuperação parecia impossível. Tornara-se um homem parado no tempo e perdido no espaço:

Tem razão, divago, divago como um velho num banco de jardim perdido no esquisito labirinto do passado, a mastigar recordações no meio de bustos e de pombos, de bolsos cheios de selos, de palitos e de capicuas, movendo continuamente os queixos como se premeditasse um escarro fantástico e definitivo. (ANTUNES, 2010, p. 92)

Seligmann-Silva (2003) ao tecer comentários sobre o modelo benjaminiano da temporalidade bem como da impossibilidade de registrá-lo, afirma que Benjamin foi um dos pensadores que melhor refletiu sobre a história e a escritura dela, sendo

sem sombra de dúvida um “pensador e filósofo do tempo”, mas, para além disso, um “teórico das imagens” e de suas dimensões espaciais, cuja reflexão sobre a História destaca “interrupções pontuais” que se configuram num “aqui e agora”, privilegiando “cesuras” no tempo em que se vai e volta como uma “dança em ziguezague” e não em roteiro linear. Concebido, então, como substância material “porosa” e “densa”, o tempo provoca marcas no espaço e o tornam pesado:

A historiografia – com essa concepção de tempo – deixa de ser a narração de uma história de sucessos (e do sucesso) e explode em fragmentos e estilhaços – vale dizer: em ruínas. Ruínas representam aqui justamente a síntese paradigmática entre tempo e espaço; a ruína é uma imagem-tempo. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 390)

Firmado nesses mesmos parâmetros Sergio Paulo Rouanet, na apresentação da obra *Origem do drama barraco alemão* de Walter Benjamin, traduzida pelo próprio Rouanet (1984, p. 39), já definira a ruína como “o fragmento morto, o que restou da vida, depois que a história-natureza exerceu sobre ela os seus direitos.” Cabe destacar aqui que segundo Benjamin todo direito instituído, corresponde à instituição de um poder político, que por sua vez tem por função legitimar e manter o direito instituído. Um processo que em suas palavras, constitui “um ato de manifestação direta da violência. (BENJAMIN, 2020a, p. 77). Por isso o historicismo propaga a concepção de passado como uma imagem “eterna”. Todavia, enquanto alguns se detêm no “bordel do historicismo” e se rendem aos abraços da “prostituta ‘era uma vez”, o materialista histórico, permanecendo “senhor de suas forças”, faz desse passado uma experiência única, visando destruir o contínuo da história. (BENJAMIN, 2020a, p. 19). Essa experiência é única porque como explica Benjamin (2020b, p. 36-37), consiste em capturar inesperadamente uma imagem do passado da forma que ela se apresenta ao sujeito histórico em um momento de perigo. É esse procedimento que configura a articulação histórica do passado e não a descrição dos fatos tal qual eles aconteceram. Mas reconhecer essa experiência única significa confiar o poder nas mãos de pessoas individuais o que para fins de Direito é inadmissível pelo risco de subverter a ordem estabelecida. (BENJAMIN, 2020a, p. 63). Entretanto Benjamin alerta que:

Em cada época deve-se tentar novamente liberar a tradição do conformismo, que está prestes a subjugar-la. Pois o Messias não vem apenas como Redentor, ele vem como vencedor do Anticristo. Apenas tem

o dom de atizar no passado aquelas centelhas de esperança o historiógrafo atravessado por essa certeza: nem os mortos estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer. (BENJAMIN, 2020b, p. 37)

Segundo Pierre Missac (2020, p.23) quando Benjamin faz referência ao tempo messiânico reporta-se ao “tempo da ruptura e do Juízo Final”, à fratura do fluxo contínuo da história e seu retorno perene que somado à continuidade do progresso técnico repleto das mais extremas armadilhas, constituem a catástrofe. Missac, porém, aludindo à obra *Durée et Simultanéité de Henri Bergson*, destaca que o “Juízo Final” pode não infligir um fim a esse continuum, mas apenas proporcionar uma interrupção e renovação de seu curso. E adverte: “o instante sempre esperado de ruptura pode muito bem não eclodir a tempo e ser preenchido justamente por aqueles que ele próprio deveria deter.”

Sustentado também nesse arcabouço teórico, Seligmann-Silva afirma que nas mãos de Benjamin, a História deixa de estar ligada à “ciência histórica” para tornar-se uma “teoria da memória” comparado ao trabalho artesanal em que se identifica na obra as digitais do artesão. Essa história, porém, pressupõe de início o conceito de catástrofe que entremeia toda a reflexão benjaminiana de história, uma vez que, a partir do seu livro sobre o drama barroco alemão, Benjamin destaca com veemência a “destruição da ‘falsa aparência da totalidade’”. Destruição essa que corresponde ao “culto da ruína’ e dos fragmentos.”

O que jaz em ruínas, o fragmento significativo, o estilhaço: essa é a matéria mais nobre da criação barroca. Pois é comum a todas as obras literárias desse período acumular incessantemente fragmentos, sem objetivo rigoroso, confundindo estereótipos com enriquecimento artístico, na incansável expectativa de um milagre. (BENJAMIN, 1984, p. 200).

Essa dinâmica catastrófica, de “ressignificar infinitamente um mundo/significante desencantado de qualquer sentido totalizante”, constitui o símbolo base do drama barroco alemão, que nas palavras de Seligmann-Silva (2003, p. 391) pode ser traduzida na extrema expressão: “a vida se resume na produção do cadáver”. Com o advento da modernidade essa sensação de transitoriedade ou efemeridade do mundo e o desencanto do sujeito perante ele gera a melancolia definida por Benjamin (Apud. SELIGMANN, 2003, p. 393) como “o sentimento que corresponde à catástrofe em permanência”. Assim, conforme sublinha Seligmann-Silva, o sujeito perde a percepção de continuidade do tempo e

experimenta a sensação de que vai ser sufocado sob o peso dele. O narrador de *Os cus de Judas* experimenta essa densidade espaço-temporal provocada pelo choque violento, que produz o trauma, esfacela o Eu, e o aprisiona em um “presente catastrófico”:

Não chega, a manhã, não vai chegar nunca, [...] achamo-nos condenados, você e eu, a uma noite sem fim, espessa, densa, desesperante, desprovida de refúgios e saídas, um labirinto de angústia que o uísque ilumina de viés da sua claridade turva segurando os copos vazios na mão como os peregrinos de Fátima as suas velas apagadas, sentados lado a lado no sofá, ocos de frases, de sentimentos, de vida, a sorrir um para o outro caretas de cães de faiança numa prateleira de sala, de olhos exaustos por semanas e semanas de apavoradas vigílias. (ANTUNES, 2010, p. 135)

É desse “mundo dos choques”, de “catástrofe em permanência”, sob o jugo de um tempo que parece estagnado na profusão de um “espaço de trevas que as lâmpadas não alcançam nunca” que o narrador em questão levanta a sua voz ou simplesmente traduz a voz da única companheira que com ele compartilha esse espaço e o chama em sussurros incessantes “com a pálida voz ferida dos camaradas assassinados nas picadas de Ninda e de Chiúme”: a guerra. (ANTUNES, 2010, p. 173). Em lances como esses, Camus afirma que o homem encara lucidamente a condição absurda da humanidade, situa-se com relação ao tempo, e não se separa mais dele. Reconhece que agora há de carregar o tempo que antes o carregava, já não há como fugir. “Ele pertence ao tempo e, nesse horror que o agarra, reconhece nele seu pior inimigo. Amanhã, ele queria tanto amanhã, quando ele próprio deveria ter-se recusado inteiramente a isso. Essa revolta da carne é o absurdo.” (CAMUS, s/d, p. 15). O que escapa desse sujeito é a voz intercalada, o sussurro ou o súbito grito das profundezas da alma. Esse grito, é o próprio espírito absurdo ao deter-se ante a realidade que o ultrapassa. É o que sobrou da linguagem para encarar a catástrofe do mundo. É a própria linguagem cambaleante contagiada pelo espírito do absurdo.

Embora haja uma profunda tendência à ausência de linguagem em momentos de tristeza lutuosa como afirma Benjamin (2018, p. 25), isso significa infinitamente mais do que não querer falar ou não ter capacidade para isso. Contudo, se o mundo catastrófico de que trata Benjamin, “da noite para o dia” produziu transformações julgadas impossíveis tanto à imagem do mundo exterior quanto do mundo ético, abalando a “experiência comunicável” como “fonte” à qual recorriam todos os

narradores; se as guerras desse mundo já não tornam os combatentes mais ricos, mas miseravelmente mais pobres quanto à essa experiência; se a experiência de narrar “está em vias de extinção” como ele afirma (BENJAMIN, 1987, p. 187); Cabe, pois, questionar: quem é esse narrador?

2.2 QUEM É ESSE NARRADOR?

Um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo que veio antes e depois.

Walter Benjamin.

Falar de um narrador estilhaçado em meio a um mundo em ruínas implica admitir a premissa de uma correlação entre o mundo do sujeito e o sujeito do mundo. Um movimento de cunho sociocultural em que os elementos envolvidos se transformam numa mútua e constante construção mediada pela linguagem. Esse processo dialético, segundo Vygotsky (2003: p. 8), é o ponto metodológico central para o estudo de qualquer fenômeno. Dessa forma, não há como questionar o mundo em que vive o homem, ou homem que vive no mundo, sem considerar o universo discursivo que é constitutivo e constituidor dos sentidos desse mundo e, conseqüentemente, do que faz sentido a esse sujeito que nesse mundo se produz.

Diante dessa proposição discursiva “há sempre um interlocutor, ao menos potencial” (BAKHTIN, 1997, p.16) a quem nosso discurso se dirige e de quem nosso discurso recebe apreciação em forma de contrapalavras. Isso remete ao campo semântico do conflito inerente às tênues linhas discursivas do tecido social e cultural em meio aos quais se projeta e se ergue uma construção indefinida, inacabada e em constante devir: o homem! Constituindo-se em uma zona de conflito, sem marco fixo o que se percebe como mais comum nessa construção são escombros. Ruínas que resultam do tenso movimento dialético de construção e desconstrução desse sujeito.

Como o homem se constitui nesse processo? Que forças proporcionam esse movimento constante de constituição e desconstituição? Que instrumentos mediam esse trabalho? De que forma o sujeito se depara, se ampara ou desampara perante esse conflito de construção do seu eu em relação ao outro e ao mundo, ou seja,

entre conflitos e escombros dessa relação? Ora é no âmbito ideológico, na linguagem e pela linguagem que se constitui o sujeito, que ele se reconhece como tal e estabelece sua identidade em relação ao outro. Linguagem entendida aqui como sistema de significação construído entre os interlocutores do discurso na corrente dialógica fora do qual não adquire sentido, portanto, dentro de uma concepção enunciativa de linguagem.

É a este pressuposto que chega Geraldi (2005) após se deparar com as questões levantadas acima. A racionalização científica, estabeleceu como método a análise das partes supondo a compreensão do todo, subtendendo que este todo tivesse uma existência real. Esse método, de acordo com ele, se mostra ineficaz em relação aos fenômenos humanos em especial quando se trata da linguagem pois esta envolve um processo de construção de sentido na corrente dialógica o que implica, necessariamente, a presença do outro.

Segundo Geraldi (2005, p. 20) o homem nasce em meio a discursos que o precederam os quais internaliza conforme participa desses discursos num movimento contínuo que torna intraindividual o que é interindividual. Todavia, na corrente dialógica, expressões e compreensões pré-construídas dão origem a “contrapalavras”. Os sentidos são contestados, reconstruídos o que determina a instabilidade da linguagem, a instabilidade dos discursos, e conseqüentemente a instabilidade do sujeito:

Sua indeterminação não resulta apenas de sua dependência dos diferentes contextos de produção ou recepção. Enquanto “instrumentos” próprios construídos nesse processo contínuo de interlocução com o outro, carregam consigo as precariedades do singular, do irrepitível, do insolúvel, mostrando sua vocação para a mudança. (GERALDI, 2005, p. 20)

É imerso nesse histórico universo discursivo eminentemente social e cultural que se insere o narrador do romance *Os cus de Judas*. Apesar de não se pretender aqui discutir enfática e especificamente questões relativas à identidade, questionar quem é esse narrador implica discutir o aparato discursivo em que estava imersa a sua construção identitária enquanto indivíduo daquele mundo e daquele contexto histórico, que em meio à Família, à Igreja e ao Estado era preparado desde a infância para a “evolução da metamorfose da larva civil a caminho do guerreiro perfeito”:

Nasci e cresci num acanhado universo de crochê, crochê de tia-avó e crochê manuelino, filigranaram-me a cabeça na infância, habituaram-me à pequenez do bibelot, proibiram-me o canto nono de Os Lusíadas e ensinaram-me desde sempre a acenar com o lenço em lugar de partir. Policiaram-me o espírito, em suma, e reduziram-me a geografia aos problemas dos fusos, a cálculos horários de amanuense cuja caravela de aportar às Índias se metamorfoseou numa mesa de fórmica com esponja em cima para molhar os selos e a língua. (ANTUNES, 2010, p. 31).

No entanto, aquele mundo com o qual se identificava, ao qual julgava pertencer já não lhe fazia o mesmo sentido, era como observar o passado por um “binóculo ao contrário” ou como examinar biologicamente, em vestígios pré-históricos, a falange de um monstruoso esqueleto de sua própria amargura. (ANTUNES, 2010, p. 50-51). Um bombardeio de “contrapalavras” o transformava em escombros ao mesmo tempo que estilhaçava a sua identidade. Bauman (2005, p. 83) é sobremodo incisivo ao falar desse processo, afirma que onde se ouve a palavra identidade certamente está havendo uma batalha, “a batalha é o lar natural da identidade”, onde se luta simultaneamente “contra a dissolução e a fragmentação. Uma intenção de devorar e ao mesmo tempo uma recusa em não ser devorado.” O narrador, desde o início de sua viagem para a guerra em Angola, mas sobretudo ao retornar, já não se sentia parte do mundo habitual no qual crescera, tudo se esvaía pouco a pouco inclusive a própria família e toda a ideia de proteção e acolhida que em torno dela se concebe:

Pertenço sem dúvida a outro sítio, não sei bem qual, aliás, mas suponho que tão recuado no tempo e no espaço que jamais o recuperarei, talvez que ao Jardim Zoológico de dantes e ao professor preto a deslizar para trás no rinque de patinagem sob as árvores, entre os guinchos dos bichos e a campainha do vendedor de gelados. (ANTUNES, 2010, p. 29).

Recorrer à memória como subterfúgio para tentar reencontrar a identidade erigida em algum lugar do passado, segundo Ricoeur (2007, p. 94) é o núcleo do problema relativo à manipulação da memória e da identidade tanto individual quanto coletiva, do qual se derivam diversas inquietações tais como o excesso de memória ou a insuficiência dela, o que equivale dizer “abuso de memória” ou “abuso de esquecimento”. Essa manipulação da memória para mais ou para menos denota o caráter frágil da memória e por conseguinte da fragilidade da identidade. Ao questionar as causas dessa fragilidade, geralmente já se presume uma pretensa identidade, implícita na própria pergunta do tipo “quem?”, “quem sou?” quem

somos? Cujas respostas como “em quê?” ou “eis o que somos, nós. Somos tais, assim e não de outro modo”, configuram também a vulnerabilidade das respostas. E, assim, persiste o problema.

Em vista disso, Ricoeur esboça três causas da fragilidade da identidade. A primeira e primária, diz respeito à difícil relação da identidade com o tempo em função do recurso à memória como “componente temporal da identidade” a partir do qual se avalia o presente e projeta-se o futuro. Esse processo, em razão da ambiguidade inerente à concepção de tempo torna difícil a noção de identidade visto que o sujeito, bem como sua individualidade não permanece o mesmo no decorrer do tempo sendo essa questão mais complicada em termos práticos que propriamente teóricos:

Pareceu-se que a manutenção de si no tempo repousa num jogo complexo entre mesmidade e ipseidade, se nos permitirem esses barbarismos; os aspectos práticos e páticos desse jogo ambíguo são mais temíveis que os aspectos conceituais epistêmicos. Direi que a tentação identitária, a “desrazão” identitária, como disse Jacques Le Golf, consiste no retraimento da identidade ipse na identidade idem, ou se preferirem, no deslocamento, na deriva, que conduz da flexibilidade, própria da manutenção de si na promessa, à rigidez inflexível de um caráter, no sentido quase tipográfico do mesmo. (RICOEUR, 2007, p. 94).

A segunda causa da fragilidade da identidade elencada por Ricoeur é o “confronto com outrem” que aparenta uma ameaça tanto para o “nós” quanto para o “eu”. O autor questiona se de fato a identidade seria tão frágil de modo a tornar insuportável tolerar o modo de viver e ser dos outros, a ponto de comprometer a compreensão e possibilidade do “viver-juntos” mediante a inscrição própria de cada identidade nessa trama. E confessa que sim. “São mesmo as humilhações, os ataques reais ou imaginários à auto-estima, sob golpes da alteridade mal tolerada, que fazem a relação que o mesmo mantém com o outro mudar da acolhida, à rejeição, à exclusão.” (RICOEUR, 2007, p. 95).

Finalmente, a terceira e mais relevante causa da fragilidade da identidade para esta análise (embora as três sejam intimamente relacionadas), denominada por Ricoeur de “a herança da violência fundadora”: a guerra. De acordo com o autor não há comunidade historicamente constituída fora dessa relação que ele arrisca chamar de “original”. Sendo assim, tudo que é celebrado em torno de episódios fundadores, “são essencialmente atos violentos legitimados posteriormente por um Estado de direito precário, legitimados, no limite, por sua própria antiguidade, por

sua robustez” (RICOEUR, 2007, p. 95). Isso implica afirmar, portanto, que toda celebração tem dois lados: a glória de uns e a humilhação de outros. Esse é o processo por meio do qual são armazenados, nos arquivos da memória coletiva, as “feridas reais e simbólicas”. Consta desse processo o relato que o narrador em questão faz, sobre a decadência dos líderes das aldeias africanas em Angola em função da guerra:

[...] e o soba, septuagenário em farrapos reinando sobre um povo côncavo de fome [...] morava num passado de muitas mulheres e muitas lavras, na época em que a sua gente, do Ninda ao Quando, plantava na mata a mandioca [...] sentado na cadeira de braços precárias, que eu levava da enfermaria para lhe oferecer, e cujo esmalte branco cintilava diamantes de trono com o último sol, o luchaze, distraído dos gaviões que lhe cobijavam os pintos em elipses de gula, vagueava ao acaso pela chana um olhar de Santa Helena, que a memória de glórias suntuosas petrificava. A guerra reduzira-o ao ofício insólito de costureira do quartel, do mesmo modo que os condes russos guiavam táxis nos romances de Ohnet. (ANTUNES, 2010, p. 67)

As manipulações de memória que permite legitimar esses atos de violência e execração do outro em prol da manutenção ou reivindicação de identidade e expressões públicas de memória, segundo Ricoeur, se deve à ideologia, um fenômeno opaco por conta da dissimulação, do mascaramento ideológico que toma forma de denúncia contra os adversários nesse campo de batalha discursivo. E, ainda pela extrema complexidade do processo que em função dos seus efeitos sobre a compreensão e ação humana em relação ao mundo, opera em vários níveis dentre os quais o teórico destaca: distorção da realidade; legitimação do sistema de poder e integração do mundo comum por meio de sistemas simbólicos imanentes à ação. (RICOEUR, 2007, p. 95). Era sob esses operadores ideológicos que o Estado Novo Português, com bênçãos da igreja e louvor das famílias abastardas do país, justificava as atrocidades da guerra em Angola:

[...] e jogados por fim na violência paranoica da guerra, ao som de marchas guerreiras e dos discursos heroicos dos que ficavam em Lisboa, combatendo, combatendo corajosamente o comunismo nos grupos de casais do prior, enquanto nós, os peixes, morríamos nos cus de Judas uns após outros, tocava-se um fio de tropeçar, uma granada pulava e dividia-nos ao meio, trás. (ANTUNES, 2010, p. 100)

Segundo Ricoeur, considerado em nível mais profundo, o fenômeno ideológico parece compor barreiras intransponíveis da ação” cuja estrutura se

fundamenta na mediação simbólica que visa distinguir “motivações da ação humana e as estruturas hereditárias dos comportamentos geneticamente programados” e, desse modo, insere a ideologia no âmbito da cultura ou melhor, na “semiótica da cultura”:

É justamente isso que torna a noção de ideologia praticamente inextirpável. Entretanto, é preciso acrescentar de pronto que essa função constituinte da ideologia mal pode operar fora da intermediação de sua segunda função, a de justificativa de um sistema de ordem ou de poder, nem mesmo potencialmente fora do alcance de distorção que se enxerta na precedente. (RICOEUR, 2007, p. 96).

O processo ideológico, portanto, em todos os seus níveis, implica relações de poder visando legitimar a hierarquia entre quem comanda e quem é comandado na perspectiva de uma “relação orgânica entre todo e parte”. Na verdade, a função da ideologia, como afirma Ricoeur, é preencher o fosso entre a legitimidade e a credibilidade necessária a quaisquer sistema de autoridade. É nessa relação proporcionada por mediações simbólicas ou mesmo retóricas, que segundo o autor, reside o mais radical fenômeno de integração comunitária, por intermédio dos quais se fazem os “diversos empreendimentos de manipulação da memória.” Tais mediações simbólicas da ação, no aspecto mais profundo, incorpora a memória à constituição da identidade através da função narrativa:

A ideologização da memória torna-se possível pelos recursos de variação oferecidos pelo trabalho de configuração narrativa. E como os personagens da narrativa são postos simultaneamente à história narrada, a configuração narrativa contribui para modelar a identidade dos protagonistas da ação ao mesmo tempo que os contornos da própria ação. [...] É mais precisamente a função seletiva da narrativa que oferece à manipulação a oportunidade e os meios de uma estratégia engenhosa que consiste, de saída, numa estratégia do esquecimento tanto quanto da rememoração. (RICOEUR, 2007, p. 98).

Ricoeur salienta que dessa maneira, a narrativa imposta opera em dois campos privilegiados de ação: o da sedução e o da intimidação; pois a dominação não se restringe a coerção física. Assim, pois, vinculam-se expressamente os abusos de memória ao fenômeno ideológico que possibilita a distorção arquitetada pela história “autorizada”, oficial, que é aprendida e publicamente celebrada:

De fato, uma memória exercida é, no plano institucional, uma memória ensinada; a memorização forçada encontra-se assim arrolada em benefício

da rememoração das peripécias da história comum tidas como os acontecimentos fundadores da identidade comum. O fechamento da narrativa é assim posto a serviço do fechamento identitário da comunidade. RICOEUR, 2007, p. 98).

O narrador de *Os cus de Judas* teve uma identidade forjada no seio desse processo ideológico imbuído da grandeza lusitana que esperava dele a formação convicta do “guerreiro perfeito”. Entretanto, já não se identifica com as “grandiosas” narrativas que lhe impuseram, com os discursos que o precederam e “justificavam” jogá-lo “amordaçado”, “sem protesto” para morrer na guerra em Angola; para “se estender sem protestos” nos caixões da tropa fechados a maçarico:

Não, a sério, a felicidade, esse estado difuso resultante da impossível convergência de paralelas de uma digestão sem azia com o egoísmo satisfeito e sem remorsos, continua a parecer-me, a mim, que pertença à dolorosa classe dos inquietos tristes, eternamente à espera de uma explosão ou de um milagre, qualquer coisa de tão abstrato e estranho como a inocência, a justiça, a honra, conceitos grandiloquentes, profundos e afinal vazios que a família, a escola, a catequese e o Estado me haviam solenemente impingido para melhor me domarem, para extinguírem, se assim me posso exprimir, no ovo, os meus desejos de protesto e de revolta. (ANTUNES, 2010. p. 121-122)

O narrador em questão insere seu discurso na contramão do discurso histórico oficial, tomando como referência o que fora deixado de lado como sobra, como lixo. Gagnebin (2009, p. 54) destaca que esse tipo de narrador é o “narrador sucateiro” sobre o qual Benjamin teoriza. Aquele que junta tudo aquilo que fora deixado de lado, às margens e que aparentemente não tem significação nem importância para a história oficial. A autora ressalta que para Benjamin, essas sobras se configuram pelo sofrimento iniciado na primeira guerra mundial (levado ao ápice na segunda, que Benjamin não presenciou totalmente por conta do suicídio); e por aqueles cujos nomes não têm registro, cuja memória de existência não perdura, pois desapareceram.

Como já foi ressaltado essas atrocidades oriundas da primeira guerra mundial constituíram apenas um prelúdio do mal que viria a se alastrar pelo “século das catástrofes” dentre as quais destaca-se a guerra colonial portuguesa em Angola. Em todas essas guerras terríveis sofrimentos foram impostos a homens, mulheres e crianças de cujos passados não se têm nomes nem sentidos, cabendo, pois, ao narrador e ao historiador, numa missão de fidelidade aos mortos e desaparecidos,

falar de tudo quanto a tradição oficial se cala, ou seja, do “inenarrável”. (GAGNEBIN, 2009, p. 54).

