



## MISCELÂNEA

Revista de Pós-Graduação em Letras  
UNESP – Campus de Assis  
ISSN: 1984-2899  
www.assis.unesp.br/miscelanea  
*Miscelânea*, Assis, vol.7, jan./jun.2010



### A “DANÇA PASTOSA DE ESTÁTUA DE CERA” DE PLANOS ESPACIAIS E TEMPORAIS EM *OS CUS DE JUDAS*

Bruna Tella-Guerra  
(Graduada — UNICAMP)  
Luís Fernando Prado Telles  
(Doutor — UNICAMP)

#### RESUMO

É muito comum o entendimento de *Os cus de Judas*, de António Lobo Antunes, como um livro histórico (para compreender a Guerra de Angola) e autobiográfico (numa confusão da noção de autor e narrador), mas as próprias ideias do autor nos possibilitam refletir a respeito do valor estético da obra e do tipo de narrativa de meados do século XX. Esse artigo se atém, dessa forma, ao aspecto da sobreposição de planos da narrativa, pautando-se, para essa análise, nas noções de memória e pós-modernismo.

#### PALAVRAS-CHAVE

Literatura Portuguesa; António Lobo Antunes; simultaneidade; memória; pós-modernismo.

#### ABSTRACT

It's very common to understand Lobo Antunes' *Os cus de Judas* like an historic book (to know the Angola War) and autobiographical (confusing the concepts of author and narrator), but the author's own ideas help us to think about the aesthetic value of the work and about the kind of narrative of the mid-twentieth century. This article worries with the aspect of overlapping planes of narrative, using like a guide of this analysis the notions of memory and post-modernism.

#### KEYWORDS

Portuguese Literature; António Lobo Antunes; simultaneity; memory; postmodernism.

## Introdução

**E**m 1979, foi publicado em Portugal *Os cus de Judas*, de Antônio Lobo Antunes. Segundo livro de pelo menos duas