É esse o narrador que se encontra nas páginas do romance “Os cus de Judas”, o sujeito literário de que trata Adorno (2003), que reconhece sua própria impotência perante a supremacia do mundo e reaparece em meio ao monólogo para se declarar livre das convenções da representação do objeto; que diante disso faz uso de uma outra linguagem, “destilada”, dentre os restos da primeira, e por isso extremamente associada ao deteriorado. “Uma linguagem de coisa”:

De fato os romances de hoje contam, aqueles em que a subjetividade liberada é levada por sua própria força de gravidade a converter-se em seu contrário, assemelham-se a epopeias negativas. São testemunhas de uma condição na qual o indivíduo liquida a si mesmo, convergindo com a situação pré-individual no modo como esta um dia pareceu endossar o mundo pleno de sentido. (ADORNO, 2003, p. 62)

Essa linguagem de “refugio” que perpassa não apenas o monólogo do liquidado sujeito poético, mas a todos os alienados da “linguagem primeira”, rebaixados à condição de objetos da história, constitui, segundo Adorno, uma corrente subterrânea coletiva que fundamenta toda a lírica individual, que faz da linguagem “o meio em que o sujeito se torna mais que apenas sujeito”. Essa corrente enlaçada pelo sofrimento e o sonho irrompe em busca da própria voz. “A afirmação desse direito inalienável tem sido uma constante, ainda que de maneira impura e mutilada, fragmentária e intermitente, a única possível para aqueles que têm o fardo a carregar”. (ADORNO, 2003, p. 77).

De acordo com Seligmann-Silva (2003, p. 397) Benjamin, como estudioso do Barroco e da Modernidade, já testificara a necessidade de se pensar a história para além da representação e reescrevê-la sob a visão de ruína e aniquilação. Todavia, segundo o autor, a concepção “choque/catástrofe” de Walter Benjamin tem dupla face, portanto, um outro lado do evento inerente ao caráter “abismal” da língua que mesmo nascida de uma falta, sobreviveu à catástrofe e, por esse motivo carrega em si a violenta face do acontecimento, mas o poder de torná-lo atual. Para descrever melhor esse processo Seligmann-Silva (2003, p. 397) cita as seguintes palavras de Paul Celan:

Alcançável, próximo e não-perdido permaneceu em meio das perdas este único: a língua. Ela, a língua, permaneceu não-perdida, sim, apesar de tudo.

Mas ela teve que atravessar as suas próprias ausências de resposta, atravessar um emudecer, atravessar os milhares de terrores e o discurso que traz a morte. Ela atravessou e não deu nenhuma palavra para aquilo que ocorreu; mas ela atravessou este ocorrido. Atravessou e pôde novamente sair, “enriquecida” por tudo aquilo.

Esse caráter permanente da língua enquanto pulsão de vida, pode ser reiterado pelas palavras de Benveniste ao afirmar que “o homem não dispõe de nenhum outro meio de viver o ‘agora’ e de torná-lo atual senão realizando-o pela inserção do discurso no mundo.” (1989, p. 85) ou por Bakhtin ao declarar que “a única forma adequada de expressão verbal da autêntica vida do homem é o diálogo inconcluso. A vida é dialógica por natureza. Viver significa participar do diálogo.” (2011, p. 348).

Esse processo violento de atualização é realizado por Lobo Antunes especialmente nos três romances denominados *trilogia de guerra* dentre os quais destaca-se aqui *Os cus de Judas*, cujo narrador constitui o cerne desta análise e que se lança na “arena” de confrontos ideológicos contraditórios constituídos pelo discurso; que faz ecoar uma voz entre as lacunas do tempo e da história; que intervém no dito o que fora silenciado. Essa intervenção segundo Seligmann-Silva (2003, p. 398), é um corte no continuum opressor da História, cesura que mesmo parecendo brutal configura-se na “imagem da ‘salvação’”, expressão que ele toma de Benjamin. Salvação porque esse tipo de interrupção da História, destrói sua “falsa aparência da totalidade”, visto que, como “gesto do historiador/alegorista”, retrata o passado em imagens. A “imagem dialética” de que trata Benjamin em sua concepção de historiografia:

As imagens dialéticas são definidas ainda por Benjamin como “a memória involuntária da humanidade redimida”, ou seja, o agora que está na base do conhecimento da História estrutura, para Benjamin, o reconhecimento de uma imagem do passado que, na verdade, é uma “imagem da memória”. (SELIGMAN-SILVA, 2003, p.399)

Ao conceber o passado historicamente, como “reminiscência” Seligmann-Silva afirma que Benjamin quebra, “despreza e liquida” as convenções da representação tradicional “historicista e positivista” do objeto postuladas pela História ao determinar, por meio de uma narração monologicamente ordenada, ou de uma exposição épica da história, como foi o passado. Para que isso se processe, todavia, já que a memória involuntária não oferece um percurso, mas uma imagem, é

necessário que o historiador tenha “presença de espírito” para segurar essas imagens no momento em que elas aparecem e dessa forma congelá-las e salvá-las:

Essa imagem é lida pelo historiador e, portanto, é uma imagem hieroglífica, uma escritura. [...]. A essa leitura que se guia pelo ritmo caótico da memória involuntária corresponde uma historiografia fragmentada (que não é simples mimesis da onipresença do choque e do trauma na modernidade, pois o historiador dirige o seu conhecimento para uma intervenção política no seu presente. (SELIGMAN-SILVA, 2003, p.399).

Fundamentando-se em pressupostos benjaminiano, Seligmann-Silva explicita que essa intervenção política se faz no presente, porque é nele que as imagens se manifestam, “se entrecruzam, se refletem e se apagam novamente”, como raios luminosos provocados pelo “espaço/presente imediato”. Elas advêm do inconsciente ótico, do real e germinam no campo da memória involuntária, fertilizado pelos choques. Estes, cuja onipresença na modernidade, impedem a continuidade da narrativa, podem, por outro lado, “congelar” ou “petrificar” as imagens e, conseqüentemente, conservá-las. Isso, de acordo com o autor (SELIGMAN-SILVA, 2003, p. 406), aproxima Benjamin da concepção freudiana do trauma. Assim, é como se as imagens fossem impressas e guardadas na “placa fotográfica da recordação” independentemente do tempo de exposição a esse processo de impressão. Porque a “cristalização das imagens”, sua inscrição ou afecção resultante do choque de um acontecimento marcante, recorrendo aqui às palavras Ricoeur (2007, p.33), não é proporcional ao tempo de exposição ao episódio, mas à “intensidade que advêm dos choques, das quebras e rupturas do habitual” e é cunhada no momento do “salto fora da ‘catástrofe contínua”:

Estas são ruínas: marcas tanto da destruição como também da conservação: para Benjamin “a destruição fortalece” a eternidade dos destroços. As ruínas as memórias, em parte soterradas, guardam o esquecido, que choca aquele que recorda com o segredo que ele (isto é, o esquecido) encerrava. (SELIGMAN-SILVA, 2003, p. 406).

A voz narrativa que irrompe no romance *Os cus de Judas* testifica esse processo mnemônico e denota as marcas violentas desse choque cunhadas em sua memória e que se lhe propagam no corpo e alma a dor que não cessa, como não cessam as ondas no mar que lhe serviu de via crucis para seu calvário de morte. Não a morte comum ou “asséptica” como denomina o narrador, ou mesmo a morte de guerra que como ele descreve: “despovoa de repente a cabeça num estrondo

fulminante”, mas a angústia torturante e o pânico do encontro contínuo, diário, com a face da morte, “da lenta, aflita, torturante agonia da espera”, que poderia se traduzir no jogo macabro que segundo ele, desde a partida de Lisboa, consistia em adivinhar quem seriam os habitantes dos caixões que ocupavam grande espaço no porão do navio:

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 Maças 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 comigo, dormiam comigo, falavam comigo, ocupavam comigo os ninhos das trincheiras durante o tiroteio dos ataques. (ANTUNES, 2010, p.114).

Segundo Gagnebin (2009, p.140), esse processo mnemônico sempre foi descrito como inscrição na alma cujo signo metafórico predileto, desde a “herança grega” como também discorre Ricoeur (2007, p.37), é uma “tábua de cera” ou “bloco mágico”. No entanto, para além das demais conjecturas epistemológicas inerentes a esse signo como “a representação presente de uma coisa ausente” atribuída a Platão, ou que “a memória é do passado” arrogada a Aristóteles conforme explicita Ricoeur, Gagnebin destaca a violência desse processo de escritura. Para tanto ela toma uma questão levantada por Nietzsche: “Como fabricar no animal homem uma memória? Como imprimir algo que continue presente nesse entendimento do instante, simultaneamente obtuso e distraído? Ao discorrer sobre esse problema muito antigo e sem resolução, Nietzsche, de acordo com a autora, pondera que talvez não exista nada de mais “terrível” e “sinistro” em toda pré-história do homem do que o processo mnemônico uma vez que: “Grava-se algo a ferro e fogo, para que fique na memória: somente o que não cessa de doer fica guardado na memória” (NIETZSCHE, Apud, GAGNEBIN, 2009, p. 140). Gagnebin ressalta que essa forma violenta de inscrever “com dor incessante” não somente na alma, mas também no corpo, os preceitos morais que tornam “os homens animais” em seres obedientes dotados de memória, embora sob enfoques diversos é asseverada não apenas por Nietzsche como também por Freud e Foucault.

As inscrições de tais preceitos, as *tábuas dos mandamentos*, não inscritos em pedras, couro ou papiro, mas no corpo e alma como já dito, são testemunhados pelo narrador em questão ao descrever a situação dos povos Mô-Holos e os Bundi-Bângalas que por causa da guerra em Angola, foram forçados a refugiarem-se no Congo devido à invasão de suas aldeias e a prisão de seu rei:

A seguir ao início da guerra haviam morto ou expulso para o Congo os Mô-Holos e os Bundi-Bângalas que habitavam primitivamente a Baixa do Cassanje, e substituído as suas aldeias por Gingas da área de Luanda, mais obedientes e acomodáticos depois de o seu chefe ter apodrecido vinte anos nas prisões coloniais a pretexto de um crime qualquer. De coroa de lata na cabeça, incrustada de brilhantes de vidro, posto a ridículo, perante o seu povo, pelo Estado corporativo, que o obrigava a um humilhante uniforme do imperador de carnaval, o rei vagueava no seu quimbo à maneira dos doentes mentais nas enfermarias psiquiátricas, olhado com desgosto incrédulo pelos velhos da tribo. (ANTUNES, 2010, p.132).

Todavia, o próprio narrador é vítima desse processo, visto que foi constituído como uma “tábua de inscrição” dos mandamentos das autoridades portuguesas que conseguiram dele a submissão de um ser adestrado e obediente como um cão. Esse processo de escrita e doutrinação fora cunhado em si, desde a infância, por meio de discursos e exemplos heroicos e patrióticos dos avós cujas proezas eram elevadas a “cumes de epopeias”. Agora, esses mesmos discursos, a ferro e fogo legitimavam e justificavam sua expulsão de Portugal para o martírio e morte na África sob “a violência paranoica da guerra” onde o punhal e a bala constituíram a caneta com a qual se escrevia tais inflamados discursos: “os senhores sérios e dignos de Lisboa nos apunhalavam em Angola”; “disparavam sobre nós as balas envenenadas dos seus discursos patrióticos”. O narrador reconhece que como animal domesticado não conseguiu reagir, insurgir-se, e carrega na memória o pesado fardo pelo grito de revolta que não conseguiu realizar:

No momento em que os seus joelhos se afastarem docemente, os cotovelos me apertarem as costelas, e o seu púbis ruivo descerrar as pétalas carnudas numa úmida entrega de vulvas quentes e macias, penetrarei em si, percebe, como um cachorro humilde e sarnento num vão de escada para tentar dormir, procurando um aconchego impossível na madeira dura dos degraus, porque o tipo de Mangando e todos os tipos de Mangando e Marimbanguengo e Cessa e Mussuma e Ninda e Chiúme se erguerão no interior de mim nos seus caixões de chumbo, envolto em ligaduras sangrentas que esvoaçam, exigindo-me, nos resignados lamentos dos mortos, o que por medo lhes não dei: o grito de revolta que esperavam de mim e a insubmissão contra os senhores da guerra de Lisboa. (ANTUNES, 2010, p. 164)

Fora do acontecimento, da “catástrofe contínua” de que trata Seligmann-Silva, é que o narrador se dá conta do sujeito no qual foi transformado pela violência do choque que conserva na memória as imagens congeladas dos momentos traumáticos que se perpetuam. Seu presente é sobrepujado por esse passado que não passa como se a guerra o acompanhasse o tempo todo e a morte continuasse sendo entretida em suas entranhas, seu futuro “reduz-se às proporções angustiantes de um túnel onde se penetra mugindo a dor antiga que se não consegue sarar.” O tempo, portanto, não passa para o narrador, está estagnado, o amanhã nunca chega, como se ele e seu mundo houvesse sido tragado pela densa força de um *buraco negro*²:

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, como apodrecem os retratos nos álbuns, magoadamente, dissolvendo-se devagarinho numa confusão de bigodes. (ANTUNES, 2010, p. 156)

O narrador que aqui se questiona, portanto, é um sujeito estilhaçado, porém ainda vivo, sobrevivente, testemunha de uma guerra da modernidade, juntando cacos de sua história, da história de Portugal e de Angola, sob os escombros de um mundo em ruínas, para contar, na verdade muito mais que isso, mostrar, por meio de uma “linguagem de refugo”, profusões de imagens recortadas e sobrepostas de sua memória violentada e traumatizada, uma outra face da História, a face horrenda da modernidade:

Ao juntar os rastros/restos que sobram da vida e da história oficial, poetas, artistas e mesmo historiadores, na visão de Benjamin, não efetuam somente um ritual de protesto. Também cumprem a tarefa silenciosa, anônima mas imprescindível, do narrador autêntico e, mesmo hoje, ainda possível: a tarefa, o trabalho de *apokatastasis*, essa reunião paciente e completa de todas as almas no Paraíso, mesmo das mais humildes e rejeitadas, segundo a doutrina teológica (julgada herética pela Igreja) de Orígenes,

² O termo advém da Física, mais especificamente da teoria da relatividade geral de Albert Einstein e corresponde a uma região do espaço sideral em que a gravidade é tão densa que nem mesmo a luz consegue escapar. O nome buraco negro foi cunhado em 1967 pelo físico norte-americano John Wheeler (1911-2008) em função do objeto ser totalmente escuro. A única coisa visível (com ajuda de telescópio) é um círculo dourado composto de gases superaquecidos que sobram em torno do centro onde fica a “singularidade”, ponto em que a densidade da massa e conseqüentemente a gravidade atinge níveis absurdos da qual nada consegue escapar. A fronteira imaginária que delimita o centro foi denominada por Wolfgang Rindler, físico de origem austríaca, como “horizonte de eventos”, nada pode ser visto além desse limite. (CBPF).

citado em mais de uma passagem por Benjamin. (GAGNEBIN, 2009, p. 118).

Nessa perspectiva, Lobo Antunes, pela voz do narrador personagem em *Os cus de Judas*, um romance de caráter testemunhal e autobiográfico, intervém na História oficial de cunho tradicionalmente representativo, épico, historicista e positivista, decifrando os rastros e recolhendo os restos. De acordo com Ricoeur (2007, p. 293) muitas podem ser as suspeitas e resistências em torno dessa modalidade literária como representação historiográfica, mas ele ousa dizer que nada há de melhor para certificar a realidade das lembranças do que a própria memória. E, que nada há de melhor para dar crédito à representação historiográfica do passado do que o testemunho e a crítica do testemunho.

3. A LITERATURA DE TESTEMUNHO E AS ATROCIDADES DA MODERNIDADE

*A noite desceu. Nas casas, nas ruas onde se
combate, nos campos desfalecidos, a noite
espalhou o medo e a total incompreensão.
A noite caiu. Tremenda, sem esperança...
Os suspiros acusam a presença negra que
paralisa os guerreiros.*

Carlos Drummond de Andrade.

3.1 TRAUMA, SILÊNCIO E LINGUAGEM.

“Não chega, a manhã, não vai chegar nunca, é inútil esperar (...)” Com essas palavras, Lobo Antunes inicia o capítulo *R* do romance *Os Cus de Judas*, em que o narrador estilhaçado prossegue seu testemunho das atrocidades da guerra e das ruínas de seu mundo arrastado às profundezas de uma “noite sem fim, espessa, densa, desesperante, desprovida de refúgios e saídas, um labirinto de angústia.” Com essa mesma ideia: “a manhã que não chega”, ele findara o capítulo anterior. Essa percepção angustiante do mundo descrita pelo narrador em metáfora de uma noite sem amanhã, é semelhante à descrição que Carlos Drummond de Andrade faz na primeira parte do poema *A noite dissolve os homens* publicado em 1940 no livro *Sentimento do mundo*, cujo referente metafórico em plano externo é o tenebroso avanço do nazi-fascismo pela Europa e de suas sombras pelo mundo, e no plano interior o sentimento de medo, angústia e solidão que apavorava os sujeitos inseguros no contexto histórico da Segunda Guerra Mundial. Duas guerras distintas, dois distintos autores e uma percepção idêntica do mundo mergulhado nas trevas de uma noite “desesperante”, “mortal, completa, sem reticências.” Palavras que testemunham as atrocidades de um tempo que se perpetua, um tempo em que palavras não bastam, não comportam, não abarcam: a modernidade.

Como já retratado no capítulo inicial desta proposição, em que se inquiriu: *Que mundo é esse*, é próprio desse tempo e conseqüentemente dos sujeitos nele inseridos, esse sentimento de “efemeridade do mundo”, de “catástrofe em permanência” ou mesmo de “efemeridade eterna”, conforme discute Seligmann-Silva (2003, p. 393) se reportando às conjecturas de Benjamin:

Ao invés do sentimento de continuidade do tempo, têm-se a sensação de se afogar na avalanche de segundos: “os minutos cobrem o homem como

flocos de neve, afirma ele. E continua: “Esse tempo é sem história”. O indivíduo moderno como que perdeu o bonde da História: ele ficou na estação, paralisado. “Para que falar de progresso”, pergunta-se Benjamin, “a um mundo que afunda na rigidez cadavérica? [...] deve-se fundar o conceito de progresso na ideia da catástrofe. Que tudo ‘continue assim’, isto é a catástrofe. Ela não é o sempre iminente, mas sim o sempre dado.

Se a literatura de testemunho é capaz de intervir na História oficial de cunho representativo a partir da coleta e dos restos e leitura dos rastros, como também se afirmou ao final do capítulo anterior, o faz justamente porque esse tempo é “sem história”, sem palavras que o represente. Nesse contexto, Seligmann-Silva sustenta a proposição benjaminiana de que já não há mais espaço para a historiografia tradicional em que se mantinha, por preceito cientificista, a devida distância entre o historiador, como sujeito cognoscente que dominava “as rédeas de seu saber”, e seu objeto de estudo a ser dissecado e representado no discurso histórico. O historiador agora se detém nos escombros da “história/catástrofe” pela “experiência da alegoria” visando “recolher seus cacos.” As atrocidades da modernidade, dessa “noite desesperante”, cujas sombras se lançaram na primeira guerra mundial, foi ao cúmulo na segunda, se estendeu por todo o século XX em inúmeras guerras como a de Angola e continua assombrando a humanidade, não podem sem comportadas nas palavras ou discursos da razão:

Nunca as palavras me pareceram tão supérfluas como nesse *tempo de cinza*, desprovidas do sentido que me habituara a dar-lhes, privadas de peso, de timbre, de significado, de cor, à medida que trabalhava o coto descascado de um membro ou reintroduzia numa barriga os intestinos que sobravam, nunca os protestos me surgiram tão vãos, nunca os exílios jacobinos de Paris se me afiguraram tão estúpidos: se me perguntam porque continuo no Exército respondo que a revolução se faz por dentro, explicava o capitão de óculos moles e dedos membranosos atrás do seu cigarro eterno, o capitão que puxou da pistola para o pide magrinho que atirara um pontapé a uma rapariga grávida e o expulsou da companhia indiferente às ameaças azedas do outro, o capitão de malas cheias de livros e de revistas estrangeiras que me contavam do que eu não sabia e a quem me juntei meses mais tarde na ilha e arame de Ninda, ao pé do rio, para a *travessia sem bússola de uma longa noite*. (ANTUNES, 2010, p. 45, grifos meus).

A falta, vazio ou limitação inerente às palavras traduz a manifestação de um processo que segundo Benjamin (BENJAMIN, 1987, p.198), começou com a guerra mundial, se propagou até seus dias e por que não manter atualizadas suas palavras dizendo: “até hoje”? O fenômeno ao qual ele se refere, como já mencionado na introdução deste trabalho, é o mutismo dos combatentes ao retornarem dos campos

de batalha, o empobrecimento ou decadência da experiência comunicável. Palavra alguma seria capaz de exprimir a brutalidade, a barbárie, o horror que avultou-se na primeira guerra mundial, “a guerra de trincheiras”, e que se alastrou por todo o século XX, como uma “presença negra³ que paralisa os guerreiros” tendo como ápice as horríveis desgraças da segunda guerra e o seu espólio maldito: a Shoah. Atrocidades em massa cujos testemunhos suscitados atualmente, segundo Ricoeur (2007, p. 170), resistem, sob certas formas, “não somente à explicação, mas até à colocação em reserva nos arquivos, a ponto de manter-se deliberadamente à margem da historiografia e de despertar dúvidas sobre sua intenção veritativa”.

O motivo dessa ausência de palavras para narrar, explicar, compreender ou mais grave ainda, a ausência de ouvidos que se rendam atenciosamente à escuta dos que desejam falar sobre os tristes acontecimentos da “travessia sem bússola” dessa “longa noite”, que corresponde às densas trevas dos *séculos dos horrores*, se deve às experiências extremas, inumanas, extraordinárias, incomparáveis às experiências do homem ordinário como afirma Ricoeur (2007, p.186). E que, em face desses aspectos, seguem ao encontro de limitadas capacidades de recepção, em busca de uma compreensão compartilhada por meio daqueles que educadamente se propõem a ouvir. Uma compreensão que só pode ser edificada sobre os fundamentos da sensibilidade humana da semelhança, e que se efetiva no plano das situações, dos pensamentos, dos sentimentos e claro, das ações. No caso dos testemunhos dos sobreviventes ou testemunhas diretas, Ricoeur (2007, p. 187) acrescenta que: “Uma razão suplementar da dificuldade de comunicar deve-se ao fato de que a testemunha não esteve ela mesma diante dos acontecimentos; ela não ‘assistiu’ a eles; ela mal foi um agente, um ator, ela foi sua vítima”:

Se a revolução acabou, percebe?, e em certo sentido acabou de fato, é porque os mortos de África, de boca cheia de terra, não podem protestar, e hora a hora a direita os vai matando de novo, e nós, os sobreviventes, continuamos tão duvidosos de estar vivos que temos receio de, através da impossibilidade de um movimento qualquer, nos apercebermos de que não existe carne nos nossos gestos nem som nas palavras que dizemos, nos apercebermos que estamos mortos como eles, acomodados nas urnas de

³ Ao usar os termos “presença negra”, no poema *A noite dissolve os homens*, Carlos Drummond de Andrade alude metaforicamente às trevas de uma densa noite que caiu sobre a humanidade em função dos horrores provocados pelo nazismo e pelo fascismo no contexto da segunda guerra mundial que não permitiam aos homens contemplar a face do outro: “Já não enxergo meus irmãos”. Noite e dia são contrapostos gradativamente na primeira e segunda parte do poema como dois momentos do contexto histórico do século XX, ou como se defende aqui: a-histórico.

chumbo que o capelão benzia e de que se escapava, apesar da solda, um odor grosso de estrume. (ANTUNES, 2010, p.59)

Constata-se, pois, que a irrepresentabilidade e a incredulidade são duas facetas desses acontecimentos nos limites. Todavia, em relação a essa dificuldade de representação, Ricoeur adverte que mesmo perante a constatação da “impossível adequação das formas disponíveis de figuração à demanda de verdade que surge do coração da história viva”, isso não deve impedir que se explorem modos alternativos de expressão visando preencher o espaço entre a capacidade representativa do discurso e a necessidade narrativa do acontecimento. (RICOEUR, 2007, p. 273). Quanto à incredulidade é pertinente citar uma sentença apocalíptica recorrente no livro das revelações: “Quem tem ouvidos para ouvir, ouça”, pois segundo Gagnebin ouvir é uma atitude ética que insere um outro lugar fora do “par mortífero algoz-vítima” e confere sentido humano ao mundo novamente:

Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente. (GAGNEBIN, 2006, p. 57).

Seligmann-Silva corrobora com esse postulado denominado por ele de “ética da escuta” ou “ética do testemunho” que corresponde a um abrir-se totalmente e sem reservas ao outro, para ouvir a “palavra/signo do sobrevivente.” Segundo ele: “é essa palavra – com todo o teor fantasmagórico que a envolve, mas também com sua força testemunhal e de reatualização – que deve comandar nossa relação com o passado traumático” (SELIGMAN-SILVA, 2003, p. 15). Nessa relação, então, o falar e o ouvir, constituem a unidade nuclear de existência e força do testemunho, pois a palavra em seu caráter dialógico de enunciado, conforme postulado por Benveniste e Bakhtin, torna-se a “ponte” que permite essa relação, o encontro das testemunhas (a que conta e a que escuta). De acordo com Benveniste (1989, p. 82), todo locutor ao assumir a língua “por um ato individual de utilização” implanta um outro diante de si independentemente do grau de presença atribuído ao alocutário. Já Bakhtin afirma que a presença do interlocutor é propriedade inerente à palavra mesmo no discurso interior. “A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se

apoia sobre mim numa extremidade, na outra apoia-se sobre meu interlocutor.” (Bakhtin, 1997, p. 113). Essa ponte é imprescindível visto que, como afirma Seligmann-Silva (2003, p. 57) “o sentimento que sua experiência não pode ser contada, que ninguém pode entendê-la, talvez seja um dos piores que foram sentidos pelos sobreviventes após a guerra”:

Porque camandro é que não se fala nisso? Começo a pensar que o milhão e quinhentos mil homens que passaram por África não existiram nunca e lhe estou contando uma espécie de romance de mau gosto impossível de acreditar, uma história inventada com que a comovo a fim de conseguir mais depressa (um terço de paleio, um terço de álcool, um terço de ternura, sabe como é?) que você veja nascer comigo a manhã na claridade azul pálida que fura as persianas e sobe dos lençóis, revela a curva adormecida de uma nádega, um perfil de bruços no colchão, os nossos corpos confundidos num torpor sem mistério. (ANTUNES, 2010, p. 65)

Ao retratar essa mesma questão, Gagnebin (2006, p. 55) se reporta ao sonho descrito por Primo Levi, comum a todos que com ele experimentaram o campo de Auschwitz no qual ao voltar para casa com imensa felicidade por ainda está vivo e ansioso por contar aos outros o horror pelo qual passou, percebia desesperadamente, que ninguém queria escutá-lo, se levantavam e saíam, indiferentes. Essa recusa da escuta o fazia reviver o sofrimento a cada dia. Recusa que, de acordo com Seligmann-Silva (2003, p. 57), acontece pelo teor extremamente realista das narrativas, o efeito perverso das imagens, “reais demais” para serem verdadeiras ao que cita uma expressão atribuída a Aristóteles: “o espírito não se emociona com o que não acredita”. Diante desse impasse, a solução perpassa pelo caráter estético da narrativa, a busca da “voz correta” deflagrada pela literatura de testemunho que:

[...] de um modo geral – desconstrói a historiografia tradicional (e também os tradicionais gêneros literários) ao incorporar elementos antes reservado à “ficção”. A leitura estética do passado é necessária, pois opõe-se à “musealização” do ocorrido: ela está vinculada a uma modalidade da memória que quer manter o passado ativo no presente. Ao invés da tradicional representação, o seu registro é do índice: ela quer apresentar, expor o passado, seus fragmentos, ruínas, cicatrizes. (SELIGMAN-SILVA, 2003, p. 57).

Além de ir se opor ao tradicional modelo historiográfico positivista, a literatura de testemunho que Seligmann-Silva (2003, p. 373) denomina de “literatura do real” também vai de encontro ao conceito clássico de imitação o que a configura como

antimimética, não cabendo, pois, entre os gêneros literários comumente definidos. Nessa perspectiva, segundo ele, dois aspectos fundamentais precisam ser destacados em relação à literatura de testemunho: primeiro que ela se sobrepõe aos gêneros literários, pois constitui não um modelo, mas uma face da literatura que emerge neste tempo de catástrofes, obrigando a história da literatura questionar sua relação e compromisso com o “real” após mais de duzentos anos de auto referência; segundo que esse “real” de que se trata não deve ser confundido com a “realidade” como conjecturada no romance realista e naturalista, deve ser compreendido, todavia, “na chave freudiana do trauma, de um evento que justamente resiste à representação”:

Na literatura de testemunho não se trata mais de imitação da realidade, mas sim de uma espécie de “manifestação” do “real”. É evidente que não existe uma transposição do “real” para a literatura: mas a passagem para o literário, o trabalho do estilo e com a delicada trama do som e sentido das palavras que constitui a literatura é marcada pelo “real” que resiste à simbolização. Daí a categoria de o trauma ser central para compreender a modalidade de o “real” de que se trata aqui. Se compreendermos o “real” como trauma – como uma “perfuração” na nossa mente e como uma ferida que não se fecha – então fica mais fácil de compreender o porquê do redimensionamento da literatura diante do evento da literatura de testemunho. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 382).

Nesses termos, se a literatura de testemunho, constitui a face literária que emerge das mais densas trevas da história humana, ela traduz o rasgar do véu que impede olhar e acessar o interior das câmaras ocultas e tenebrosas do templo da História, um outro lado onde jaz o corpo individual e social dos homens marcados pelas chagas que não saram e que lhes perturbam continuamente a memória e a alma: o real traumático. Só pode haver consumação histórica se o vergonhoso e infame véu da modernidade for rasgado. Se o corpo nu da verdade for posto à mostra. “A vida-na-história e não o discurso sobre-a-história. É da parte de trás do espelho que se ergue um *claim to truth*, que faz pesar sobre a representação suas exigências, as quais revelam os limites internos dos gêneros literários” (RICOEUR, 2007, p. 268).

Reivindicar a verdade como prescreve Ricoeur ou estabelecer o compromisso com o “real” como destaca Seligmann-Silva implica *rasgar o véu* da história e *quebrar o espelho* da literatura. As duas ações equivalem a um só pacto: um compromisso ético com o passado. Assim, para dar forma ao passado Seligmann-Silva (2003, p. 382) afirma a necessidade de o autor exigir um

redimensionamento do conceito de literatura. E, não por acaso, segundo Ricoeur, o historiador toma o testemunho como recurso da história, pois este se fundamenta na própria concepção do objeto da história que não é nem o passado nem o tempo, mas “os homens no tempo” que institui uma relação dialética entre o presente e o passado:

É graças a essa dialética – “compreender o presente pelo passado” e, correlativamente, “compreender o passado pelo presente” – que a categoria do testemunho entra em cena na condição de rastro do passado no presente. O rastro é, assim, o conceito superior sob cuja égide Marc Bloch coloca o testemunho. Ele constitui o operador por excelência, de um conhecimento “indireto”. (RICOEUR, 2007, p.180).

A dificuldade dos historiadores em estabelecer a verdade do passado, como missão que lhes compete, afirma Gagnebin (2009, p. 39), ocorre em função do paradigma positivista com seu discurso “nivelador, pretensamente universal, que se vangloria de ser a história verdadeira e, portanto, a única certa e, em certos casos, a única possível”, que sob o véu da “exatidão científica” arquiteta uma história cuja narrativa atende a interesses particulares. Dessa forma, a história tradicional consegue eliminar a própria historicidade do discurso histórico, ou seja, a relação entre o presente do historiador com determinado momento do passado. Para ratificar suas palavras ela cita Benjamin segundo o qual a história “é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas aquele preenchido pelo tempo-agora”. (GAGNEBIN, 2009, p. 41).

É entre as frestas desse espaço-tempo marcado pela ausência da história em que o homem se encontra em um não-lugar ou não se encontra lugar nenhum, que a literatura de testemunho se oferece como modo alternativo de vazão à linguagem de um sujeito sugado por essa tensão não abarcada pela historiografia tradicional e que não cabe nos meandros internos dos gêneros literários. Uma dialética tensão espaço-temporal em que presente e passado não se opõem, mas se fundem, se condensam, se comprimem e esmagam o homem, seu mundo e sua linguagem. Embora seja da natureza própria da literatura “trabalhar no “campo minado da fronteira – impossível de ser traçada – entre a referência e auto referência” como afirma Seligmann-Silva (2003, p.372), a literatura de testemunho parece ir de encontro à auto referência do discurso entrecruzando literatura e “mundo fenomênico”:

[...] porque a manhã surge de repente e é dia adulto, acordar a meio da noite e sentir na quietude e no silêncio, percebe, o sono inumerável de África, e nós ali de pernas afastadas, em camisa e cuecas, minúsculos, *vulneráveis, ridículos, estranhos, sem passado nem futuro, a flutuar na estreiteza assustada do presente*, coçando a flor-do-congo dos testículos. (ANTUNES, 2010, p. 41, grifo meu)

A palavra testemunho tem acepção religiosa e jurídica. Conforme destaca Seligmann-Silva, ela advém do latim sob dois sentidos: *testis* que juridicamente corresponde ao “depoimento de um terceiro em um processo”, conceito que se aproxima de *mártir*, e *superstes* indicando o *sobrevivente* de uma situação limite, extraordinária. Recorrendo às palavras de Benveniste ele acrescenta que *superstes* também significa a testemunha que além de subsistir a um acontecimento no limite “se mantém no fato que aí está presente”, ou seja, continua preso àquele acontecimento:

O “manter-se no fato” do *superstes* remete à situação singular do sobrevivente como alguém que habita na clausura de um acontecimento extremo que o aproximou da morte. Nosso mártir moderno está mais perto deste sentido do que do testemunho como *testis*. (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 4).

Já a acepção religiosa do testemunho, explicitada por Seligmann-Silva a partir de postulados de Foucault, deriva do seu caráter confessional que nas sociedades ocidentais consagrou-se como um dos rituais mais importantes para a produção de verdades. “A confissão se tornou tão essencial dentro de nosso regime de construção da verdade que, quando ela não é espontânea, é arrancada pela tortura”. (Apud. SELIGMANN-SILVA, 2009, p. 130). Esse dispositivo da confissão segundo o autor foi introduzido no campo jurídico pelo Concílio de Latrão em 1215, relacionado em sua origem, aos tribunais da Inquisição. Dessa forma, apesar de distintos o testemunho se enlaça à confissão pelo paradigma do tribunal, da revelação diante de terceiros em face de um juízo de culpa, inocência ou culpabilização. Assim como se testemunha da fé e se confessa os pecados diante de um sacerdote, o réu confessa e as testemunhas testemunham diante do tribunal. Além do mais a confissão pode incluir um testemunho e em meio a este pode surgir uma confissão. Por fim, ambos tramitam sob égide da justiça quer seja humana ou divina.

Em todos esses casos, porém, o fundamental é que tanto a confissão quanto o testemunho em sua concepção ocular – *testis*; ou inapresentável – *superstes*;

exigem a presença de um outro que tornar-se-á também testemunha secundária. O “outro-ouvinte” sem o qual, como afirma Seligmann-Silva, não pode haver confissão e expurgamento do pecado, como também não pode haver a “catarse testemunhal” que consiste na “passagem para o outro de um mal que o que testemunha carrega dentro de si.” (SELIGMANN-SILVA, 2009, p. 132). Esse ouvinte remete tanto àquele que se dispõe a ouvir “a narração insuportável” não por culpabilidade ou compaixão como prescrito por Gagnebin, quanto aos que precisam ouvir para atestar ou fazer juízo do que ouviram. De uma maneira ou de outra esses podem dar origem a uma nova narrativa: o testemunho *arbiter* conforme conjectura Augusto Sarmiento-Pantoja (2019, p. 14):

Dessa forma o testemunho construído na perspectiva *arbiter* precisamente funda-se sobre a ideia de juízo, na medida em que arbitra acerca da sobrevivência da matéria recordativa – o que deve sobreviver, como deve sobreviver, pois o narrador ao apreender aquilo que ouve, tentará transmitir o que considera a verdade, mas o contrário também é possível, pois se há algo que não entende ou não aceita, modelará seu testemunho para que o mesmo seja mais bem recebido pelos outros.

Se não há consenso em torno da concepção de testemunho e testemunha, o que dizer em relação à literatura de testemunho ou literatura com alto teor testemunhal? O que não se pode negar é a imbricação dos termos e as características comuns, ou melhor dizendo, as marcas da violência, da dor, “marcas da barbárie” que se faz presente nas narrativas em questão. Se o sangue de Abel ainda clama (Gênesis, 4.10), se Abel mesmo depois de morto ainda fala (Hebreus, 11.4), o que não dizer dos milhões cujos nomes não foram escritos, cujos corpos não foram encontrados, cujos túmulos não foram erguidos, se as cicatrizes dos sobreviventes ainda sangra?

Literatura e testemunho, segundo Seligmann-Silva (2003, p. 374) convivem na mesma gruta entre as palavras e as coisas sob a dupla tensão de afirmação ou negação provocada em seu encontro com o “real”. Firmado nas palavras de Derrida ele atesta que sempre há possibilidade de perjúrio e mentira no testemunho ao menos na ficção e que se eliminadas essas probabilidades o testemunho não terá mais o sentido que a ele é pertinente. Assim, embora a concepção jurídica do testemunho assevere a eliminação de seu sentido ficcional e a historiografia tradicional argumente que a literatura de testemunho cause turbidez à corrente histórica não podendo, pois provocar ações; Seligmann-Silva afirma que é essa

mesma a reivindicação da literatura de testemunho: relacionar as ações da literatura com o mundo extraliterário. “A relação entre o texto e os fatos depende da leitura e, de resto, também existem argumentos na literatura, e a imagem que ela abarca não é de modo algum indiferente à ‘verdade’”. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 375).

Em face de todas essas controvérsias que permeiam os termos e concepções conforme já se pontuou e por mais que inúmeros traços da literatura de testemunho já tenham sido postulados implicitamente nas linhas acima, é cabível destacar de forma mais evidente as marcas da literatura de testemunho ou narrativas com alto teor testemunhal. Tais marcas são descritas de forma bem sintética e objetiva em um artigo de Wilberth Salgueiro (2012) inerente às tensões que envolvem as concepções de *testemunho*, *testemunha* e *literatura de testemunho* que em suas palavras “são questões que ainda ecoam fortemente, envolvendo a problematização em torno de noções feitas memória e dever, responsabilidade e alienação, dor e espetáculo, trauma e solidariedade, ação e utopia, arte e prazer.” (SALGUEIRO, 2012, p. 286).

Salgueiro começa por afirmar que a testemunha por excelência é aquela que sobreviveu a uma experiência no limite, portanto a *superstes*. Deixa claro, ainda, que o termo testemunha indica esse sobrevivente e que o testemunho constitui os mais diversos documentos, em múltiplas facetas e suportes, elaborados a partir da narrativa dessa experiência. Além disso faz questão de destacar que toda essa discussão emergiu do turbilhão desencadeado pelas guerras mundiais, principalmente após a Shoah, tendo como parâmetro original as emblemáticas narrativas de sobreviventes dessa experiência por meio das obras *Primo Levi* e a poesia de Paul Celan. Assim, tomando por base esses paradigmas ou autor enumera diversas características do *testemunho*, *da testemunha* e *da literatura de testemunho ou de teor testemunhal*. No entanto, visto que muito já se disse e ainda há de se dizer sobre esses termos intrínsecos, interessa aqui, como já expressei, elencar traços específicos da literatura de testemunho ou de teor testemunhal que conforme Salgueiro (2012, p. 292-293) de forma “inrtecambianes e includentes” são:

1. registro em primeira pessoa;
2. compromisso com a sinceridade do relato;
3. desejo de justiça;
4. vontade de resistência;
5. abalo da hegemonia do valor estético sobre o valor ético,
6. apresentação de um evento coletivo;

7. presença do trauma;
8. rancor e ressentimento;
9. vínculo estreito com a história;
10. sentimento de vergonha pelas humilhações e pela animalização sofridas;
11. sentimento de culpa por ter sobrevivido
12. impossibilidade radical de re-apresentação do vivido/sofrido é tema contínuo dos testemunhos

Um outro texto que muito contribui para aclarar as ideias em questão é o artigo de Jaime Ginzburg (2008) denominado Linguagem e trauma na escrita do testemunho. Este autor também se reporta às origens da acepção literatura de testemunho, sua relação com o campo jurídico e a história, enfim, à toda problemática já discutida, para afirmar que: “o estudo do testemunho exige uma concepção de linguagem associado ao trauma”, cuja escrita, por mais obscura e repugnante que seja em seus fundamentos, não deriva do ócio ou da ludicidade, mas do contato com o sofrimento. (Ginzburg, 2008, p. 3). Apesar do mesmo não listar de forma específica as características da literatura de testemunho ou de teor testemunhal, é possível destacar tais marcas no corpo do seu texto, que não se contrapõem às ressaltadas, por Salgueiro, na verdade se incluem e se complementam. No entanto, é possível perceber que Ginzburg atribui um peso político e ideológico maior às caraterísticas da literatura em questão que podem ser assim descritas:

1. indica uma fala em tensão com uma realidade conflitiva;
2. não se filia à concepção de arte pela arte, mas reivindica uma conexão com o mundo extraliterário;
3. estabelece dificuldades para abordagens e procedimentos convencionais da Teoria Literária;
4. não se filia aos ideários nacionalistas, pois há uma relação direta entre ideologias nacionalistas e exclusão;
5. atribui voz a subalternos excluídos;
6. não se refere a uma generalidade universalizante, mas a uma posição específica, situa seu interesse político;
7. se coloca em oposição ao discurso oficial do Estado e às repressões institucionais;
8. transgride os modos canônicos de propor o entendimento da qualidade estética, pois é parte constitutiva de sua concepção um distanciamento com relação a estruturas unitárias e homogêneas;
9. aponta para a dificuldade de narrar os acontecimentos;
10. o narrador testemunhal pode ser examinado como um narrador em confronto com um senso de ameaça constante por parte da realidade;
11. o narrador vive em tensão entre memória e esquecimento, pois o reencontro com a experiência de quase morte pode provocar, em seu interior, um risco de repetição do sentimento de dor - proximidade da morte;
12. a escrita do sobrevivente se vincula à memória daqueles que não sobreviveram.

De acordo com Seligmann-Silva, (2009, p. 133) embora traços característicos de teor testemunhal possam ser encontrados em qualquer produção cultural, a expressão “literatura de testemunho” aplica-se originalmente às narrativas que visam testemunhar as catástrofes que abalaram a humanidade no século XX, ou seja, a partir da densa noite que caiu no mundo face às atrocidades da modernidade e seu calvário maior a Shoah. Entretanto, essa noite se fez acompanhar de um *terremoto* sem precedentes que abalou os alicerces do mundo cientificista jogando abaixo o *templo* edificado à *deusa* da ciência e da razão. Diante desse abalo, os mortos podem não ter ressuscitado, mas certamente suas vozes se fazem ouvir ainda pelo testemunho dos sobreviventes, pelos rastros, pelos restos, pela memória traumática que denuncia a ferida ainda aberta no corpo e na alma:

Os sobreviventes, aqueles que ficaram e não se afogaram definitivamente, não conseguiam esquecer-se nem que o desejassem. É próprio da experiência traumática essa impossibilidade do esquecimento, essa insistência na repetição. Assim, seu primeiro esforço consistia em tentar dizer o indizível, numa tentativa de elaboração simbólica do trauma que lhes permitisse continuar a viver e, simultaneamente, numa atitude de testemunha de algo que não podia nem devia ser apagado da memória e da consciência da humanidade. (GAGNEBIN, 2009, p.99).

Três características do trauma ficam evidentes nas palavras de Gagnebin: a impossibilidade do esquecimento do evento traumático; a persistência na repetição; e a tentativa de exprimir o “indizível” frente à dificuldade de elaboração simbólica, particularmente em forma de palavra. De acordo com Gagnebin (2009, p.110) isso é um caráter intrínseco à própria concepção de trauma definido por ela como “ferida na alma, ou no corpo, por acontecimentos violentos ou não,” que além de resistir à representação, não cicatriza. Esses aspectos do trauma, de certa forma, funcionam como barreiras que prendem o sujeito ao passado do trauma, pois como o próprio Freud afirma (1916-1917, p. 25):

Também pode acontecer que uma pessoa seja levada a uma parada tão completa, devido a um acontecimento traumático que estremece os alicerces de sua vida, a ponto de abandonar todo o interesse pelo presente e pelo futuro e manter-se permanentemente absorvida na concentração mental no passado.

Como se constata nas palavras de cada um desses autores, de Salgueiro a Gagnebin, embora seja possível enumerar vários traços da literatura de testemunho,

trauma, silêncio e linguagem, constituem as marcas nucleares desse fenômeno literário. Assim sendo, pode-se afirmar que narrativa de Lobo Antunes no romance *Os cus de Judas*, por se inscrever nessas características fundamentais; por ser o autor um sobrevivente da guerra de libertação de Angola, uma das inúmeras e inumanas faces trágicas do século XX ocorrida entre 1971 a 1974, onde Lobo Antunes serviu de fato como oficial médico português por mais de dois anos; conter registro em primeira pessoa; transgredir o modo canônico de linguagem e escrita literária⁴; se contrapor às ideologias nacionalistas autoritárias de Salazar durante o Estado Novo português, conforme discutido; dentre outros traços; destaca-se como uma das mais belas e intrigantes obras da literatura de testemunho. Nesta obra, ecoa a ébria voz de um narrador estilhaçado, uma testemunha *superstes* que ainda se percebe mergulhado nas penumbras de “uma densa noite perpétua” por conta da “alucinante guerra de fantasmas” onde cumpriu “vinte e sete meses de escravidão sangrenta” em que o “medo pânico da morte” morou, cresceu e gerou em suas entranhas “os seus cogumelos esverdeados”:

[...] e eu continuo em Angola como há oito anos atrás, e despeço-me do soba-alfaiate junto à máquina de costura pré-histórica, coberta agora de um espesso musgo de ferrugem, e que a areia corrói e tortura como Giacometti modela, numa espécie de raiva paciente, as suas dolorosas silhuetas pernaltas, idênticas a pássaros inventados, mais reais que os verdadeiros. [...]Sinto-me neste andar, sabe como é, como um avestruz despaisado, e rodo de sala em sala a conversar sozinho, como os velhos, de copo de uísque na mão, recitando aos cubos de gelo os sonetos a preto e branco de Antero que povoaram a infância de fantasmas cósmicos. (ANTUNES, 2010, p. 120)

O enclausuramento na memória traumática como que numa “cripta” segundo Seligmann-Silva (2003, p. 41), recorrendo às palavras de Nicolas Abraham, impede

⁴ Esse modo canônico tem por fundamento primordial a *Poética* de Aristóteles. Nesta, (2003, p. 109) ao discorrer sobre a diferença entre a tragédia e a epopeia o autor afirma que ambas concordam em uma única coisa: *são imitação de homens superiores*. Partindo dessa comparação aristotélica, Georg Lukács (2000, p. 68), afirma que aquilo que na tragédia era símbolo, torna-se uma realidade na epopeia: “o peso da vinculação de um destino com uma totalidade”. Nesses termos, o herói da epopeia rigorosamente nunca é um indivíduo, mas uma coletividade. Esta representa um todo orgânico, um “cosmos épico” no qual o indivíduo está ligado por laços cristalizados e indissolúveis, numa relação harmônica e venturosa que jamais possibilita isolamento em torno do herói épico. A voz narrativa em *Os cus de Judas* levanta-se contra todos esses pressupostos, não canta nem conta a glória coletiva de Portugal ou mesmo de um membro dessa coletividade, pelo contrário, vai de encontro a toda essa pseudo superioridade e comunhão litúrgica, comparando as aventuras portuguesas a uma combinação de “escorbuto e de folhas-de-flandres ferrugenta” (ANTUNES, 2010, p. 22). Também destrói a falsa aparência da totalidade orgânica tão imbuída no sistema ideológico português sobretudo durante o regime ditatorial de Salazar. Esse caminhar na contramão focando os restos e sobras atribui à obra o caráter de uma ante epopeia.

a memória de estabelecer relações com o presente exceto por intermédio de uma “hiperliteralidade” que nada comunica, mas apenas indica o evento traumático. Por esse motivo, afirma ele, a literatura de testemunho é caracterizada pela fragmentação e impossibilidade de delinear formas que acomodem o “texto” criptografado na memória do autor ou da sociedade. Calcado no “real” e este compreendido sob a concepção psicanalítica do trauma, o autor explicita a possibilidade do testemunho abordar o fato literário sob nova perspectiva a partir das marcas e rastros impressos na escritura:

A literatura expressa o seu teor testemunhal de modo mais evidente ao tratar de temas-limite, de situações que marcam e “deformam” tanto a nossa percepção como também a nossa capacidade de expressão. O testemunho alimenta-se, como vimos, da necessidade de narrar e dos limites dessa narração (subjetivos e objetivos, em uma palavra: éticos). (SELIGMAN-SILVA, 2003, p. 40).

Esses acontecimentos “nos limites” que afrontam não apenas a percepção como a possibilidade de expressão através da linguagem de acordo com Ricoeur (2007, p. 268) estão imbuídos de uma opacidade própria, tão moralmente “inaceitável” que revelam e denunciam a opacidade da linguagem a ponto de impossibilitar a comunicação. As palavras definham, perdem o sentido e morrem confundindo-se entre, rastros, restos, detritos, sucata e lixo, parafraseando Gagnebin (2009, p.117) ou mesmo decompondo-se junto aos cadáveres dos vitimados nessas atrocidades inexprimíveis como descreve o narrador personagem em análise:

[...] a tropa estacionada tiritava de paludismo e aflição, soldados seminus cambaleavam no calor insuportável da caserna, que o relento do suor e dos corpos por lavar entontecia como os hábitos nauseabundos dos cadáveres, se nos inclinamos para eles à espera das tristes palavras apodrecidas que os mortos legam aos vivos num borbulhar de sílabas informes. Em Mangando e Marimbanguengo, 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, o alferes em calções espojado pela mesa, cães vadios a lamberem restos na parada, a bandeira pendente do seu mastro idêntica a um pênis sem força, vi homens de vinte anos sentados à sombra, em silêncio, como os velhos nos parques, e disse ao furriel enfermeiro, que desinfetava o joelho com tintura, É impossível que um dia destes não tenhamos por aqui uma merdósia qualquer, porque, sabe como é, quando homens de vinte anos se sentam assim à sombra, num tão completo desamparo, algo de inesperado, e estranho, e trágico acontece sempre, (ANTUNES, 2010, p. 160)

Não são poucas as vezes que o narrador do romance em questão descreve a ausência, insuficiência ou incapacidade das palavras para contar sua experiência. Expressões tais como: “ocos de palavras, de sentimentos, de vida” (p.31); “palavras que a música de fundo dissolve num murmúrio de surdina de maré” (p.69); ou “tento penosamente recordar-me do morse das palavras, reaprendendo os sons à maneira de um afásico que recomeça, dificilmente, a usar um código que esqueceu”; bem como outras supracitadas, são recorrentes em toda a obra. Essa linguagem “entrevada”, de acordo com Seligmann-Silva (2003, p. 46) instala o testemunho no seio do paradoxo gerado entre a necessidade e impossibilidade do narrar em função do “excesso de realidade” que o signo verbal não consegue traduzir. Trauma, silêncio e linguagem constituem não apenas marcas desse narrador, mas traduzem sua própria alma. Segundo Franz Rosenzweig, citado por Benjamin (1984, p. 131), o silêncio é a marca mais profunda do herói trágico, a única linguagem que lhe convém, “o selo de sua grandeza”:

O trágico produz a forma artística do drama exatamente para poder representar o silêncio... Com seu silêncio, o herói rompe as pontes que o ligam a Deus e ao mundo, eleva-se acima da esfera da personalidade, que pela fala se demarca e se individualiza, e se refugia na gelada solidão do próprio Eu. Ele nada sabe sobre o que lhe é exterior, pois sua solidão é absoluta. Como pode ele exprimir, senão pelo silêncio, essa solidão, esse desafio rígido da suprema autossuficiência?

O herói trágico em Benjamin se apresenta pela figura alegórica do príncipe uma vez que no interior das cortes principescas a estação que reina sempre é o inverno, já que “o sol da justiça” se mantém ausente. O príncipe segundo ele é o paradigma do melancólico e nada ilustra melhor a fragilidade do sujeito do que sua sujeição a essa fragilidade. E como no drama barroco os sonhos proféticos são muito comuns aos príncipes e mártires, o estado melancólico do príncipe prenuncia um futuro catastrófico. Todavia, o mesmo estado que lhe denega atributos divinos concedidos a um profeta, também demonstra sua decadência, pois o rebaixa à condição de um animal. Tal conjectura como alude Benjamin, é encontrada na sabedoria de Sancho Pança quando diz a Dom Quixote: “Meu amo, é verdade que a tristeza não foi feita para os animais, e sim para os homens, mas se os homens se excedem nela, transformam-se em animais”. (BENJAMIN, 1984, p. 169). Não são poucas as vezes que o narrador de *Os cus de Judas* atribui a si e aos demais com ele o vitupério de sua humilhação tal como a de um “cachorro humilde e sarnento”,

frágil como “peixes mudos em aquários” ou dominado pela irracionalidade própria dos bichos nos quais haviam sido transformados pela guerra:

Éramos peixes, percebe, peixes mudos em aquários de pano e de metal, simultaneamente ferozes e mansos, treinados para morrer sem protestos, para nos estendemos 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. (ANTUNES, 2010, p. 99)

Trazíamos vinte e cinco meses de guerra nas tripas, de violência insensata e imbecil nas tripas, de modo que nos divertíamos mordendo-nos como os animais se mordem nos seus jogos, nos ameaçávamos com as pistolas, nos insultávamos, furibundos, numa raiva invejosa de cães, nos espojávamos, latindo, nos charcos da chuva, misturávamos comprimidos para dormir no uísque da Manutenção, e circulávamos a cambalear pela parada, entoando em coro obscenidades de colégio. (ANTUNES, 2010, p. 170).

Ao retratar a teoria alegórica benjaminiana da linguagem, Rouanet, tomando por base a origem etimológica da palavra alegoria, afirma que: “Falar alegoricamente significa, pelo uso de uma linguagem literal, acessível a todos, remeter a outro nível de significação: dizer uma coisa para significar outra.” A partir daí, questiona ele: que sentido para além desse pode haver na alegoria barroca tal como postulada por Benjamin? Sua conclusão é que se a alegoria for considerada sob “forma fenomênica”, a questão fica sem resposta, visto que cada coisa no Barroco cada pessoa ou coisa e cada relação pode ter múltiplos significados. No entanto, em última instância, há uma única percepção barroca que pode ser tomada como referente significativo de todas as significações parciais de sua alegoria e esta é a concepção trágica da história. “Na perspectiva da história-natureza, o mundo é um campo de ruínas, como alegorias da história coletiva, e um depósito de ossadas, como alegorias da história individual.” (ROUANET, In. BENJAMIN, 1984, p. 39).

A alegoria do príncipe como herói trágico implica, portanto, tanto a mais elevada das criaturas, de posse de um poder quase divino já que encarna o próprio Estado, como a mais vil das criaturas, um animal que submete-se plenamente às leis da natureza, principalmente à morte. São papéis que se alternam, segundo Rouanet, demonstrando a condição ambivalente do herói trágico entre dois mundos, como soberano que subjuga a natureza e a história e criatura subjugada por elas:

Essa circunstância nos conduz às antinomias do alegórico, cuja discussão dialética é incontornável, se quisermos de fato evocar a imagem do drama barroco. Cada pessoa, cada coisa, cada relação pode significar qualquer outra. Essa possibilidade profere contra o mundo profano um veredito devastador, mas justo: ele é visto como um mundo no qual o pormenor não tem importância. [...] Na perspectiva alegórica, portanto, o mundo profano é ao mesmo tempo exaltado e desvalorizado. A dialética da convenção e da expressão é o correlato formal dessa dialética religiosa do conteúdo. Pois a alegoria é as duas coisas, convenção e expressão, e ambas são por natureza antagônicas. (BENJAMIN, 1984, p. 197).

É disso que se trata quando se conjectura que o narrador de *Os cus de Judas*, figura como metonímia do povo lusitano, um herói trágico que encarna vertentes antagônicas da história portuguesa, muito mais complementares que excludentes. Um choque entre o individual e o coletivo, a epopeia e contra epopeia, identidade e não-identidade, vistos não sob olhar dicotômico, mas como explica Flores (2011, p. 9), sob um olhar alegórico e ideológico de Benjamin para as “ruínas do pensamento”, ou seja, um “processo negativamente dialético de desconstrução ideológica:”

A cada ferido de emboscada ou de mina a mesma pergunta aflita me ocorria, a mim, filho da Mocidade Portuguesa, das Novidades e do Debate, sobrinho de catequistas e íntimo da Sagrada Família que nos visitava a domicílio numa redoma de vidro, empurrado para aquele espanto de pólvora numa imensa surpresa: são os guerrilheiros ou Lisboa que nos assassinam, Lisboa, os Americanos, os Russos, os Chineses, o caralho da puta que os pariu combinados para no foderem os cornos em nome de interesses que me escapam, quem me enfiou sem aviso neste cu de Judas de pó vermelho e de areia. (ANTUNES, 2010, p. 39-40)

Para explicar esse processo dialético Benjamin (1984, p. 172) faz alusão a dois deuses da mitologia, Saturno e Cronos. O primeiro é o demônio das antíteses que por um lado investe a alma de apatia e preguiça, enquanto por outro lhe confere a vivacidade da inteligência e da contemplação. Ao lado desse deus, até os mais nobres estão sob ameaça constante da depressão; o segundo é Cronos, deus dos extremos que embora tenha sido o senhor da “Idade de Ouro”, contrariamente é o deus deposto, humilhado e triste. Apesar de ter gerado diversos filhos, os quais devorou, foi condenado a ser estéril por toda a eternidade. Embora venerado como deus experiente, sábio, providente e profético, dotado de sabedoria suprema, é monstro vencido por uma astúcia vulgar.

No seio desse processo, entre campos de ruínas e o permanente tempo de catástrofes, o herói trágico cuja vida, se desdobra a partir da morte lhe é “familiar,

“pessoal e imanente” tenta estabelecer diálogo começando por falar das circunstâncias de sua morte como se estivesse falando de sua vida. É isso que segundo Benjamin (1984, p. 137, 138), dá origem à ironia trágica, pois a vida desse homem se desdobra a partir da morte, não como seu fim, mas como sua forma. Nesse diálogo, portanto, a linguagem se mostra desnuda das convenções, “linguagem dramática pura”, expressão particular do drama barroco que como afirma Benjamin pode ser caracterizada como “um sangrento diálogo judiciário”. (BENJAMIN, 1984, p. 160):

[...] levanto-me para urinar contra o que resta de um muro e 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, entrar nos restaurantes, nos bares, nos cinemas, nos hotéis, nos supermercados, nos hospitais, 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. (ANTUNES, 2010, P. 189)

Nesse cenário, a alegoria barroca, como já tomado em Seligmann-Silva, é um exercício de ressignificação do mundo. Porém, em um discurso de violência e morte, ou a língua atravessa muda, sem dar nenhuma palavra conforme prescreve Paul Celan, ou se transmuta do absurdo uma vez que só este pode atingir os domínios da morte segundo Camus (s/d, p. 11). Mas, alerta o autor: “A única atitude coerente baseada na não-significação seria o silêncio, se o silêncio, por sua vez, não tivesse o seu significado. A absurdidade perfeita tenta ser muda.” (CAMUS, 2011, p. 13).

O paradoxo em questão constitui o espaço que tanto Seligmann-Silva, quanto Ricoeur denominam de cisão, fissura ou falha entre a linguagem e possibilidade e mesmo necessidade verbal de representar o “real” ou acontecimento “nos limites” como ambos respectivamente denominam. É nessa fresta que se contorce o testemunho dos sobreviventes, entre o profundo desejo de manter o silêncio e o desejo profundo de falar. Dois apelos impossíveis de conciliar Segundo Berta Waldman (2003, p.179), perante os quais ela questiona como conjugar senão por meio da palavra literária, e conclui:

Assim, os sentidos do texto têm de ser buscados nas relações entre o que se diz e o que se cala, entre a palavra e o silêncio. O que está implícito pressiona a linguagem anunciando que algo latente não foi simbolizado,

mas tem de ser levado em conta para não se falsear as significações possíveis do texto.

Instaura-se, assim, diante desse paradoxo, a “dialética da presença e da ausência inerente a qualquer representação, mnemônica ou historiadora, do passado” de acordo com Ricoeur (2007, p. 376). Essa relação dialética, afirma ele, constitui o “plano de fundo” sobre o qual o historiador fundamenta sua contribuição inerente à reflexão sobre a morte, especificamente. Pois a morte imposta aos homens, sob o signo da violenta crueldade, “a morte anônima” daqueles que apenas passam pela história, como saliente o autor, “pergunta silenciosamente” àquele que medita sobre a história, o porquê desse anonimato:

A morte se mistura, então, com a representação enquanto operação historiográfica. A morte assinala, de certa forma, o ausente na história. O ausente no discurso historiográfico. À primeira vista, a representação do passado como reino dos mortos parece condenar a história a só oferecer à leitura um teatro de sombras, agitadas por sobreviventes em sursis da condenação à morte. (RICOEUR, 2007, p. 377).

A saída para esse impasse, destaca Ricoeur, é atribuir à escrita historiográfica o papel equivalente ao ritual social de sepultamento dos mortos. Mas não apenas esse gesto em si como também todos os preceitos relativos à cerimônia que o envolve, desde o luto até a presença da sepultura e do cemitério, como marca permanente entre os vivos. É esse gesto, com tudo que lhe é pertinente, que a historiografia transforma em escrita. Assim, é como se o historiador, “sob o sol negro⁵ da linguagem”, rondasse a “região onde espreita a morte” (expressões que Ricoeur toma emprestado à teoria de Michel Foucault concernentes ao “pensamento do exterior”) para construir seu discurso sobre a história. Em suma Ricoeur aproxima-se de Freud no que concerne ao trabalho de luto, para afirmar que a

⁵ É imperioso destacar que a expressão *sol negro* também está relacionada à *buraco negro*, pois este segundo postulações da física (HELERBROCK, s/d) parece se originar da fase final de uma estrela ou sol supermassivo, ou seja, uma quantidade absurda de matéria comprimido em um espaço menor que o de um único átomo. Pela escassez de combustível, a força da gravidade impele a uma compactação cada vez maior até a fusão dos elementos mais pesados, momento em que devido à instabilidade no núcleo da estrela a mesma sofre uma expansão violenta e lança toda sua matéria externa a velocidades bem próxima à da luz. O processo de morte e transformação de um sol em um buraco negro, assemelha-se muito ao processo traumático provocado no sujeito em função de experiências extremas em que o seu mundo e sua linguagem parecem se comprimir ao vazio e silêncio absolutos. Esta talvez seja a razão que enseja autores como Foucault, Adrián Cangi e outros se reportarem metaforicamente a termos desse campo semântico.

história é um discurso que se constrói e se organiza em torno de “um presente que falta”. Como Gagnebin afirma (2009, p.105), ambos “defendem um lembrar ativo: um trabalho de elaboração e de luto em relação ao passado, realizado por meio de um esforço de compreensão e de esclarecimento do passado e, também do presente.”

A literatura de testemunho, assim, segundo Ricoeur (2007, p. 376) valendo-se ainda das palavras de Foucault, se constrói a partir dos rastros compreendidos como “impressões definitivamente mudas,” uma vez que a voz se perdeu em um passado que não voltará mais e cujo mutismo é imposto pela morte. Dessa forma, se a literatura de testemunho é tecida pelos rastros e estes condenados ao mutismo em função da morte, compreende-se que a morte é o fundamento dessa linguagem que como narrativa da história, é a única que ainda pode falar:

Ela pode falar do sentido tornado possível da ausência, quando não há nenhum lugar além do discurso [...] a escrita historiadora dá lugar à falta, e a esconde; ela cria essas narrativas do passado que são equivalentes aos cemitérios nas cidades; ela exorciza e reconhece uma presença da morte no meio dos vivos. (MICHELET, et.al. RICOEUR, 2007, p. 378)

Michelet, aludindo ao caráter enunciativo da linguagem, conforme tomado aqui, sob fundamentos de Bakhtin e Benveniste, assevera que esta possibilita ao sujeito situar-se em relação ao seu outro, que no caso do testemunho é o outro do passado. Um passado traumático que conforme Seligmann-Silva (2003, p. 47) “desloca o real para uma área de sombra” em que as testemunhas se engendram e se perturbam entre a impossibilidade e a necessidade de falar. Em meio a esse conflito de uma memória traumática, o silêncio geralmente prepondera e impera. “Mas o silêncio de Cristo diante do Grande Inquisidor não significa renúncia à verdade; apenas esta não passa por palavras. A verdade deve ser encarnada, a verdade deve ser indireta: mas uma coisa está clara em tudo isso, é que para Dostoiévski a verdade existe.” (TODOROV, in. BAKHTIN, 2011, p.13). No entanto, para que essa verdade saia das sombras, mesmo “impura e mutilada, fragmentada e intermitente,” em uma palavra: *fantasmagórica*, necessário é que um outro se disponha a ouvir.

3.2 A NECESSIDADE DE SER OUVIDO.

Quanto mais esquecido de si mesmo está quem escuta, tanto mais fundo se grava nele a coisa escutada.

Walter Benjamin

“Escute. Olhe para mim e escute, preciso tanto que me escute, me escute com a mesma atenção ansiosa com que nós ouvíamos os apelos do rádio da coluna debaixo de fogo.” O verbo escutar no tempo presente e no modo imperativo inicia e domina os três densos parágrafos que constituem o capítulo H do romance *Os cus de Judas*, em que o narrador, pressentindo o terror de seu próprio *calvário*, conjuga o medo infinitivo de morrer que impera em todas as pessoas do discurso, como único elo fraterno do grupo na guerra, principalmente após encararem a morte do primeiro homem dentre os seus componentes:

[...] o corpo do morto crescia no quarto até rebentar as paredes, alastrar pela areia, alcançar a mata em busca do eco do tiro que o tocou, [...] formávamos a cada jantar a anti-Última Ceia, o desejo comum de não morrer constituía, percebe? a única fraternidade possível, eu não quero morrer, tu não queres morrer, ele não quer morrer, nós não queremos morrer, vós não quereis morrer, eles não querem morrer, (ANTUNES, 2010, p. 60).

Nesses parágrafos em questão, é gritante o caráter desesperador pelo qual o narrador clama pela atenção de sua interlocutora a quem pela primeira e única vez alude pelo nome: Maria José. No entanto, apesar dessa marcada designação, fica evidente na conjugação do verbo “morrer”, que ele evoca à todas as pessoas do discurso, singular e plural, ele brada aos ouvidos do mundo: escute! E deseja muito mais que apenas ser ouvido, como declara à Maria José, anseia que o escutem com atenção olhando para sua face. “Acolher um rosto abala as certezas que cada um tenta adquirir sobre um outro e sobre si mesmo. Olhar um rosto é, antes de mais nada, escutar” (LANDA, 2003, p. 118). Falar e escutar são dois verbos intrínsecos à dimensão da palavra, constituindo as extremidades opostas desta “ponte” lançada entre “mim e os outros” como destaca Bakhtin. Duas faces que se interpõem, quando se assume a palavra “por um ato individual de utilização,” afirma Benveniste. É a palavra, que deve comandar a relação com o passado traumático, ela pode irromper das sombras da morte em destroços e frangalhos, mas nela reside a força testemunhal e de reatualização do passado nesta era de atrocidades, recorrendo novamente às palavras de Seligmann-Silva.

Essas proposições destacam o caráter essencialmente social da palavra enquanto enunciação, em que a presença do outro, de forma explícita ou implícita está postulada. Essa relação social e dialética entre falar e escutar é tacitamente reconhecida por Benjamin no texto *O narrador* quando diz: “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes.” Falar e ouvir, pois constituem o núcleo dessa interação entre o eu e o outro que segundo Benjamin está definindo em vias de extinção perante as atrocidades da modernidade como enfaticamente já foi dito neste trabalho.

Todavia é necessário salientar que essa extinção da experiência comunicável não ocorre apenas pelo fato dos combatentes voltarem soterrados sob um silêncio de “tristes palavras apodrecidas”. Também já não há ouvintes, não há quem escute com prazer como antes. E não há, porque como explicita Benjamin a dimensão utilitária que havia na verdadeira narrativa, expressa por um ensinamento moral, por uma sugestão prática de um provérbio ou norma de vida, já não subsiste. “O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria. A arte de narrar está definindo porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção” (BENJAMIN, 1987, p. 200).

Segundo Benjamin, seria tolice atribuir essa decadência da narrativa a um “sintoma ou característica moderna”, pois a mesma alastrou-se conforme a evolução das forças produtivas. No entanto, ele afirma que “o primeiro indício da evolução que vai culminar na morte da narrativa é o surgimento do romance *no início do período moderno*” (BENJAMIN, 1987, p. 202, grifo meu). Parece incoerente, mas essa aparente contradição se desfaz quando ele aponta à antiguidade a gênese do romance, que encontrou na ascendência burguesa campo propício ao seu florescimento. O romance, segundo Benjamin, é apenas o indício primeiro da morte da narrativa, não sua causa terminal:

Por outro lado, verificamos que com a consolidação da burguesia – da qual a imprensa, no alto capitalismo, é um dos instrumentos mais importantes – destacou-se uma forma de comunicação que, por mais antigas que fossem suas origens, nunca havia influenciado decisivamente a forma épica. Agora ela exerce essa influência. Ela é tão estranha à narrativa como o próprio romance, mas ela é mais ameaçadora e, de resto, provoca uma crise no próprio romance. Essa nova forma de comunicação é a informação. [...] Se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio. (BENJAMIN, 1987, p. 2005).

Este incursão nas proposições de Benjamin, não tem por objetivo discutir diferenças entre o que ele denomina de verdadeira narrativa e o romance, porém destacar o papel da difusão da informação na relação dialética entre o falar e o ouvir. Pois se a informação é preponderante para o fim da narrativa e do “dom de narrar”, logo é determinante, também, pela decadência do precioso “dom de ouvir”, pois “desaparece a comunidade dos ouvintes” e assim se desfaz a rede narrativa que se teceu há milênios como descreve Benjamin. À medida que impera a informação já não há tempo propício à escuta. A informação (como tudo na modernidade), adverte o autor, é fugaz, só tem valor enquanto é nova, no mesmo instante que chega, sem perda de tempo, tem que entregar-se, exaurir-se, ser explicada por completo. A narrativa, pelo contrário nunca se entrega, nunca se explica. Ela equivale a um trabalho manual, artesanal em que se imprime a marca do narrador assim como mão do oleiro fica impressa na argila do vaso. Contudo, citando Paul Valéry, Benjamin sublinha: “o homem de hoje não cultiva o que não pode ser abreviado”, e conclui: “Com efeito o homem de hoje conseguiu abreviar até mesmo a narrativa” (1987, p. 206).

Sendo a propagação da informação tão decisiva para o fenômeno de decadência da narrativa, como faculdade de intercambiar experiências, o jornal impresso, com seu caráter efêmero, certamente pode ser considerado um marco nesse processo que parece ter privado o homem de uma capacidade aparentemente tão própria, tão segura e inalienável: a palavra. Talvez por isso Benjamin sugere que se recorra ao jornal para observar o declínio da experiência comunicável. “Basta olharmos um jornal para percebermos que seu nível está mais baixo que nunca, e que da noite para o dia não somente a imagem do mundo exterior mas também a do mundo ético sofreram transformações que antes não julgaríamos possíveis” (BENJAMIN, 1987, p. 198).

É necessário destacar que mesmo que esse processo retratado por Benjamin tenha acontecido de modo gradativo, concomitante ao desenvolvimento das forças produtivas, a guerra mundial, sem sombra de dúvida, como ele mesmo afirma, foi o *palco* no qual tal fenômeno se manifestou. Se a decadência da palavra, como ponte que permitia intercambiar experiências entre o eu e os outros, não pode ser atribuída exclusivamente ao período moderno, foi ele certamente que engendrou essa máquina mortífera que triturou o mundo, o homem e a linguagem. “Os campos de batalha de 1914-1918 não marcam o fim de uma ordem política antiga, mas também

a ruína de toda uma civilização fundada, desde os gregos, sobre a crença na capacidade do *lógos* de revelar a racionalidade última do real” (LANDA, 2003, p.115). E esse primeiro *palco* foi apenas o início da *excursão da morte* e seus *shows de horrores* que se alastraram por todo o século XX e cuja *sonata fúnebre* ainda se faz ouvir em pleno século XXI. Nada ficou de pé no império da razão, nem o homem, nem o mundo, nem a linguagem. Restaram escombros, reinou o silêncio, a solidão e a morte:

A solidão do sobrevivente é a dor de descobrir-se em um mundo em que tudo tem a mesma aparência, homens, carros, médicos, caminhões, chuveiros e não poder entender como tudo isto se transformou em uma gigantesca máquina de morte. É a dor pela sensação de absoluto isolamento em um mundo no qual seres humanos – máxima semelhança – se tornaram assassinos de um povo. (CYTRYNOWICZ, 2003, p. 137).

Da relação entre os homens e destes com o mundo intermediada pela linguagem restou um abismo praticamente intransponível. Da narrativa verdadeira de que trata Benjamin não restou nada, exceto rastros e estilhaços. Nenhuma dimensão utilitária, nenhum ensinamento moral, nenhum conselho de sabedoria, nenhum heroísmo, e a verdade? Ainda se debruça soterrada nos entulhos, entre cacos de memória na alma e no corpo das testemunhas. Já não resta impressões do narrador no que sobrou da narrativa, o sobrevivente é a própria *tábua de inscrição* onde se cunhou as marcas da dor e violência extrema da guerra. Conforme Cytrynowicz (2003, p. 136), não há nem como explicar o que aconteceu porque é da esfera do inaudito, evento sem precedentes, presente que se perpetua na memória sem codificação ou atualização possível da experiência e do conhecimento que se permita transmitir. Resta na memória do sobrevivente a desesperadora sensação de que se ficou preso em um momento sem continuidade, sem passado e sem futuro, como se sua vida se resumisse ao ciclo biológico. É nesse “tempo de cinza”, “intemporal”, estancado em todos os relógios, que o narrador personagem de *Os cus de Judas* se sente cativo:

[...] instalo-me no sofá ao pé de si para ver melhor o rio, e brindo pelo futuro e pelo coma. O Leste? Ainda lá estou de certo modo, sentado ao lado do condutor numa das camionetas de areia a caminho de Malanje. Ninda, Luete, Lusse, Nengo, rios que a chuva engrossara sob as pontes de pau, aldeias de leprosos, a terra vermelha de Gago Coutinho que se prende à pele e aos cabelos, o tenente-coronel eternamente aflito a encolher os ombros diante do licor de cacau, os agentes da PIDE no café do Mete Lenha, lançando soslaio foscos de ódio para os negros que bebiam nas

mesas próximas as cervejas tímidas do medo. Quem veio aqui não consegue voltar o mesmo, explicava eu ao capitão de óculos moles e dedos membranosos colocando delicadamente no tabuleiro, em gestos de ourives, as peças de xadrez, cada um de nós. (ANTUNES, 2010, p. 122-123)

Se a narrativa verdadeira já não se explicava como afirma Benjamin, o que esperar do testemunho cuja matéria de construção são as ruínas da narrativa? Como romper a barreira do silêncio? Como transpor o abismo entre o falar e o ouvir, se o que sobrou da linguagem, como assegura Adorno, foram refugos impuros, mutilados, fragmentados, intermitentes? Seligmann-Silva cogita que o testemunho é muito mais lacuna que moldura, muito mais índice que símbolo, e completa:

Se o testemunho apresenta a história de uma perda, o essencial não pode ser apresentado de modo direto; o testemunho é a apresentação de um desaparecimento e a sua leitura, a busca de traços que indiquem tal “falta originária”. Não há presença originária a ser representada, mas falta, ausência, perda. (SELIGMAN-SILVA, 2003, p. 20).

Seguindo essa mesma compreensão Cytrynowicz (2003, p. 136) adverte que não se deve esperar que o testemunho explique nada, não se deve indagá-lo sobre a história, porém lhe assegurar o direito de falar, o que significa dizer, portanto, que se deve parar para escutá-lo. É com a presença do outro, com a escuta do outro que a palavra do sobrevivente se fará valer, não apenas a sua enunciação, mas a dos mortos cujas vozes foram silenciadas e pelos quais ele também testemunha, pois como alega Todorov (Apud, CANGI, 2003, p. 169), “os mortos demandam os vivos: recordem-se de tudo e contem-no; não somente para combater os campos mas sim para que a nossa vida, ao deixar de si uma marca, conserve seu sentido.” Contudo, para que isso seja garantido, como alerta Cytrynowicz (2003, p.136), é necessário não deixar o sobrevivente sozinho evitando que a desesperança o sufoque frente a questões de identidade ou de política que distanciem sua experiência da história, não deixar que ele se sinta em um mundo estranho e sem sentido, mais isolado em meio aos vivos do que se estivesse entre os mortos. É nessa hostilidade do tempo, do mundo e das coisas que o narrador em questão alega que estará imerso novamente após a saída de sua interlocutora:

Como quando sair daqui, percebe, ao ter acabado de lhe contar esta história esquisita e de ter bebido, em vagares de camelo, todas as garrafas visíveis, e me achar lá fora, ao frio, longe do seu silêncio e do seu sorriso, sozinho como um órfão, de mãos nos bolsos, a assistir ao nascer da manhã numa angústia cremosa que a lividez das árvores macabramente sublinha.

As madrugadas, de resto, são o meu tormento, gordurosas, geladas, azedas, repletas de amargura e de rancor. Nada vive ainda e, todavia, uma ameaça indefinível ganha corpo, aproxima-se, persegue-nos, incha-nos no peito, impede-nos de respirar livremente, as pregas do travesseiro petrificam-se, os móveis, agudos, hostilizam-nos. As plantas dos vasos avançam para nós tentáculos sequiosos, do outro lado dos espelhos objetos canhotos recusam-se aos dedos que lhes damos, os chinelos sumiram-se, o roupão não existe, e no interior de nós, teimoso, insistente, dolorosamente lento, caminha este comboio que atravessa Angola, de Nova Lisboa ao Luso, a transbordar de homens fardados que cabeceiam contra as janelas à procura de um sono impossível. (ANTUNES, 2010, p. 33).

Assim, mesmo frente a irrepresentabilidade e a incredulidade, tanto do sobrevivente quanto de quem lhe escuta importa muito menos o que ele conta e o que ambos creem. “Importa apenas falar (ouvir), como a manter-se vivo, falar para si mesmo que se está vivo, que se sobreviveu e buscar estabelecer algum tipo de vínculo com a ideia de que existe uma humanidade fundada em leis como ‘Não Assassinarás!’” (CYTRYNOWICZ, 2003, p.137). O testemunho perpassa pela necessidade e impossibilidade da palavra em suas duas extremidades – o falar e o ouvir – o polo do eu e o polo do outro. E mesmo que ela encare a incredulidade de ambos os lados é necessário que ao irromper da memória, essa palavra estilhaçada encontre não o prazer da escuta, isso é impossível, todavia o respeito e o direito de ser ouvida.

De acordo com Cytrynowicz, as histórias de vida e as dores das testemunhas, sob as mais subjetivas intensidades, devem ser recobradas pela história a quem cabe também problematizar a memória sem recusar jamais aproximar-se dela, mesmo diante de uma aparente incompreensão. Não sendo assim, pergunta o autor, como poderia o sobrevivente retomar e ressignificar sua vida no mundo? Como “retomar os laços que alicerçam uma vida cotidiana em um mundo que se tornou, repentina e inexplicavelmente, do ponto de vista objetivo, uma máquina genocida e, do ponto de vista subjetivo, inteiramente estranhado e incompreensível?” (CYTRYNOWICZ, 2003, p. 128). Lobo Antunes, por meio de seu narrador personagem em os *Cus de Judas* reconhece esse processo, percebe a estranheza de sua narrativa e amarga a dor incessante da guerra, porque sente que esta o acompanha em vida e o perseguirá ainda após a morte:

É esquisito falar-lhe disto em Lisboa, neste quarto forrado de papel de flores que uma namorada escolheu antes de se evaporar de mim, se sumir da minha vida tão repentina e obliquamente como veio e me deixar nas tripas uma espécie de ferida que ainda me dói quando lhe toco, neste quarto de

onde se vê o rio, as luzes de Almada e do Barreiro, o grosso azul fosforescente da água. Tão esquisito, entende, que me pergunto às vezes se a guerra acabou de fato 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. 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, p. 160).

Nesse contexto, portanto, escutar significa acolher. Acolher a presença do sofrimento não representável, sem palavras, sem definição, sem conceito. Segundo Gagnebin (2006, p. 78), por mais que essa presença, mine qualquer desejo de coerência e sentido nos empreendimentos reflexivos ou artísticos após os horrores da segunda guerra mundial, ela é imprescindível no movimento de rememoração contra o esquecimento e a repetição. A necessidade da testemunha de ser ouvida implica no dever ético do outro de ouvi-la. Só assim a palavra consegue reestabelecer o elo (quebrado) na cadeia de comunicação verbal do sobrevivente consigo mesmo, como o outro e com o mundo. “A palavra só pode realizar-se, só é verdadeiramente pronunciada na escuta.” (CACCIARE, Apud. CANGI, 2003, p. 139).

A memória pronunciada ou a lembrança dita corresponde à entrada da memória na região da linguagem ou no âmbito da memória declarativa, que conforme Ricoeur (2007, p. 138) já é um tipo de discurso que o sujeito trava consigo mesmo. Esse processo, porém, não ocorre sem dificuldades em especial quando se trata de experiências traumáticas ou memória impedida como ele denomina. Implica um trabalho da memória para romper os empecilhos por meio da rememoração que como o autor alega pode ser auxiliado pela intervenção de um terceiro. Apesar de Ricoeur citar o psicanalista dentre esses terceiros, não o reconhece como sujeito exclusivo para esse trabalho, outros também podem intervir para que o “paciente” sinta uma espécie de “autorização” para lembrar e, com esforço, reconstruir uma cadeia mnemônica compreensível e aceitável para si mesmo, ou seja, transformar em linguagem o que está recalado. Não caberia aqui entrar em pormenores da teoria psicanalítica, importa destacar o caráter social da rememoração cuja estrutura pública em via da narrativa é patente como afirma Ricoeur. Necessário se faz a presença do outro e pode-se acrescentar: necessário se faz que o outro escute. “A ‘orientação para outrem’ é uma estrutura primitiva da ação social.” (WEBER, Apud. RICOEUR, 2007, p. 139):

Não, escute, pode ser que o cenário se insinue pouco a pouco pela nossa existência dentro, a inunde de candeeiros esquisitos eriçados de molas e de ângulos e de carantonhas sardônicas de barro, e um grosso sangue Robiallac nos desça pelas veias, forrando-as de um júbilo metalizado, à prova da umidade das lágrimas. (ANTUNES, 2010, p. 193)

O testemunho, em relação à problemática de representação, no plano das ações de constituição dos vínculos sociais e das identidades daí decorrentes, conforme assinala Ricoeur, é semelhante à atividade de contar em amplitude e alcance. Sendo assim, o seu uso na corrente comum de conversação, muito mais que seu uso judiciário ou historiográfico, preserva os traços essenciais do ato de testemunhar. Nas palavras de Bakhtin (1997, p. 114) isso significa dizer que quanto maior o grau de orientação social da atividade mental, maior o grau de consciência, clareza e acabamento formal de um enunciado. Quanto maior a sensação de proximidade de interação social entre os interlocutores, melhor se realiza a palavra, sua pronúncia e escuta. Pois a tomada de consciência e a elaboração ideológica da enunciação têm como origem dois polos a que Bakhtin chama de “atividade mental do eu” e “atividade mental do nós”. (1997, p.115). Tais traços essenciais do testemunho concebido “como uma narrativa autobiográfica autenticada de um acontecimento passado, seja essa narrativa realizada em condições informais ou formais” (DULONG, Apud. RICOEUR, p. 172), são descritos por Ricoeur e, em todos eles percebe-se a orientação para o outro.

O primeiro traço essencial do testemunho, de acordo com Ricoeur tem duas vertentes articuladas, a realidade do fato expressa pela descrição narrativa do episódio vivido; e a declaração autenticada da experiência do autor, denominada de confiabilidade presumida. Nesta autenticação reside o emblemático problema da fronteira entre a realidade e a ficção que atormenta os historiadores. A segunda característica é a especificidade do testemunho vinculada a autodesignação do sujeito que testemunha, ou seja, a atestação pessoal de que o narrador esteve no local do acontecido. Aqui está implicado, de acordo com Ricoeur, a “fórmula épica do testemunho: eu estava lá!”. Essa autodesignação da testemunha é assinalada por uma tríade de elementos linguísticos que indicam a pessoa, o tempo e o lugar. “Eu”, primeira pessoa do singular; “estava”, tempo passado do verbo; “lá”, lugar onde se estava em relação ao aqui onde o enunciado é produzido. Esses dêiticos

afirmativos conforme sublinha Ricoeur, entressacham o testemunho a uma história de vida:

Ao mesmo tempo, a autodesignação faz aflorar a opacidade inextricável de uma história pessoal que foi ela própria “enredada em histórias”. É por isso que a impressão afetiva de um acontecimento capaz de tocar a testemunha com a força de um golpe não coincide necessariamente com a importância que lhe atribui o receptor do testemunho. (RICOEUR, 2007, p. 173).

Um terceiro aspecto do testemunho é a instauração do diálogo mediante a autodesignação, uma vez que é diante de alguém que a testemunha atesta a realidade da experiência que porventura viveu como ator ou vítima. A estrutura da relação dialógica insere a troca de confiança ou como denomina Ricoeur, a dimensão fiduciária do testemunho: “a testemunha pede que lhe deem crédito. Ela não se limita a dizer: ‘eu estava lá’, ela acrescenta: Acreditem em mim”. Nesses termos, a autenticação do testemunho só se dá completamente mediante o retorno daquele que o ouviu e o aceitou, pois a partir daí o testemunho, além de autenticado está acreditado. Forma-se aqui o elo do enunciado concreto na cadeia de comunicação verbal tal como menciona Bakhtin, pois a palavra nasce em busca de uma resposta que só pode vir a partir de sua escuta:

Mas o enunciado, desde o início, elabora-se em função da eventual reação-resposta, a qual é o objetivo preciso de sua elaboração. O papel dos *outros*, para os quais o enunciado se elabora, como já vimos, é muito importante. Os outros, para os quais o meu pensamento se torna, pela primeira vez, um pensamento real (e com isso real para mim), não são ouvintes passivos, mas participantes ativos da comunicação verbal. Logo de início, o locutor espera deles uma resposta, uma compreensão responsiva ativa. Todo enunciado se elabora como que para ir ao encontro dessa resposta (BAKHTIN, 2011, p. 320).

O curso desse processo entre a palavra dita e a sua resposta, da autodesignação à autenticação mediante a credibilidade do outro, abre espaço também para a suspeita do testemunho. Ricoeur denomina esse espaço controverso de credenciamento ou espaço público, um quarto traço, em função do qual vários testemunhos e testemunhas podem ser confrontados. Diante dessa possibilidade, a testemunha geralmente se antecipa e adiciona mais uma declaração, ao que segue: “Eu estava lá” diz ela; ‘acreditem em mim’, acrescenta, e: ‘se não acreditam em mim, perguntem a outra pessoa’, profere ela, às vezes com uma ponta de desafio.”

(RICOEUR, 2007, p.173). Dessa forma, a pessoa ao se autodeclarar testemunha, também aceita a possibilidade de um chamado ao contraditório.

Essa possibilidade de a testemunha reiterar seu testemunho, confere a este um quinto componente da operação, uma dimensão moral de ordem suplementar que visa reforçar a credibilidade e confiabilidade do testemunho. Isso, de acordo com Ricoeur, torna a testemunha confiável uma vez que ela pode manter seu testemunho no tempo. “A testemunha deve ser capaz de responder por suas afirmações diante de quem quer que lhe peça contas delas” (RICOEUR, 2007, p. 174). A sexta e última característica do testemunho, resulta dessa disposição de testemunhar, estrutura estável que confere um fator de segurança ao testemunho perante as relações que constituem o vínculo social. Esse aspecto contribui para reforçar a segurança e confiabilidade tornando o testemunho uma instituição. “O que faz a instituição é inicialmente a estabilidade de cada testemunho pronto a ser reiterado, em seguida a contribuição de cada testemunho à segurança do vínculo social na medida em que este repousa a confiança na palavra de outrem”. (RICOEUR, 2007, p. 174).

Toda essa estrutura em seus diversos traços enumerados por Ricoeur insere-se na esfera dialógica da palavra como unidade primordial da comunicação em qualquer manifestação da linguagem, tendo sempre o *outro* como medida do processo. Por conseguinte, essa relação de troca que se perfaz pela aceitabilidade e confiança na palavra do outro – fala, escuta, resposta – constitui princípio fundamental do vínculo social:

a palavra penetra literalmente em todas as relações entre indivíduos, nas relações de colaboração, nas de base ideológica, nos encontros fortuitos da vida cotidiana, nas relações de caráter político, etc. As palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios (BAKHTIN, 1997, p. 41).

Ricoeur reconhece explicitamente esse princípio que nas suas palavras torna-se um “habitus” ou mesmo uma regra de prudência das comunidades que implica confiar na palavra de outrem, sem, no entanto, impedir a dúvida, caso haja razões para isso. Esse crédito outorgado à palavra de outrem, nas palavras do autor é uma “competência do homem capaz” por meio da qual o mundo social torna-se intersubjetivamente compartilhado dando origem ao “senso comum”. Este, porém, uma vez afetado por instituições políticas corrompidas, solapam as bases da

confiança na linguagem e instauram um clima de mútua vigilância e delação que repercute em toda a estrutura de comunicação de uma sociedade proporcionando o problema de manipulação da memória. Assim, apesar do intercâmbio de confiança reforçar a interdependência entre os membros de uma comunidade e lhes fortalecer o vínculo de semelhança humanitária, o sentimento de existir em meio a outros homens, por outro lado, favorece tanto ao “consensus” quanto ao “dissensus”. É este, segundo Ricoeur, que permite à crítica do testemunho ser potencialmente divergente em todo o percurso do testemunho:

Em conclusão, é da confiabilidade, e, portanto, da atestação biográfica de cada testemunha considerada uma a uma que depende, em última instância, o nível médio de segurança de linguagem de uma sociedade. É contra esse fundo de confiança presumida que se destaca de maneira trágica a solidão das “testemunhas históricas” cuja experiência extraordinária mostra as limitações da capacidade de compreensão mediana, comum. Há testemunhas que jamais encontram a audiência capaz de escutá-las e entendê-las. (RICOEUR, 2007, p. 175)

Tais testemunhas advêm de experiências extremas, inumanas e extraordinárias como já sublinhado ao longo desta dissertação. Sobreviventes da “gigantesca máquina de morte” que desde a primeira guerra mundial assola o mundo e cujo espetáculo de sombras e horrores assombra não apenas quem esteve lá, quem dele tenta “contar a própria morte”, mas quem dele ouve e que por isso foge, não se dispõe a ouvir. É na ausência da audiência capaz de escutar e de entender que reside a crise do testemunho conforme discorre Ricoeur, pois ao irromper o testemunho já cai de imediato na arena da incredulidade e da vontade de esquecer. Seus limites são postos à prova mesmo antes se serem explicados e compreendidos:

É por isso que se pode falar de crise do testemunho. Para ser recebido, um testemunho deve ser apropriado, quer dizer, despojado tanto quanto possível da estranheza absoluta que o horror engendra. Essa condição drástica não é satisfeita no caso dos testemunhos que se salvaram (RICOEUR, 2007, p. 187)

São testemunhos diretos que segundo Ricoeur, mesmo frente a todos esses imperativos de impossibilidades de enunciação, de comunicação e testemunho ousam testemunhar. Contudo, são obrigados a pagar ainda, o alto e bruto preço do “dissensus” no espaço público da historiografia, uma vez que, mesmo sendo

enquadrados paulatinamente, não são absorvidos pelo trabalho de historiadores do presente, e as sentenças inerentes aos grandes processos decorrentes, mesmo publicizados caminham a passos lentos na memória coletiva. Esse procedimento, pondera o autor, instala uma outra crise dentro da crise da memória, ou seja, a ameaça de que pouco a pouco o testemunho seja suprimido como vertente de representação intuitiva e perca a “atestação do ocorrido” sem a qual não se poderia distinguir a memória da ficção. Essas dissensões são constatadas e testemunhadas pelo narrador em análise ao retratar ironicamente a reação da sociedade portuguesa perante a derrota na guerra colonial em Angola:

Tudo é real menos a guerra que não existiu nunca: jamais houve colônias, nem fascismo, nem Salazar, nem Tarrafal, nem PIDE, nem revolução, jamais houve, compreende, nada, os calendários deste país imobilizaram-se há tanto tempo que nos esquecemos deles, marços e abris sem significado apodrecem em folhas de papel pelas paredes, com os domingos a vermelho à esquerda numa coluna inútil, Luanda é uma cidade *inventada* de que me despeço, e, na Mutamba, pessoas *inventadas* tomam ônibus *inventados* para locais *inventados*, onde o MPLA sutilmente insinua comissários políticos *inventados*. O avião que nos traz a Lisboa transporta consigo uma carga de *fantasmas* que lentamente se materializam, oficiais e soldados amarelos de paludismo, atarraxados nos assentos, de pupilas ocas, observando pela janela o espaço sem cor, de útero, do céu. (ANTUNES, 2010, p. 193, grifos meus).

Essas crises que se configuram entre a história e a memória como herança da modernidade, intentam dissolver o vínculo entre passado e o presente ou melhor, a persistência do passado no presente. Negar a interação dialética entre a memória e a história como modalidades de relação com o passado, de acordo com Seligmann-Silva (2003, p. 67) é uma ação estratégica que visa atribuir à historiografia o caráter de campo neutro politicamente. Mas a memória existe no plural e enquadra o passado entre leituras diferentes que se embatem constantemente na sociedade. Um embate na arena da palavra como diria Bakhtin. O fenômeno histórico e o fenômeno mnemônico, de acordo com Ricoeur, se entrecruzam na linguagem entre a história contada e a memória experimentada. E, entre as múltiplas variantes dessa linguagem prevalece o discurso de perda:

O desespero do que desaparece, a impotência para acumular a lembrança e arquivar a memória, o excesso de presença de um passado que não para de assombrar o presente e, paradoxalmente, a falta de presença de um passado para sempre irrevogável, a fuga desnorteada do passado e o congelamento do presente, a incapacidade de se lembrar do acontecimento a uma boa distância. Em resumo, a superposição do indelével e do

irrevogável. Ainda mais sutil é a ruptura da dialogicidade inerente a uma memória compartilhada, na experiência pungente da solidão. (2007, p. 402).

O sentimento de perda, de referência à ausência pela presença constante da lembrança, não seria fonte de tanta perplexidade se revelar-se imbuído de um trabalho de rememoração, pois a ausência seria compensada por uma espécie de presença da própria memória se esta, como diz Ricoeur for coroada pela experiência viva do reconhecimento. O verbo “trabalhar” implícito nesse processo de rememoração enfatiza seu caráter inteiramente dinâmico. Esse trabalho, segundo o próprio Freud (Apud. RICOEUR, 2007, p. 84) é comparado a uma luta na “arena”, na qual a compulsão é autorizada a se manifestar numa liberdade quase total, pois o fundo patogênico do sujeito tem a oportunidade de se manifestar abertamente”. Inicia-se pela identificação do obstáculo à lembrança designada “compulsão de repetição”; perpassa pela paciência do analista em relação às repetições que ocorrem durante o processo de transferência do domínio do recalque ao domínio da lembrança traumática; e coragem do analisando de assumir o problema e encará-lo não como uma doença sem importância, mas como um “adversário” que imputa dificuldade, já que é uma parte motivada de si mesmo:

[...] deixe-me encostar por um momento a cabeça aos seus joelhos e fechar os olhos, os mesmos com que observei o cipaio a enfiar cubos de gelo no ânus de um tipo sem que eu protestasse sequer porque o medo, percebe, me tolhia o menor gesto de revolta, o meu egoísmo queria regressar inteiro e depressa antes que uma porta de prisão se fechasse, impeditiva, à minha frente, regressar e esquecer e retomar o hospital e a escrita e a família e o cinema ao sábado e os amigos como se nada me tivesse, entretanto, sucedido, desembarcar na Rocha do Conde de Óbidos e declarar dentro de mim Era tudo mentira e acordei, e todavia, entende, em noites como esta, em que o álcool me acentua o abandono e a solidão e me acho no fundo de um poço interior demasiado alto, demasiado estreito, demasiado liso, surge dentro de mim, tão nítida como há oito anos, a lembrança da covardia e do comodismo que cuidava afogados para sempre numa qualquer gaveta perdida da memória, e uma espécie de, como exprimir-me?, remorso, leva-me a acocorar-me num ângulo do meu quarto como um bicho acossado, branco de vergonha e de pavor, aguardando, de joelhos na boca, a manhã que não chega. (ANTUNES, 2010, p. 133).

Situando-se, pois entre a história e a memória, o processo de rememoração, cujo cerne é a perda, exige da atividade historiadora, de acordo com Gagnebin (2009, p. 55), uma tipo de “ascese”. Dessa forma, deveria parar de repetir o que lembra o discurso oficial e abrir-se ao que se fez esquecido e recalçado, os espaços em branco, traços incompletos, lacunas e buracos, enfim ao que não teve direito à

lembrança e muito menos à palavra. Para além de não esquecer do passado, a rememoração exige impreterivelmente um trabalho de ação sobre o presente com vistas à transformá-lo. Isso implica uma atenção específica ao passado que inexplicavelmente irrompe no presente em meio a traços e lacunas, entre cacos de palavras ou mesmo na ausência delas. Essa atenção, pode-se afirmar, começa pela escuta paciente e cautelosa. A rememoração é trabalho, é processo ativo, instaura-se nas “potencialidades mnemônicas” que, segundo Ricoeur, atribuem ao homem o poder de fazer, falar, contar, de considerar-se capaz de imputação moral:

O eu posso me lembrar se inscreve também no registro dos poder fazer do homem capaz. Como as outras capacidades, ela depende desse modo de certeza que merece o nome de atestação, simultaneamente irrefutável em termos de prova cognitiva e submetida à suspeita, em virtude de seu caráter de crença. A fenomenologia do testemunho conduziu a análise da atestação até o limiar do fazer história. [...] Essa mediação pela história é, principalmente, possibilitada pelo caráter declarativo da memória (RICOEUR, 2007, p. 403).

Quaisquer que sejam as capacidades da memória, desde a declaração da testemunha ao reconhecimento/atestação pelo outro, perpassam pelo o auditório da palavra, do polo do falar ao polo do ouvir. Não por acaso, em cada um desses polos situam-se atributos do homem capaz conforme explicitado por Ricoeur, dentre os quais destacam-se respectivamente o (eu) “poder lembrar” e “a outorga de crédito” a essa lembrança pelo outro. A memória pois, em todas suas capacidades, assim como a palavra, é um produto social. Frente ao embate entre a história contada e a memória experimentada, para não cair numa “aporia paralisante” como diz Ricoeur (2007, p. 403), ou sofrer do “inexistencialismo” como sublinha Seligmann-Silva “a tarefa da memória deve ser compartilhada tanto em termos da memória individual e coletiva como também pelo registro (acadêmico) da historiografia” (SELIGMAN-SILVA, 2003, p.63). A sensação de cair nesse limbo de aporia paralisante ou inexistencialismo provoca o que Cangi (2003, p.142) denomina de duplo silêncio: o da derrota histórica e o do esquecimento:

Mas talvez que você não conheça essa espécie horrorosa de derrota, talvez que a metafísica constitua apenas para si um incômodo tão passageiro como uma comichão efêmera, talvez que a habite a jubilosa leveza dos botes ancorados, balouçando devagar numa cadência autônoma de berços. Uma das coisas, aliás, que me encanta em si, permita-me que lho afirme, é a inocência, não a inocência inocente das crianças e dos polícias, feita de uma espécie de virgindade interior obtida à custa da credulidade ou da

estupidez, mas a inocência sábia, resignada, quase vegetal, diria, dos que aguardam dos outros e deles próprios o mesmo que você e eu, aqui sentados, esperamos do empregado que se dirige para nós chamado pelo meu braço no ar de bom aluno crônico: uma vaga atenção distraída e o absoluto desdém pela magra gorjeta da nossa gratidão. (ANTUNES, 2010, p. 23).

O risco de lançar a testemunha nesse limbo em que o silêncio se aprofunda não se desfaz perante o enquadramento histórico dos testemunhos diretos ou mesmo frente à publicidade de grandes processos criminais decorrentes das experiências extremas das quais sobreviveram essas testemunhas conforme explicita Ricoeur. Também não diminui diante do suposto efeito de “democratismo pedagógico” provocado pela indústria cultural que visando aliviar as massas em fabulosas catarses cinematográficas, não economizam na estetização da morte e da violência como pondera Cangi (2003, p.140). Essas narrativas diretas, de acordo com Ricoeur são imbuídas de uma “alergia à explicação em geral” que provocam algo como um “curto-circuito” nos limites da operação histórica entre o momento do testemunho e o momento de sua representação historiográfica ante todas suas etapas. Já segundo Cangi, a fascinação poderosa da imagem, não faz mais que reforçar um instantâneo efeito tranquilizador, pois a imagem não pode produzir catarse frente à tragédia, pelo contrário, mergulha eventos como a Shoah em uma profusão de imagens espetaculares e efeitos retóricos em que impera a visão. Entretanto:

O olho trabalha no cinema motivado pelos efeitos de uma paixão instantânea: o ódio construído a partir da câmera não permite compreender, o pranto imediato não liberta, os efeitos pornográficos não produzem uma recuperação da memória. Ante o extermínio, enfrentamos o problema do indizível e a força do irrepresentável (CANGI, 2003, p. 142).

Essas palavras de Ricoeur e Cangi remetem ao que Benjamin prescreveu em relação ao determinante papel da informação para a decadência ou esfacelamento da rede narrativa como explicitado no início deste tópico. Dentre as causas desse declínio, a extinção do dom de ouvir ou das comunidades dos ouvintes; e a privação da palavra como capacidade tão segura e inalienável ao homem. Os dois polos da palavra são atingidos, ruem as duas extremidades da ponte que permite o intercâmbio de experiências. Se a informação no contexto histórico em que Benjamin estava inserido era tão preponderante para o fim da narrativa, que dizer do momento atual em que a notícia, acompanhada de imagens corre o mundo inteiro

em frações de segundos? Pode mesmo a imagem falar mais que mil palavras? Segundo Robert Bresson (Apud. CANGI, 2003, p. 140) não! “O que se ouve é mais revelador do que o que se vê, [...] o olho também inventa, mas não inventa no domínio dos sons, enquanto que os sons inventam no domínio da imagem”. Todavia, segundo Cangí, o nosso tempo é escravo passional do olho e da sua fascinação pelo horror e pela violência. Não por acaso produções cinematográficas e games que engendram horror e violência prendem milhões de pessoas às telas de cinema, televisão, celulares e aparelhos congêneres.

Procurando relacionar esses dois sentidos, visão e audição no que diz respeito ao testemunho, Cangí faz análise de alguns filmes produzidos sobre a segunda guerra mundial e a Shoah. Dentre eles o de Claude Lanzmann que procurando evitar imagens de arquivo, compõe-se de entrevistas com três tipos de testemunhas: as vítimas do massacre, testemunhas presenciais e funcionários da administração dos campos de extermínio e da empresa ferroviária do Reich. O filme, assim, questiona rostos e corpos em espaços determinados procurando recuperar a cena originária em que vítimas e funcionários encaravam o confronto com o ofício, o lugar ocupado e a linguagem que os atravessava, visando “devolver aos corpos uma conexão com o mesmo trauma para recuperar o passado como alucinação. Omitir o ‘mal de arquivo’ para fazer emergir testemunho vivo do instante passado no presente”. (CANGI, 2003, p. 143):

De acordo com Cangí, o filme denominado Shoah, evita todo abuso de retórica mantém distância das imagens gravadas por repórteres britânicos, soviéticos e norte-americanos tais como os cadáveres nas fossas; restos que não puderam ser eliminados pela SS; bem como imagens dos sobreviventes cadavéricos; para fazer falar, “responder com os restos de vozes em ruínas, num ‘estrépito tardio’ mas radical, da palavra” em que o imperativo de viver se confunde com o imperativo de testemunhar. (CANGI, 2003, p. 156). Nessa palavra como já enfatizado, prevalece o discurso da perda. Mesmo oscilante e tardia, como destaca Cangí ela constitui o elo indivisível entre o “segredo e o instante” e sempre está por vir para irromper e ser proferida além dos vivos e dos mortos, para testemunhar a radicalidade do mundo. “A testemunha é porta-voz dos mortos, porque a morte é um parte de si e dessa forma vive na morte, é como médium dos mortos” (CANGI, 2003, p. 159). A morte e os mortos estão presentes na vida e nas palavras da testemunha e revelam a “estranheza absoluta que o horror engendra”:

Conheci-te numa manhã de sábado, Sofia, e a tua gargalhada de prisioneira livre, harmoniosa e estranha como o voo dos corvos que Van Gogh pintara antes de se matar no meio do trigo e do sol, tocou-me como um gesto de irreprimível ternura me toca se me sinto mais só, ou os sussurros dos mortos na nossa casa de Benfica, perto do cemitério, cercada pelos lamentos doces e tristes dos defuntos. Eu estava farto da guerra, Sofia, farto da obstinada maldade da guerra e de escutar, na cama, os protestos dos camaradas assassinados que me perseguiam no meu sono, pedindo-me que os não deixasse apodrecer emparedados nos seus caixões de chumbo, inquietantes e frios como os perfis das oliveiras, (ANTUNES, 2010, p. 148).

A palavra da testemunha que viveu no limite, segundo Cangji, mesmo tentando negar-se, introduz no presente o “instante congelado no tempo”, o instante da própria morte sempre pendente desde aquele momento traumático mergulhado no passado. A morte que não se consumou nega-se a retirar-se do corpo que habitou e sua presença tenebrosa e fria ainda constitui a força arrasadora desse instante que ressurge:

A voz da testemunha legitima-se nesta trágica convivência. Buraco negro que tragou inumeráveis corpos envergonhados da vida que lhes resta, numa luta incessante com a morte sempre pendente. Somente a testemunha pode fazer advir o passado como segredo do instante gélido que habita seu corpo, como se de um *illo tempore* se tratasse. Cada gesto da testemunha pronuncia um testemunho na ausência deste. Este silêncio é uma marca engendrada pelo horror da razão que desencadeou a loucura na palavra; inclusive na ausência da palavra, dizia Levi, é possível dar conta do fato sobre o homem. (CANGJI, 2003, p.159).

Resta saber quem está disposto a parar e escutar essa voz da testemunha em que a morte está ainda entranhada. Embora já se tenha citado o sonho diário e profético de Primo Levi e daqueles que com ele padeciam no campo de concentração de Auschwitz conforme destaca o texto de Gagnebin (2006), é necessário por força da presente discussão, a *necessidade de ser ouvido*, retomá-lo e destacar que no relato do sonho, em meio a felicidade de sair vivo daquele *vale de horror e morte*, o mais intenso desejo de Primo Levi era de contar ao próximo o que aconteceu, felicidade esta que se transformava em desespero ao perceber que ninguém parava para escutá-lo e pior, agiam com indiferença saindo e o deixando só. Não querer saber é o temor de quem sente sua tranquila linguagem ameaçada por essas histórias de acontecimentos extremos que impossibilitam a narrativa.

Cabe, porém, ao outro, ao “terceiro”, aquele que não faz parte do par algoz/vítima, escutar a testemunha e fazer do exercício da palavra o espaço

simbólico que proporcione sentido humano ao mundo (GAGNEBI, 2006, p. 56). Não querer saber, evitar ouvir, segundo Ricoeur (2007, p. 455), configura uma estratégia de fuga covarde, uma cumplicidade secreta que se fundamenta em uma ardilosa forma de esquecimento, que desapropria os atores sociais do poder de narrarem a si mesmos. Essa atitude redobra o sofrimento da testemunha, pois o lança no mar do esquecimento e da derrota histórica, o limbo, um não estar nem entre os vivos nem entre os mortos. “A morte absoluta” nas palavras de Bakhtin, pois “o não-ser – é o estado de não ser ouvido, de não ser reconhecido, de não ser lembrado. Ser significa ser para um outro, e por meio do outro, ser para si mesmo” (BAKHTIN, Apud. FARACO, 2005, p. 219). Não se esquivar, portanto, e dispor-se a ouvir, a escutar a narrativa insuportável da morte, retomando as palavras de Gagnebin, significa tornar-se também testemunha. Segundo Faraco, o Tu tem o dever de reconhecer o Eu, porquanto a estrutura dessa “inter-relação” constitui os fundamentos de uma ética do “inter-humano”. O testemunho é a palavra que ressurgue das cinzas, a língua que em ruínas sobreviveu às catástrofes da modernidade, mas que mesmo estilhaçada, “apodrecida”, sempre se lança em busca de um interlocutor.

3.3 O EU E O OUTRO: A BUSCA DE UM INTERLOCUTOR.

Apenas o outro torna possível a alegria que sentirei ao encontrá-lo, ao estar com ele, o pesar que sentirei ao deixá-lo, a dor que sentirei ao perdê-lo; e é somente com ele que posso encontrar-me e somente dele que posso separar-me no espaço temporal.

Mikhail Bakhtin.

“Estou aqui, Reparem em mim que estou aqui, Ouçam-me até no meu silêncio e compreendam.” Estas são as palavras que o narrador declara que lhe que apetecia berrar aos ouvidos dos outros, visto que, sempre esteve sozinho. Essa percepção, porém lhe advém por meio desse outro homem em que se tornou após a metamorfose da guerra, após cumprir “vinte e sete meses de escravidão sangrenta” em Angola. Mais que nunca ele agora sente a gritante necessidade de ser compreendido, mas admite: “não se pode compreender, Sofia, o que se não diz, as

peças olham, não entendem, vão-se embora” (ANTUNES, 2010, p.153). O clamor desse narrador de Lobo Antunes pela escuta e compreensão até mesmo do seu silêncio, muito se assemelha às palavras de Clarice Lispector na obra *Água Viva* quando diz: “Ouve-me, ouve o meu silêncio. O que falo nunca é o que falo e sim outra coisa. [...] Capta essa outra coisa de que na verdade falo porque eu mesma não posso. Lê a energia que está no meu silêncio.” O silêncio e os interstícios das palavras também são repletos de discursos. E, até mesmo o silêncio da testemunha direciona-se em busca da compreensão do outro, do interlocutor.

O silêncio, retomando Seligmann-Silva (2003, p. 159), é um gesto da testemunha, uma marca cunhada pelo horror da razão caracterizado pela ausência ou loucura da palavra. São nas “gavetas vazias do silêncio” que as próprias testemunhas remexem “em busca do eco de si mesmos” e às vezes se encontram aterradas e surpresas nos objetos que de forma insistente e cruel lembra-lhes de quem foram (ANTUNES, 2010, p. 47). Um eu que se perdeu no “labirinto” ou no “nevoeiro” do passado como descreve o narrador, que foi tragado pelo “buraco negro” do instante traumático que se perpetua como presente, recorrendo novamente às palavras de Cangi (2003, p. 159). Em vista disso, o eu metamorfoseado não se reconhece como aquele ser do passado, tampouco como o ser do presente do qual se envergonha e rejeita ao ponto de desejar ser outro:

Não, ouça, só estou a ironizar em parte, sobretudo para disfarçar a humilhação do meu fracasso e a desilusão que atravessa de leve o seu silêncio, como as sombras que cruzam, de quando em quando, o alegre sorriso da minha filha mais nova, e me tocam no fundo das tripas a gota de ácido de um remorso ou de uma dúvida. Queria desesperadamente ser outro, sabe, alguém que se pudesse amar sem vergonha e de que os meus irmãos se orgulhassem, de que eu próprio me orgulhasse ao observar no espelho da barbearia ou do alfaiate o sorriso contente, o cabelo louro, as costas direitas, os músculos óbvios sob a roupa, o sentido de humor à prova de bala e a inteligência prática. Irrita-me este invólucro inábil e feio que é o meu, as frases enroladas na garganta, a falta de lugar para as minhas mãos defronte das pessoas que não conheço e me amedrontam. (ANTUNES, 2010, p. 168)

Essa vergonha desesperada cuja intensidade o narrador tenta descrever pelo excesso repetitivo do termo: “vergonha de estar deitado, a vergonha de não ter forças, a vergonha de desaparecer em breve, da agonia, a vergonha perante os outros” (ANTUNES, 2010, p. 177); acena à fragilidade do herói trágico do drama barroco conforme ressaltado no tópico inicial deste capítulo, que de acordo com

Benjamin, atinge com força descomunal a honra do homem, mesmo que seja ele a mais elevadas das criaturas. A honra, “a quintessência da vulnerabilidade”, na concepção de Hegel (Apud. BENJAMIN, 1984, p.110) se fundamenta na dignidade e autonomia pessoal. E, visto que essa autonomia não deriva “da bravura de quem luta pela comunidade, pela reputação de uma ordem comunitária justa, pela integridade ética no círculo da vida privada” e sim “pelo reconhecimento dos outros, e pela inviolabilidade do indivíduo singular”; tal honra se abala ou vai ao chão quando o indivíduo é violado em sua integridade. Walter Benjamin sublinha que mesmo sendo este um conceito abstrato, seu fundamento de origem é a integridade física da carne e do sangue na qual se baseiam até os mais irrelevantes códigos de honra, motivo pelo qual uma pessoa pode sentir-se afetada em sua honra tanto por uma ofensa ao seu corpo, como pelo comportamento vergonhoso de um parente. A inviolabilidade é, pois, como um escudo sob o qual se protege a vulnerabilidade do ser humano. Quando esse escudo é quebrado o sujeito se sente desonrado, e um homem desonrado é como um exilado, um estrangeiro sem lugar, que em vista disso se reveste de vergonha tentando se punir. Isso deixa entrever, conforme Benjamin, que a vergonha tem por origem um defeito físico.

De acordo com Bakhtin (1997, p. 139), essa vergonha que se descobre de repente diz respeito ao acabamento incongruente e inapto, cuja determinação da existência interior e exterior, porém, é vivida no outro “como uma passividade infeliz e necessitada, como uma aspiração a existir, a estar neste mundo, como uma sede ingênua de existir custe o que custar”:

Pela minha parte, sabe como é, não peço tanto à vida: as minhas filhas crescem numa casa de que cada vez menos me recordo, de móveis bebidos pelas águas de sombra do passado, as mulheres que encontrei depois abandonei-as ou abandonaram-me numa tranquila decepção mútua em que não houve sequer lugar para esse tipo de ressentimento que é como que o sinal retrospectivo de uma espécie de amor, e envelheço sem graça num andar demasiado grande para mim, observando à noite, da secretária vazia, as palpitações do rio, através da varanda fechada cujo vidro me devolve o reflexo de um homem imóvel, de queixo nas mãos, em que me recuso a reconhecer-me, e que teima em fitar-me numa obstinação resignada. (ANTUNES, 2010, p. 55-56).

A vergonha e negação de si mesmo e do mundo, de acordo com Seligmann-Silva (2003, p. 50) constitui a forma como o real se manifesta já que resiste ao simbólico, à irrepresentabilidade do drama vivido pelo sobrevivente. O narrador em análise aqui, atesta viver mergulhado nesse drama, pois “sem passado nem futuro, a

flutuar na estreiteza assustada do presente”, sente-se impossibilitado de reatar os laços com o mundo e consigo mesmo. A resistência, conforme afirma Seligmann-Silva, é a força antagônica sem a qual a memória, assim como a linguagem não existem. Em face da ruptura entre a percepção e o conhecimento, entre o significativo e o significado, entre a imagem da cena traumática e a sua ação; a negação do mundo e de si mesmo parece o único caminho plausível a esse sujeito “nu de raízes, em busca de um espaço branco onde ancorar” (ANTUNES, 2010, p. 182). Esse espaço de aporte, não se constitui, jamais sem a presença do outro, do interlocutor. É pela imprescindível presença do outro que o narrador personagem de *Os cus de Judas*, pede insistentemente que sua interlocutora fique com ele:

Queria pedir-lhe que *não saísse daqui*, me acompanhasse, *ficasse comigo* deitada aguardando não só a manhã mas a próxima noite, e a outra noite, e a noite seguinte, porque o isolamento e a solidão se me enrolam nas tripas, no estômago, nos braços, na garganta, me impedem de me mover e de falar, me tornam num vegetal agoniado incapaz de um grito ou de um gesto, à espera do sono que não chega. *Fique comigo* até que eu, finalmente, adormeça, me afaste de si numa dessas inexplicáveis reptações frouxas com que os afogados oscilam nas vazantes, me estenda de bruços, de boca na almofada, babando na barriga da fronha palavras indistintas, me afunde no poço pantanoso de uma espécie de morte, a ressonar o meu grosso coma de pastilhas e de álcool. *Fique comigo* agora que a manhã de Malanje incha dentro de mim, vibra dentro de mim, invertida, agitações deformadas de reflexo, e estou sozinho no asfalto da cidade, perto dos cafés e do jardim, possuído de um insólito desejo sem objeto, indefinido e veemente, (ANTUNES, 2010, p. 182, grifos meus).

Esse movimento de orientação para o outro é inerente à palavra como fenômeno de interação verbal e corresponde a uma estrutura primordial da ação social. É nele e por ele que os homens constroem e reconstróem os sentidos e valores do mundo e de si mesmos, visto que o sentido nasce na inter-relação com o outro, e essa inter-relação é irreversível e infinita (BAKHTIN, 2011, p. 342). São valores e sentidos que aspiram à plenitude, mas sempre são relativos e incompletos, por isso o movimento não cessa:

Se a experiência de mim vivida pelo outro me é inacessível, esta inacessibilidade, a mostrar sempre a incompletude fundante do homem, mobiliza o desejo de completude. Aproximo-me do outro, também incompletude por definição, com esperança de encontrar a fonte restauradora da totalidade perdida. É na tensão do encontro/desencontro do eu e do tu que ambos se constituem. E nessa atividade, constrói-se a linguagem enquanto mediação signíca necessária. (GERALDI, 2005, p. 19).

De acordo com Bakhtin o homem se constitui nessa relação inter-humana. O outro com seus diferentes valores e sentidos é fundamental para a constituição do ser. A pluralidade dos sujeitos e a complexidade e pluralidade de suas vozes em quaisquer níveis encontra o sentido na relação dialógica original entre os homens. É nessa relação, nesse encontro que cada um anseia descobrir, no outro, o complemento necessário de si mesmo. Ao dizer que a palavra já nasce à procura de uma resposta Bakhtin se refere justamente ao sentido que em sua concepção é resposta a uma pergunta, e o que não é resposta ainda é vago de sentido. Como nenhuma resposta é a primeira nem a última, total ou absoluta, o sentido se configura infinito e só se perfaz no encontro com outro sentido mesmo que esse contato seja no discurso interior do compreendente:

O sentido não se atualiza sozinho, procede de dois sentidos que se encontram e entram em contato. Não há um “sentido em si”. O sentido existe só para outro sentido, com o qual existe conjuntamente. O sentido não existe sozinho (solitário) Por isso não pode haver um sentido primeiro ou último, pois o sentido se situa sempre entre os sentidos, elo na cadeia do sentido que é a única suscetível, em seu todo, de ser uma realidade. Na vida histórica, essa cadeia cresce infinitamente; é por essa razão que cada um dos seus elos se renova sempre; a bem dizer, renasce outra vez. (BAKHTIN, 2011, p. 386-387).

A busca constante do sentido, em razão dessa infinitude constitui o núcleo gerador de toda potência do movimento dialógico ou como diz Geraldi (2005, p. 20), “a energia geradora da busca da completude eternamente inconclusa”. Construído pois, no seio desse movimento fundamentalmente social da linguagem e do pensamento, o sentido configura-se intersubjetivo. É o sentido da vida construído entre os homens que, conforme Bakhtin (2011, p. 377), faz a liberdade ultrapassar a necessidade e permite ao homem experimentar-se livre enquanto sujeito. Desvinculada do sentido a liberdade assume força material bruta e pode tornar-se violenta. Nessa perspectiva, a liberdade se compreende e se pratica na palavra, no encontro dialógico entre o eu e o outro. Só na ordem do sentido, construído nesse encontro, a liberdade é absoluta, na ordem do ser ela é relativa e enganadora, pois “tomo consciência de mim, originalmente, através dos outros: deles recebo a palavra, a forma e o tom que servirão para a formação original da representação que terei de mim mesmo” (BAKHTIN, 2011, p. 378).

Mas, segundo Camus (s/d,) ao tomar consciência de si, da falta de sentido da vida que levava ou do sentido absurdo de sua condição; quando em sua lucidez o

homem se redescobre na existência; quando subitamente se percebe sem ilusões, um estrangeiro em meio aos escombros de um mundo absurdo que antes lhe parecia familiar; ocorre dentro de sua alma um movimento de repulsão aos modos de fazer e pensar que o leva a consequências que ele mesmo ignora. O homem passa a pensar, e “pensar é reaprender a ver e a estar atento, é dirigir sua consciência”, o que significa ver por trás das aparências, “por trás da face de um grande abismo”. Por conseguinte, o sujeito além se sentir-se vazio e hirto em uma espécie de jazigo sob a terrível sensação do provisório e do efêmero, como descreve o narrador de *Os cus de Judas*, passa a adiar o presente considerando-se um homem para mais tarde, “até apodrecer sem nunca haver amadurecido”. Mas não apenas isso, ele percebe que tem um preço a pagar diante do outro em função dessa nova forma de ver e sentir o mundo:

A vida contra a corrente possui também, no entanto, as suas desvantagens: os amigos afastaram-se pouco a pouco de mim, incomodados pelo que consideravam uma ligeireza de sentimentos vizinha da vagabundagem libertina. A família recuava diante dos meus beijos como de um acne peganhento. Os colegas de profissão propagaram jubilosamente a minha perigosa incompetência. (ANTUNES, 2010, p. 126).

Apesar de todas essas consequências, esse processo de desvendamento segundo Camus (s/d, p. 45), constitui o “princípio da libertação”, uma vez que a partir dele o homem pode percorrer a vida sem miopia, apesar da privação de esperança e futuro. Ao perceber-se em um universo “ardente e gélido, transparente e limitado” em que após o já dado tudo se resume em ruínas e nada mais, o homem então tem consciência de sua liberdade. Porque a “liberdade só tem sentido na relação com seu destino limitado. Após a instalação da lucidez em meio a todo o absurdo que a desmente, o homem então, mesmo sentindo-se esmagado sob a tensão do discernimento e da repetição desmensurada, passa a conhecer sua liberdade, sua revolta e sua paixão.

Antes de deparar com o absurdo, o homem cotidiano vive com objetivos, uma preocupação com o futuro ou com a justificação (acerca de quem ou de que não nos importa). Ele avalia suas possibilidades, conta com o mais tarde, com sua aposentadoria ou o trabalho de seus filhos. Ainda acredita que alguma coisa da sua vida pode ser manobrada. Na verdade, ele age como se fosse livre, ainda que todos os fatos se encarreguem de contradizer essa liberdade. Após o absurdo, tudo se acha abalado. Essa ideia de que “eu sou”, minha maneira de agir como se tudo tivesse um sentido (mesmo se eu dissesse, no momento, que nada o tinha), tudo isso

se encontra desmentido de uma forma vertiginosa pela incoerência de uma morte possível. (CAMUS, s/d, p. 44)

O caráter absoluto da liberdade do ser - primado da filosofia ocidental – negado tanto por Bakhtin quanto por Camus, também é contestado nas proposições de Emmanuel Lévinas (1988, p. 30) para quem a liberdade não pode ser identificada com a espontaneidade do livre arbítrio do sujeito cognoscente conforme prescreve a “soberana” e “ilimitada” Razão do pensamento europeu tradicional. Sob os domínios da razão, o sentido último da liberdade se faz pela égide permanente do “Mesmo”. A liberdade seria assim, o desdobramento dessa identidade imutável por meio do conhecimento que neutraliza e engloba o outro. “Conhecer equivale a captar o ser a partir de nada ou a reduzi-lo a nada, arrebatá-lo a sua alteridade” (LEVINAS 1988, p. 31). Nesse processo, portanto, o ser cognoscente, nada encontra em si que possa limitar sua liberdade absoluta, visto que, o outro, o ser conhecido, uma vez privado de sua alteridade, já não é um ser, mas um objeto de conhecimento. Porém, contrapondo-se a esse pensamento Lévinas afirma:

Para descobrir a facticidade injustificada do poder e da liberdade, é preciso não a considerar como objeto, nem considerar Outrem como objeto, é necessário medir-se com o infinito, isto é, desejá-lo. [...] A ideia do perfeito não é ideia, mas desejo. É o acolhimento de Outrem, o começo da consciência moral, que põe em questão a minha liberdade. (LÉVINAS, 1980, p. 71)

O movimento provocado pelo desejo da exterioridade, em direção ao outro, de acordo com o autor, não é inerente ao conhecimento objetivo, mas ao discurso que, na retidão do acolhimento ao rosto, se apresenta como justiça. Esta se constitui pelo acolhimento face a face no discurso onde se produz a verdade mediante a experiência absoluta em que cada ser brilha com sua própria luz. Esse processo discursivo, dialógico, no qual a consciência moral, tem origem expõe a vergonha arbitrária de uma liberdade que procura fundamentar a si mesma pela representação de sua própria evidência legitimando a determinação do “Outro pelo Mesmo” como se o conhecimento justificasse o próprio conhecimento. Nesses termos a liberdade torna-se mortífera no seu próprio exercício:

O discurso e o Desejo em que outrem se apresenta como interlocutor, como aquele sobre quem não posso poder, que não posso matar, condicionam a vergonha em que, enquanto eu, não sou espontaneidade inocente, mas usurpador e assassino [...] A consciência moral acolhe outrem. É a

revelação de uma resistência aos meus poderes que, como força maior, não os põe em xeque, mas que põe em questão o direito singelo dos meus poderes, a minha gloriosa espontaneidade de ser vivo. A moral começa quando a liberdade, em vez de se justificar por si própria, se sente arbitrária e violenta. (LÉVINAS, 1980, p. 71).

O resultado desse processo que consegue impugnar a espontaneidade da liberdade do eu mediante o encontro face a face com o outro na relação discursiva é denominada por Lévinas como ética. Essa relação, adverte ele (1997, p. 28), embora consista na busca de uma compreensão do outro, excede as conceptualizações, pois o outro, não se constitui objeto manipulável de compreensão antes de ser interlocutor, ele é ente, é homem. Assim, mesmo que compreensão e interlocução se confundam, a compreensão do outro é intrínseca à sua invocação. Compreender o outro implica se lançar à ponte da palavra, dirigir-lhe a palavra e, por conseguinte, ouvi-lo. Compreender é “acontecimento da linguagem”, é enunciação:

Compreender uma pessoa é já falar-lhe. Pôr a existência de outrem, deixando-a ser, é já ter aceito essa existência, tê-la tomado em consideração. “Ter aceito”, “ter Considerado,” não corresponde a uma compreensão, a um deixar ser. A palavra delinea uma relação original. Trata-se de perceber a função da linguagem não como subordinada à consciência que se toma da presença de outrem ou se sua vizinhança ou da comunidade com ele, mas como condição dessa “tomada de consciência”. (LÉVINAS, 1997, p. 29)

O encontro do eu e do outro no acontecimento da linguagem como expressa Lévinas não se estabelece sobre o plano da compreensão concebida como conhecimento interpretado a partir da manipulação de objetos usuais sobre os quais se estabelece uma relação de posse e consumo, porque, o outro, como já dito, não é objeto. A relação com o outro em sua particularidade de pessoa está para além de definições e conceitos sobre o que ela é ou o que se pensa a respeito dela. O que fundamenta essa relação é a invocação, o dirigir-lhe a palavra. O homem é o único ser que não se pode encontrar sem exprimir o próprio encontro. É isso que segundo Lévinas diferencia o conhecimento do encontro, visto que “a percepção não se projeta em direção ao horizonte - campo de minha liberdade, de meu poder, de minha propriedade – para aprender, sobre este fundo familiar, o indivíduo” (LEVINAS, 1997, p. 30). A impossibilidade de encontrar o outro sem lhe falar implica admitir que o pensamento é inseparável da expressão. No entanto, o autor salienta

que a expressão não consiste em transvasar, de alguma forma, pensamentos relacionados ao outro ou mesmo articular a compreensão que se partilha com ele no encontro, consiste, porém, em instituir a socialidade, ou, em outra palavra, a ética de uma relação que jamais se reduz à compreensão.

A relação com o outro não reduzida à representação ou precedida de compreensão, mas à invocação possui um caráter tão fundamental que Lévinas a denomina de religião e, afirma que usar essa palavra sem pronunciar o vocábulo Deus nem sagrado lhe atribui um significado para além de quaisquer misticismo ou teologia:

Nenhuma teologia, nenhuma mística se dissimula por detrás da análise que acabo de fazer do encontro com outrem e do qual me interessa sublinhar a estrutura formal: o objeto do encontro é ao mesmo tempo dado a nós e em sociedade conosco, sem que este acontecimento de socialidade possa reduzir-se a uma propriedade qualquer a se revelar no dado, sem que o conhecimento possa preceder a socialidade. (1997, p. 31).

Ao proclamar uma relação entre os homens não redutível à compreensão, mas ao desejo de alcançar o infinito nos rostos humanos, a palavra religião, de acordo com Lévinas, se afasta do exercício do poder e investe-se de ressonância ética. “À compreensão e à significação, tomadas a partir do horizonte, opomos a significância do rosto”. O outro, portanto, possui em si mesmo significação, a visão do seu rosto, não é mais visão, é audição e palavra. (LEVINAS, 1997, p. 35). Essa afirmação de Lévinas faz ecoar aqui a expressão quase desesperada do narrador em análise para com sua interlocutora: “Escute, olhe para mim e escute,” pois o olhar requerido, almejado não deve focalizar a imagem de si ou a representação do seu rosto, mas a escuta atenciosa de suas palavras, o sentido construído pela presença do outro. Embora não haja quem decifre o absurdo, embora não haja compreensão, ou como diz o próprio narrador: mesmo que se adentre no escuro “túnel dos meses”, como “boi ferido que não entende, que não entende, que não logra entender e acaba por enterrar o triste focinho molhado nos ossos de frango com esparguete do rancho”; o que importa é a presença do outro.

A energia musculosa do dia empurra-nos, como às corujas, para as derradeiras pregas de sombra, onde agitamos as penas úmidas numa ansiedade inquieta, encolhidos um contra o outro à procura da proteção que não há. Porque ninguém nos salva, ninguém pode mais salvar-nos, nenhuma companhia virá, de morteiro em punho, ao nosso encontro. Eis-

nos irremediavelmente sós no convés desta cama sem bússola, balançando pela alcatifa do quarto hesitações de jangada. (ANTUNES, 2010, p. 172).

Como pondera Cangini (2003, p. 140) quando a potência fascinante do olhar em sua extrema habilidade sensorial cede espaço à palavra, a violência é exorcizada no território onde impera o rastro da morte e torna possível libertar os sujeitos da servidão passional do olho que escravizou esta era da modernidade. A linguagem é, pois, a via de libertação frente à sinistra opacidade do real. A enunciação da palavra e sua escuta ativa é a gênese do encontro entre o eu e o outro, a origem do processo de socialidade constitutivo do inter-humano. E, conforme postulado por Lévinas e Bakhtin, é sobre esse fenômeno de socialidade que se lançam os fundamentos de um construto ético e da consciência moral entre os homens que permite questionar a minha liberdade, produzir a verdade e onde se apresenta a justiça. Segundo Ricoeur (2007, p. 101), “é preciso primeiro lembrar que, entre todas as virtudes, a da justiça é a que, por excelência e por constituição, é voltada para outrem. Pode-se até dizer que a justiça constitui o componente de alteridade de todas as virtudes que ela arranca o curto-circuito entre si mesmo e si mesmo.”

Constituída nessa perspectiva do outro que permite suplantar a mesmidade a justiça enquadra-se na “estrutura primitiva da ação social” de que trata Max Weber conforme citado na seção anterior. A busca do outro, da experiência do outro como reitera Ricoeur (2007, p. 139) citando Alfred Schutz, é um dado tão primitivo quanto a experiência de si mesmo. Acreditamos na existência do outro porque agimos com ele, sobre ele, e somos afetados pela sua ação. O eu e o tu se constituem pela ação do nós. O próprio nome que cada um recebe quando chega ao mundo advém do outro. Assim, antes de considerar qualquer motivo de fragilidade inerente ao encontro e confronto com o outro, Ricoeur adverte que é necessário dar a devida atenção a esse gesto da palavra do outro, desse nome que dele se recebe para nos distinguir dos demais e, que ao longo de toda uma vida, confere um apoio de linguagem auto referencial a todas as operações mnemônicas de apropriação pessoal:

É assim que a fenomenologia do mundo social penetra sem dificuldade no regime do viver juntos, no qual os sujeitos ativos e passivos são de imediato membros de uma comunidade ou de uma coletividade. Uma fenomenologia do pertencimento é convidada a dar a si mesma suas conceitualidades

própria sem se preocupar com uma derivação a partir de um polo egológico. (RICOEUR, 2007, p. 139)

Um dos aspectos de desenvolvimento dessa fenomenologia do mundo social, de acordo com Ricoeur, está diretamente relacionado à fenomenologia da memória no plano da realidade social. Para fundamentar sua afirmação ele se pauta nas ideias de Alfred Schutz sobre o fenômeno transgeracional, ou seja, o encadeamento mnemônico que se forma conjuntamente entre as gerações dos contemporâneos, dos predecessores e dos sucessores. O eixo desse encadeamento é o mundo dos contemporâneos a partir do qual o mundo dos predecessores e dos sucessores se estendem em direção ao passado e ao futuro respectivamente, ou seja, à memória e à expectativa. É nesse movimento que se configura e se manifesta, de forma conjunta ou quase simultaneamente a consciência de si a do outro à medida que duas gerações em desdobramento envelhecem juntas compartilhando a experiência do mundo numa comunidade tanto de tempo quanto de espaço.

Nesse processo em que se desenvolve a memória individual e a memória coletiva Ricoeur conjectura a existência de um plano intermediário de referência em que se opera trocas consistentes entre esses dois polos, a memória viva das pessoas e a memória pública das comunidades às quais se pertence. Esse plano intermediário é justamente o da relação como os próximos a quem temos o direito de atribuir uma memória distinta da nossa. Esses próximos, “pessoas que contam para nós e para as quais contamos,” de acordo com Ricoeur (2007, p. 141):

[...] estão situados numa faixa de variação das distâncias na relação entre si e os outros. Variação de distância, mas também variação nas modalidades ativas e passivas dos jogos de distanciamento e aproximação que fazem da proximidade uma relação dinâmica constantemente em movimento: tornar-se próximo, sentir-se próximo. Assim, a proximidade seria a réplica da amizade, dessa *philia*, celebrada pelos Antigos, a meio caminho entre o indivíduo solitário e o cidadão definido pela sua contribuição à *politeia*, à vida e à ação da *polis*.

Na dinâmica constante dessa relação com o próximo na contemporaneidade do “envelhecer juntos”, Ricoeur salienta que dois acontecimentos são especialmente relevantes uma vez que limitam a vida humana, um que escapa à minha memória: o *nascimento*; e outro que põe fim aos meus projetos: a *morte*. Ambos são importantes para nossos próximos que podem alegrar-se com nosso nascimento ou lamentar a nossa morte. “Meus próximos são aqueles que me aprovam por existir e cuja

existência aprovo na reciprocidade e na igualdade da estima”. Essa imprescindível e mútua aprovação da existência se manifesta na afirmação compartilhada que cada um faz perante o outro de “seus poderes e não poderes”, denominada por Ricoeur de “atestação em Si mesmo como um outro”. Essa atestação, como já ressaltado, corresponde a aprovação do poder falar, agir, narrar, imputar a si mesmo a responsabilidade por suas ações. A formação do vínculo social por intermédio dessas relações de interação constitui a base sobre a qual se edificam as identidades, desenvolvidas entre dialéticas de iniciativas e coerções em que os fenômenos de representação, em especial os mnemônicos, estão associados às práticas sociais. Todos estão mergulhados nesse processo e por meio dele que se constrói, se destrói e se reconstrói a imagem de si, para si e para os outros:

- Estás mais magro. Sempre esperei que a tropa te tornasse um homem, mas contigo não há nada a fazer.

E os retratos dos generais defuntos nas consolas aprovaram com feroz acordo a evidência desta desgraça.

Não, não, siga sempre em frente, vire na primeira à direita, na segunda à direita a seguir, e como quem não quer a coisa está na Praceta do Areeiro. A salvo. Eu? Fico ainda mais um bocado por aqui. Vou despejar os cinzeiros, lavar os copos, dar um arranjo à sala, olhar o rio. 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, 2010, 196)

Assim, considerando que os historiadores, cujo trabalho não consiste apenas em estabelecer fatos, mas de seleccioná-los entre os jogos de escalas, têm a oportunidade de redistribuir os fenômenos mnemônicos entre os escalões da micro história e os da macro história, Ricoeur sugere que a memória de referência com a qual se deve adentrar no campo da história não seja tomada da polaridade entre memória individual e coletiva, mas da “tríplice atribuição da memória: a si, aos próximos, aos outros” (RICOEUR, 1997, p. 142). Saliencia ainda que esse trabalho do historiador sobre o passado em relação à seleção e combinação dos fatos não deve ser necessariamente orientado pela busca da verdade, porém do bem, face ao propenso risco de abuso da memória, em função desse caráter seletivo da narrativa, pois o dever de memória depende acima de tudo da busca da justiça. Quanto a isso, Ricoeur adverte seguir os conselhos de Todorov, especialmente quando se trata de lembranças traumatizantes: extrair delas o valor exemplar pela transformação de memórias em projetos, pois enquanto o traumatismo se reporta e se aporta ao passado, o valor exemplar aponta e orienta para o futuro:

É a justiça que, ao extrair das lembranças traumatizantes seu valor exemplar, transforma a memória em projeto; e é esse mesmo projeto de justiça que dá ao dever de memória a forma do futuro do imperativo. Pode-se então sugerir que, enquanto imperativo de justiça, o dever de memória se projeta à maneira de um terceiro termo no ponto de junção do trabalho de luto e do trabalho de memória. Em troca, o imperativo recebe do trabalho de memória e do trabalho de luto o impulso que o integra a uma economia das pulsões (RICOEUR, 2007, p. 101).

O dever de memória com essa “força federativa do dever da justiça” conforme explicita Ricoeur, nos conduz para além de uma simples fenomenologia da memória ou de uma epistemologia da história e alcança o “coração da hermenêutica da condição histórica”, principalmente após os horríveis acontecimentos dos séculos dos horrores e das feridas por eles provocados no corpo político e social da sociedade, bem como no corpo e na alma dos sobreviventes que enfrentam o olhar distanciado e crítico do historiador ou mesmo do juiz. Nessa perspectiva, Ricoeur salienta que o dever de memória se configura como tarefa e insere-se no campo de cura terapêutica marcada pela vontade do analisando em contribuir com o trabalho e, assim, pela força imperativa do dever da justiça, abrir espaço para que “os representantes do inconsciente” venha à tona para contar tudo que for possível, “dizer tudo”. O dever de memória equivale ao dever de fazer justiça não pela lembrança de si, mas de outros dos quais herdamos o ser que somos e com os quais temos uma dívida de cunho moral:

Somos devedores de parte do que somos aos que nos precederam. O dever de memória não se limita a guardar o rastro material, escrito ou outro, dos fatos acabados, mas entretém o sentimento de dever a outros, [...] que não são mais, mas já foram. Pagar a dívida, diremos, mas também submeter a herança a inventário. (RICOEUR, 2007, p. 101).

Embora se afirme que o “momento memória” define uma época, Ricoeur ressalta que seus postulados sobre a prática da memória, com razão ou não, independem do “ímpeto de comemoração memorial”, procurando escapar aos critérios de pertencimento próprios dessa época sob cunhos fenomenológicos, epistemológicos ou hermenêuticos, pois não pretende contribuir com os abusos ou “tirania da memória”. Nesses tramites o dever de memória não visa substituir o trabalho de luto e o trabalho de memória, mas a colocá-los sob a égide da justiça o que constitui uma problemática moral. Contudo, apesar do dever de memória evocar a justiça pelo posicionamento de um terceiro nas relações inter-humanas, Ricoeur

afirma que existe um ensinamento ético que não se aprende na relação de si para si ou de si para com os próximos. O ensinamento em questão diz respeito à mais íntima aprendizagem sobre a morte, não a morte de si ou dos próximos, mas dos outros que não são nossos próximos perante a qual a perda e o luto podem revestir-se de um aspecto banal. Essa morte, nas palavras do autor, “só se encontra em estado puro, por assim dizer, na esfera da existência pública: a morte violenta, o assassinato.” (RICOEUR, 2007, p. 371). E, embora a morte violenta não seja algo com que se possa lidar facilmente em função do seu caráter indomável, ela possui significado fundamental em relação à morte em geral, inclusive em relação à nossa própria morte em último caso.

Para revelar esse ensinamento inerente à morte violenta, bem como todo significado a ele pertinente, Ricoeur recorre às conjecturas de Emanuel Lévinas inerente ao assassinato que desde sua primeira menção, no caso de Caim e Abel, traz a *marca do nada* em função de uma *vontade hostil* que alguém tem de aniquilar o outro com essa ação violenta. A saída ou resposta para essa hostilidade reside na impossibilidade moral inscrita em todos os rostos e suscitada mediante o encontro face a face no discurso, ou seja, na socialidade. Logo, o ensinamento de que trata Ricoeur, *a grande lição* proveniente da morte infligida a outrem, o assassinato, e que repercute na relação do eu com sua própria morte, é justamente a instauração da ética, fundamento que precede a liberdade e onde se erguem os pilares da verdade e da justiça conforme mencionado anteriormente.

Em virtude desse ensinamento ético e político, bem como da consciência moral suscitada por ele, Ricoeur destaca a contraposição de Emanuel Lévinas à teoria de Heidegger sobre o ser para morte, enfocando no antes da morte o que seria um *ser-contr-a-morte* ou um *apesar da morte*, abrindo um espaço, ainda que frágil, para que se manifeste a “bondade liberada da gravitação egoísta”, porque como explicitado em nota de rodapé, “o desejo no qual se dissolve a vontade ameaçada não defende mais os poderes de uma vontade, mas tem seu centro fora dela mesma, como a bondade cujo sentido a morte não pode retirar” (LÉVINAS, Apud. RICOEUR, 2007, p. 372). O termo que equivale a “consciência moral” em Heidegger, segundo Ricoeur, é associado ao termo equivalente à atestação, “modo veritativo sob o qual o conceito de poder-ser-um-todo e o de ser-para-a-morte se fazem compreender” e cujo contraponto integral é a condição histórica desdobrada em seus três êxtases temporais: passado, presente e futuro. É essa conjuntura da

atestação que possibilita manter o testemunho, tanto na vida cotidiana como no tribunal ou em história, sob suas formas retrospectivas correlacionado ao futuro, tendo como eixo o presente:

Ao que é preciso juntar a atestação no presente sustentado pelo posso, modo verbal de todos os verbos de ação e de paixão que, em si mesmo como um outro, descrevem o homem capaz: capaz de palavra, ação, narrativa, imputação; essa certeza no presente enquadra a atestação no futuro e o testemunho no passado. (RICOEUR, 2007, p. 373).

O elo no presente que permite correlacionar futuro e passado, de acordo com Ricoeur, é o “conceito ponte” do estar em dívida com aqueles que não mais são, mas já foram, dívida esta que deve ser assumida e submetida a inventário como já explicitado acima. Esse conceito submete-se ao de representância proposto no campo da epistemologia do conhecimento histórico, concebido por Leopold Ranke (Apud. RICOEUR, p. 375) como: “guardião da pretensão referencial do discurso histórico: que as construções do que efetivamente adveio ‘tal como tendo sido efetivamente’”. Como não se pode dissimular o caráter problemático dessa concepção de representância, Ricoeur salienta que a possibilidade existenciária de uma representação se constitui no “ser-em-dívida”, signo sob o qual o “ter-sido” prevalece ontologicamente sobre aquilo que não é mais, entretanto já foi no passado:

Mas o caráter não manejável, indisponível do passado parece efetivamente corresponder, na esfera prática, à ausência, na esfera cognitiva da representação. Aqui a junção entre ser-em-dívida – categoria ontológica – e representância – categoria epistemológica – mostra-se fecunda, na medida em que a representância eleva ao plano da epistemologia da operação historiográfica o enigma da representação presente do passado ausente que, como já foi dito várias vezes, constitui o enigma primário do fenômeno mnemônico. (RICOEUR, 2007, p. 375)

Nessa junção, como pondera Ricoeur, se reestabelece a dialética da presença e da ausência intrínseco a toda e qualquer representação mnemônica ou historiadora do passado e, é sobre esse plano dialético de meditação sobre a morte que o historiador estabelece sua contribuição, visto que a história do tempo presente, uma vez que não lida apenas com os mortos de outrora, convoca os vivos, especialmente os sobreviventes de acontecimentos extremamente inaceitáveis como testemunhas desses acontecimentos extraordinários que eles vivenciaram.

Testemunhos esses que tropegam com o peso da morte e esbarram nas lacunas da ausência tornando-se inaudíveis e incompreensíveis ante parâmetros contemporâneos.

No entanto, segundo Ricoeur, a morte anônima de todos os homens que apenas perpassam pelo palco da história, não pode permanecer nesse anonimato implícito na questão do “morre-se” como se fosse algo de caráter banal. É necessário perscrutar o exato sentido desse anonimato e restituir a densidade ontológica da morte que iguala os destinos “sob o duplo signo da crueldade da morte violenta e da equidade da morte.” (RICOEUR, 2007, p. 376). Isso conclama o projeto de memória ou dever de memória como sentimento de dever a outros sob um imperativo de justiça conforme acentuado por Ricoeur. Apesar de qualquer desconfiança da qual a memória possa ser alvo, ela ainda constitui nosso último referencial na busca pelo que um dia se passou, por um acontecimento que tenha sido uma realidade num momento pretérito. E também esse voto de confiança e de reconhecimento dado à memória deve se estender ao campo da historiografia, devolvendo a memória ao seu lugar de matriz da história e não apenas sendo considerada como um de seus objetos de estudo.

Essa dinâmica ativa da memória como um dever, também é proeminente nos postulados de Bakhtin, segundo o qual a memória, apesar de não ter esperança, até certo ponto, é o único mecanismo capaz de estabelecer juízo sobre uma vida inteiramente presente, operando numa ótica de valores em sua realização e acabamento. Esse processo significativo da memória, porém, só tem início após o enterro e a lápide funerária a partir do qual o outro estará acabado e fixado numa imagem estética significativa:

A memória de uma vida passada (a antecipação de seu fim não é excluída) possui a chave de ouro que assegura o acabamento estético do outro. A abordagem estética da pessoa antecipa-lhe, poderíamos dizer, a morte, predetermina-lhe o futuro e oculta o destino imanente a toda determinação interior. (BAKHTIN, 1997, p. 121).

É evidente, pois, como assegura o autor que qualquer vivência não pode adquirir significado no contexto de valores de sua própria vida, uma vez que a minha vivência só pode ser contemplada como dado positivo por meio de uma abordagem estética cujo sentido está vinculado fundamentalmente ao outro já que essa abordagem estética não me pertence, não está em mim, não se realiza para mim e

sim no outro. “A vivência é o rastro do sentido na existência, o reflexo do sentido refratado pela existência; em seu interior, a vivência não vive por si mesma, mas desse sentido situado fora dela e que é o objeto de sua apreensão, sem o que ela não existiria” (BAKHTIN, 1997, p. 128).

Nessa perspectiva, a construção do sentido da existência só é possível, de maneira ativa, na categoria da alteridade, em que o “dever ser” não se aloca em relações hostis, mas constitui-se em um mesmo plano de valores por meio de uma fusão orgânica. Deixar de ser ativo no objeto de constituição do sentido que está fora de si, como pondera Bakhtin, é pregar uma mentira a si mesmo, transformar-se numa máscara de sua própria existência. No entanto, essa postura ativa, conforme salienta o autor, jamais pode ser tranquila, pois a existência nunca é conclusa e nunca se torna autônoma, além disso, a vivência sempre está vinculada “às coerções do pré-dado” sob cujo nível de valores do objeto e do sentido se exerce a memória ativa impossibilitando, pois, qualquer fuga à responsabilidade para com o objeto e o sentido que em nosso interior nunca deixa de ser vivido:

Posso esquecer o objeto e então ele deixa de existir para mim, mas, se o guardo na memória (em seu valor), será no nível do que lhe é pré-dado e não do que o faz já-aqui. Para mim, a memória é memória do futuro, para o outro, memória do passado. [...] Basta que esse pré-dado se perca de vista no campo de meus valores para que caia a tensão que me fazia estar comigo mesmo no futuro, para que meu dado perca sua unidade por-vir e se desfaça, se quebre em fragmentos embotadamente atuais de existência. Então nada mais resta senão buscar refúgio no outro, e, a partir do outro, ajuntar os pedaços desaparecidos de meu próprio dado que servirão para criar uma unidade que terei parasitariamente acabado na alma do outro à custa de sua energia. Em mim mesmo, o espírito terá desagregado a alma. (BAKHTIN, 1997, p. 140).

Pode-se afirmar, portanto, tomando como base as palavras de Bakhtin, também asseguradas nas teorias de Emanuel Lévinas e Paul Ricoeur, que o sentido da existência, se instaura entre mim, como ser único, e todos os demais que se constituem outros para mim e a partir dos quais se postulam os atos e juízos da minha existência e, que fora dessa relação interacional não se pode ter acesso ao acontecimento existencial. Os atributos do “poder fazer do homem capaz”, conforme explicita Ricoeur, capaz de falar, agir, narrar e imputar a si mesmo tais capacidades ou o “dever ser” da existência como vivência ativa como postula Bakhtin são posicionamentos que inferem o que Lévinas denomina de “acolhimento de Outrem” que questiona a liberdade e institui a ética entre os homens onde a justiça se

sobrepõe como virtude que por excelência ao outro se direciona. Segundo Bakhtin, (1997, p. 143), é impossível ser neutro nesse processo, pois “o sentido do acontecimento em processo de realização só pode aclarar-se a partir do lugar que sou o único a ocupar, e quanto mais forte for a tensão que me implanta nele, maior, sempre maior será a clareza.” Esse acontecimento “singular e único” da existência, porém, nunca pode assegurar o acabamento, sob nenhum ato ou palavra, a vida sempre estará atrelada à “infinidade aberta do acontecimento existencial” e o sentido sempre em construção dessa existência só poderá realizar-se no encontro com o outro no discurso onde o eu sempre estará em busca de um outro, o interlocutor que esteja disposto a ouvir tudo o que vier à tona pela palavra. O dever de memória que com seu imperativo de justiça abre brechas para essa voz que advém das sombras do inconsciente, precisa de ouvidos que sustentem a outra extremidade dessa ponte. Mesmo que seja a voz assombrosa da morte.

A guerra [...] Está aqui, nesta casa vazia, nos roupeiros desta casa vazia, grávida dos fetos moles das minhas cuecas, no geométrico espaço de trevas que as lâmpadas não alcançam nunca, está aqui e chama-me baixinho com a pálida voz ferida dos camaradas assassinados nas picadas de Ninda e de Chiúme, estende para mim os cotovelos brancos e ossudos num abraço gasoso que me agoniza. Está em si, no seu perfil sarcástico desprovido de amor, na obstinação do seu silêncio e no mover mecânico das suas ancas durante o coito, devorando o meu pênis como um estômago digere, indiferente, o alimento que lhe oferecem, recebendo os meus beijos na paciência vagamente aborrecida das prostitutas da minha infância, decrépitas bonecas insufláveis, ancoradas nas manchas de esperma seco das colchas. (ANTUNES, 2010, p. 173-174)

A marca desse discurso, segundo Ricoeur (2007, p. 376), é a ausência, uma ausência assinalada pela morte, a morte violenta que se mistura com a representação enquanto operação historiográfica. O dever de memória, então não constitui apenas um imperativo ético, mas também estético. Se, “à primeira vista a representação do passado como reino dos mortos parece condenar a história a só oferecer à leitura um teatro de sombras, agitadas por sobreviventes em sursis da condenação à morte”, Ricoeur afirma que a saída que resta é atribuir à operação historiográfica a equivalência do ritual social do sepultamento, da sepultura. A partir da lápide funerária como também afirma Bakhtin é que vem a memória e que começa o sentido significativo do processo estético. O gesto do sepultamento com tudo que lhe é inerente, de acordo com Ricoeur, assim como o luto, transforma em presença interior a ausência do que fora perdido. Esse gesto na historiografia

corresponde à escrita que segundo Michel de Certeau, (Apud. RICOEUR, p. 377) “é o mais eloquente porta-voz dessa transfiguração da morte em história, em sepultura, pelo historiador.” Se uma literatura se constrói a partir do mutismo dos rastros imposto pela morte, se o que passou não volta mais, é necessário construir um significado ao ato social de existir no presente, no hoje, o que só pode ser realizado por meio da linguagem:

A linguagem permite a uma prática situar-se em relação ao seu outro, o passado; não é simplesmente a mera narratividade que é assim ultrapassada, mas com ela, a função do álibi, de ilusão realista, que puxa o “fazer a história” para o lado do “contar histórias”; a performatividade atribui ao leitor um lugar, que é um lugar a ser preenchido, “um dever ser” RICOEUR, 1997, p. 377)

É a linguagem em seu exercício ético e estético, firmado no eixo do presente, que possibilita o encadeamento com o testemunho do passado e a atestação do futuro pela conjunta constituição da consciência de si e do outro. Segundo Ricoeur (2007, p. 380), é atribuição do discurso como lugar da palavra, proporcionar aos mortos do passado um túmulo na terra, recorrendo às palavras de Michelet ele afirma que: “o solo é a inscrição de nome, o túmulo, passagem das vozes”. Portanto é por meio da linguagem entre fragmentos de uma memória estilizada, sob as sombras da morte de um mundo em ruínas, que se pode escutar uma voz embargada entre os escombros que ousa contar e mostrar uma outra face da história.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sim, quero a palavra última que também é tão primeira que já se confunde com a parte intangível do real. ainda tenho medo de me afastar da lógica porque caio no instintivo e no direto, e no futuro: a invenção do hoje é o meu único meio de instaurar o futuro.

Clarice Lispector

O século XX foi embora, mas não levou sua bagagem. O mundo em que habitamos, mesmo em escombros e ruínas ainda consta sob escritura assinada a ferro e fogo não apenas na fachada ou interior da casa, porém na pele e alma de todos aqueles que teimosamente insistem em viver neste lugar de onde há bem pouco tempo ele tentou expulsar a todos. Não foram poucos, porém os trucidados na desesperante noite desse tempo vizinho. O narrador de *Os cus de Judas* é um sobrevivente desse violento e sangrento litígio histórico marcado por discursos ideológicos comparados a balas e punhais que acabaram por estilhá-lo a partir do momento que o jogam “amordaçado” para morrer em Angola. Como esse processo aconteceu foi o que se propôs como questão fundamental no decurso desta dissertação.

Assim, se inquiriu no capítulo inicial do desenvolvimento denominado: *Um narrador estilhado, um mundo em ruínas*; que mundo é esse no qual se constituiu o narrador e quem conseqüentemente é esse sujeito. Destacou-se, pois que esse mundo projetado uníssono e esperançoso para o narrador só se manteve plausível, ante a sua indolência e renúncia como membro de um *organismo estável* formado pela nação portuguesa, uma *sociedade orgânica* como bem propaga a teoria sociológica de Émile Durkheim que embora não explícita ou citada ao longo do texto, se evidencia fundamental às doutrinas salazaristas que dominavam o cenário português no qual está inserida a narrativa de *Os cus de Judas*. Já se comprovou que o romance possui teor autobiográfico, portanto, considerando que Lobo Antunes nasceu em 1942 e que o Estado Novo português perdurou oficialmente de 1933 a 1974, é possível perceber a arena política ideológica sobre a qual se edificou o mundo e a identidade do narrador em questão, que devia em nome da nação e pela nação, derramar seu sangue em Angola sem protesto algum. Todavia, a angústia da partida e o trauma da experiência vivida na África, a confrontação entre passado e

presente fez o narrador perceber que nada havia de encantador naquele mundo agora visto como trágico, absurdo, sem propósito, um deserto de ruínas, um jogo de poder e interesses em função do qual se exigia o sacrifício de sua morte. Mas agora o narrador consciente do jogo, conseguia enxergar o outro lado do espelho onde o mundo se fazia um universo às avessas, estava consciente e lúcido do absurdo como diz Camus.

O narrador, então, a partir desse momento, considera-se um sujeito sem raízes, sem lugar no mundo, vendo seu passado entre cacos de memória destituído de qualquer sentido anterior. É um sobrevivente de acontecimentos inumanos, que lhe proporcionaram angústia e trauma em função do que ele deseja esquecer mas não consegue, do que deseja expressar, mas as palavras não alcançam. A história que conta é marcada ora pela ausência, ora pelo afluxo vertiginoso de imagens que se mesclam, se sobrepõem e se repetem ou como “sombras que confluem, se sobrepõem e se afastam formando uma dança frenética”. A história que conta é a narrativa da inesquecível e inexprimível violência assassina da qual fora vítima, da qual testemunha e da qual ele mesmo se envergonha. No entanto, a perplexidade maior do narrador é que oficialmente essa violenta e assassina guerra na qual fora jogado nos “cus de Judas”; essa guerra que os senhores de Portugal lhe impuseram, disparando sobre ele e seus camaradas “balas envenenadas” de discursos patrióticos; a vil e corrupta guerra que urinou sobre ele e seus companheiros estilhaços e tiros; a guerra que os confinou à “estreiteza da angústia” e os tornava “bichos rancorosos”: essa guerra nunca existiu! Não se fala dela, assim, sua narrativa é como um “romance de mau gosto impossível de acreditar, uma história inventada”, levando-o a cogitar que “o milhão e quinhentos mil homens que passaram por África não existiram nunca”. A vida em Portugal seguira no “prolongamento da indiferença morna e neutra, sem entusiasmo nem tragédias” que ele declara conhecer bem. Entretanto ele reconhece e denuncia que na verdade a história portuguesa, assim como a sua própria história antes dos cus de Judas, parece não passar de “uma mistificação ótica, de um engenhoso jogo de espelhos, de uma mera maquinação de teatro.”

Na terceira seção do texto ou segundo capítulo do desenvolvimento, *A literatura de testemunho e as atrocidades da modernidade* o objetivo proposto foi discutir questões relativas ao *trauma*, o *silêncio* provocado por ele e os aspectos da *linguagem* que media as relações de sentido do sujeito com o mundo e consigo

mesmo, ou seja, ações e contra ações da palavra como arena de lutas discursivas, portanto, políticas e ideológicas, que apesar do embate, traz em seu gene a *necessidade de ser ouvida*. Nesse confronto há sempre uma busca constante pelo outro, o *interlocutor* mesmo no discurso interior. Destacou-se que em toda manifestação da linguagem mesmo quando travestida de profundo silêncio há palavras, discursos. Porque como afirma Benjamin, embora haja em toda tristeza lutuosa uma profunda tendência para ausência de linguagem, isso não significa incapacidade ou falta de vontade de falar. Em visto disso, fica claro que a linguagem não se faz apenas do que é comunicável, ela também se constitui do “não-comunicável”, do indizível.

É nessa fronteira que se traduz o testemunho daqueles que sobreviveram aos horrores do século passado, a noite que atravessou o seu tempo e ainda o tempo de hoje visto que seu espírito ainda espreita a casa, o mundo. É a esse fenômeno do indizível que Benjamin se reporta ao falar dos combatentes que voltavam em silêncio da primeira guerra de trincheiras e do tempo trágico que ele prenunciou, que se fez muito além, um tempo a-histórico cuja tensão ainda abala os pilares do mundo, despedaça identidades e escamoteia a linguagem. Essa tensão atravessa a literatura de testemunho, atravessa o romance *Os cus de Judas* e como visto atravessa toda esta discussão sobre este narrador estilhaçado e seu mundo em ruínas.

A indiferença histórica é um esquife pior que as urnas de chumbo em que se acomodavam os mortos da guerra em Angola. Estas se propunham a impedir o escape do “odor grosso de estrume” dos defuntos, aquela se propõe calar o clamor do sangue derramado, o protesto dos assassinados. A indiferença histórica é o punhal traiçoeiro da segunda morte. Com ela se tenta impor mutismo aos rastros e restos dos mortos, e imputar aos sobreviventes dúvidas sobre si mesmos, sobre a experiência extraordinária que viveram, a dúvida mesmo de estarem vivos. Mas a despeito dessa indiferença, a despeito de trazer “a merda e o sangue limpos” o narrador em questão carrega em sua memória e alma “o cheiro pestilento, e odioso, e cruel da guerra” e escuta na cama “os protestos dos camaradas assassinados” apelando para que não os deixe apodrecer no esquife do esquecimento. Narrar seu conto de morte, a “história esquisita” como ele mesmo se refere apesar do receio de lhe faltarem “carne nos gestos” e “sons nas palavras”, ou de pairar sobre elas a sombra da incredulidade, é uma forma de atender a esse apelo.

Lutar contra o esquecimento e a denegação segundo Gagnebin é uma tarefa altamente política. Ao contrário das epopeias de Homero e por que não citar a de Camões, escritas para contar os feitos dos povos e a glória de seus heróis; ao contrário das escritas de Heródoto, “o pai da História ocidental,” cujos parâmetros são os mesmos quer pelo louvor, quer pela “precisão histórica”; o historiador atual se depara com uma tarefa imprescindível e fundamental, porém sem glória alguma: a tarefa ética de transmitir o inenarrável visando manter viva a memória dos sem nome e ser fiel aos mortos que não puderam ser enterrados. Seligmann-Silva salienta que diante dos relatos de experiências tão absurdamente “reais demais”, para serem verdadeiras, como as que surgiram nos documentários realizados imediatamente após a guerra mundial, origina-se uma sensação de descrédito nos espectadores. Assim, frente ao inesquecível, porém inexprimível; real, porém inacreditável; buscou-se a saída estética. Nesses termos ele afirma, que a literatura de testemunho, ao incorporar elementos anteriormente reservados à ficção, desconstrói a historiografia tradicional, bem como os tradicionais gêneros literários. Dissolvem-se as fronteiras da ética e da estética para que se testemunhe o “despertar para a realidade da morte”. A palavra última ou primeira não se acomoda em gavetas, a linguagem escapa, é sobrevivente mutilada entre os escombros, mas só com ela, como afirma Clarice Lispector é que se alcança “a parte intangível do real”. Mesmo correndo o risco de se afastar do lógico e cair “no instintivo e no direto, e no futuro”, a invenção do hoje pela palavra é o único meio de se instaurar o futuro.

A literatura de testemunho certamente é uma dessas invenções e embora ainda haja muitas controvérsias em torno do termos mais adequados para se referir a esse fenômeno literário, se tomadas por fundamento as considerações de Seligmann-Silva, fica evidente que a narrativa em questão não constitui apenas um romance autobiográfico de teor testemunhal que segundo ele pode ser identificado em qualquer produção cultural, mas uma literatura de testemunho como se convencionou denominar as obras que retratam as catástrofes do século XX como é o caso da Guerra de Libertação de Angola, faceta horrenda do espírito imperialista português em vários países daquele continente. Apesar do apelo historicista pelo silêncio, esquecimento, negação, há uma nuvem de testemunhas quer *testis*, quer *superstes* quer *arbiter*, cujas vozes emergem a cada dia, dispostas a contar, e cujos ouvidos se fazem atentos para a ouvir até mesmo o silêncio e, assim, formar uma

ponte onde se atravessa o vale da sombra da morte pela tarefa ética de buscar a justiça.

Apesar de alusões e apontamentos a muitos aspectos da obra, bem como aos mais diversos conceitos filosóficos, sociológicos, históricos, dentre outros tal como o trauma relativo à psicologia, não se propôs (e nem seria possível) discutir todos os elementos da narrativa, o foco, pois, foi o narrador personagem no modo como este foi transformado pela experiência da guerra em sua relação consigo mesmo, com sua forma de ver o mundo, enfim “o segredo da vida e das pessoas, a quadratura do círculo das emoções” como ele mesmo diz. Além disso, se propôs discutir os traços da narrativa correspondentes à literatura de testemunho bem como um paralelo entre a história do narrador e a história do povo português. Um incursão entre discursos de glória e decadência em que a cenografia das viagens perpassa pelo oceano, pelo território da África, pelas imagens do presente e do passado que se fazem traumáticas não apenas para o narrador, mas para o povo ou o Estado português, ambos sujeitados ao cetro do acontecimento da história como diz Benjamin. Porém, embora o historicismo proponha uma imagem petrificada do passado, é imprescindível que se faça desse passado uma experiência única por meio do materialismo histórico dialético. Só a substituição do momento épico pelo construtivo torna possível a libertação das garras do “Era uma vez’ do historicismo”, expressão tomada emprestada a Benjamin. A voz do narrador em *Os cus de Judas* com certeza busca essa libertação. Essa tarefa se faz imprescindível em todo o mundo, da África à América Latina, em todos os lugares em que sombras e sobras da presença imperialista, colonialista e neocolonialista se fazem visíveis independentemente da madre.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor, W. **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

AMOSSY, Ruth. (Org.) **Imagens de si no discurso**: a construção do ethos. São Paulo: Contexto, 2016.

ANDRADE, Carlos Drummond. **Sentimento do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras. Disponível em: <http://lelivros.love/book/baixar-livro-sentimento-do-mundo-carlos-drummond-de-andrade-em-pdf-epub-e-mobi-ou-ler-online>. Pdf. Acesso em: 23 set. 2020.

ANTUNES, Antonio Lobo. **Os cus de Judas**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Objetivo, 2010.

ARISTÓTELES. **Poética**. Lisboa: INCM, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 6 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas do método sociológico na ciência da linguagem. 8 ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BENJAMIN, Walter. **Linguagem, tradução, literatura**: (filosofia, teoria e crítica). Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, vol. I. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020a.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BENJAMIN, Walter. **Sobre o conceito de história**. São Paulo: Alameda, 2020b.

BENVENISTE, E. **Problemas de linguística geral I**. Campinas: Pontes, 1995.

BENVENISTE, E. **Problemas de linguística geral II**. São Paulo: Pontes, 1989.

BRASIL. **Desafios da física**: projeto de divulgação científica. Rio de Janeiro: CBPF, 2002. Disponível em: http://www.cbpf.br/~desafios/index_l.php?p=buracos_negros/horiz_e_sing. Acesso em 31 de janeiro de 2021.

CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas**. 4ª ed. Lisboa: Ministério dos Negócios estrangeiros. Instituto Camões, 2000. Disponível em: <https://www.baixelivros.com.br/literatura-estrangeira/os-lusiadas>. Pdf. Acesso em 23 de set. 2020.

CAMUS. Albert. **O homem revoltado**. Rio de Janeiro: Record, 2011. Disponível em: <https://farofafilosofica.com/2017/04/04/albert-camus-bibliografia-em-pdf-7-livros-para-download/>. Acesso em 17 de janeiro de 2021.

CAMUS. Albert. **O mito de Sísifo**. São Paulo: s/d. <http://bibliotecadigital.puc-campinas.edu.br/services/e-books/Albert%20Camus-2.pdf>. Acesso em 17 de janeiro de 2021.

CANGI, Adrián. **Imagens do horror**: paixões tristes. In: Seligmann-Silva. (Org.). História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes. Campinas, SP: Unicamp, 2003.

CHWARTS, Suzana. **Família e clã nas narrativas patriarcais e na literatura profética**: um breve comentário. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cllh/article/view/125036>. Acesso em 17 de janeiro de 2021.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê**: tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

CYTRYNOWICZ, Roney. **O silêncio do sobrevivente**: diálogo e rupturas entre memória e história do holocausto. In: Seligmann-Silva. (Org.). História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes. Campinas, SP: Unicamp, 2003.

FARACO, Carlos Alberto. **Interação e linguagem**: balanço e perspectivas. Calidoscópico, 2005. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/calidoscopio/article/view/6244>. Acesso em 09 jul. 2020.

FLORES, Eiliko L. P. **Alegoria e ironia**: confrontos e convergências. Brasília: 2011. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/aguaviva/article/view/10539>. Acesso em 22 de janeiro de 2021.

FREUD, Sigmund. **Conferências introdutórias sobre psicanálise**. Parte III, Volume XVI: 1916-1917. Disponível em: <https://www.cefas.com.br/download/1123>. Acesso em 13 de jul. 2020.

FREUD, Sigmund. **Por que a guerra?** In: _____. Obras completas. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

GERALDI, João Wanderley. In: VAL, Maria da Graça Costa; ROCHA Gladys. (Org.) **Reflexões sobre práticas escolares de produção de texto**: o sujeito-autor. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

GINZBURG, Jaime. **Linguagem e trauma na escrita do testemunho**. São Paulo, 2008. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/conexaoletras/article/view/55604>. Acesso em 20 de janeiro de 2021.

HELERBROCK, Rafael. **Buracos negros**. Mundo Educação. Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/fisica/buracos-negros.htm>. Acesso em 02 de fevereiro de 2021.

LANDA, Fábio. **E. Lévinas e N. Abraham: um encadeamento a partir da Shoah: O estatuto ético do terceiro na constituição do simbólico em psicanálise**. In: Seligmann-Silva. (Org.). História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes. Campinas, SP: Unicamp, 2003.

LÉVINAS, Emmanuel. **Entre nós**: Ensaio sobre a alteridade. Petrópolis: Vozes, 1997.

LÉVINAS, Emmanuel. **Totalidade e infinito**. Lisboa: Edições 70, 1988.

LEVY, Tatiana Salem. **A experiência do fora**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

LISPECTOR, Clarice. **Água Viva**. Editora Rocco. Disponível em: <https://farofafilosofica.com/2018/01/10/clarice-lispector-19-livros-para-download-em-pdf/> Acesso em 24 jul. 2020.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

MAGALHÃES, José Filipe Alves. **A outra face da sociedade de Salazar**: o mundo que não vimos. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto: 2013. Disponível em: <https://revistaonisciencia.com/wp-content/uploads/2020/02/4ED04-ARTIGO-04.pdf>. Acesso em 17 de janeiro de 2021.

MAIGUENEAU, Dominique. **A propósito do ethos**. In: Ana Raquel Mota, Luciana salgado (Org.) Ethos discursivo. São Paulo: Contexto, 2019.

MACHADO Rosiane Eufrazio; OLIVEIRA, Rita Barbosa. **A mulher na sociedade portuguesa durante o salazarismo e seu reflexo nos poemas do livro minha senhora de mim de Maria Teresa Horta**. Revista Decifrar, nº 4, Volume 8. Disponível em: <http://www.periodicos.ufam.edu.br/Decifrar/article/viewFile/3441/3212>. Acesso em 17 de janeiro de 2021

MARTINS, Diana Raquel da Costa. **Madrinhas e Soldados Remetente: presente. Destinatário: passado**. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2019. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/124215/2/367148.pdf>. Acesso em 17 de janeiro de 2021.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: Unicamp, 2007.

SALGUEIRO, Wilberth. **O que é literatura de testemunho** (e considerações em torno de Graciliano Ramos, Alex Polari e André Du Rap). Rio de Janeiro: Matruga, v.19, n.31, jul./dez. 2012. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matruga/article/view/22610>. Acesso em 20 de janeiro de 2021.

SARMENTO-PANTOJA, Augusto. **O testemunho em três vozes**: testis, superstes e arbiter. *Literatura e Cinema de Resistência*, Santa Maria, n. 32: Manifestações estéticas dissidentes, jan.-jun. 2019, p. 5-18. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/35461>. Acesso em 18 de janeiro de 2021.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Grande Sertão: Veredas como gesto testemunhal e confessional**. Rio de Janeiro: Alea, 2009. Disponível em https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-106X2009000100011&script=sci_abstract&lng=pt. Acesso em 19 de janeiro de 2021.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O local do testemunho**. Florianópolis: Tempo e Argumento, 2010. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/download/1894/1532>. Acesso em 19 de janeiro de 2021.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. (Org.) **História, memória, literatura**: o testemunho na Era das Catástrofes. Campinas: Unicamp, 2016.

TODOROV, Tzvetan. Prefácio In: BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 6 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

VYGOTSKY, Lev Semenovitch. **A formação social da mente**: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores. 6 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

WALDMAN, Berta. Badenhein, 1939: **Ironia e alegoria**. In: Seligmann-Silva. (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, SP: Unicamp, 2003.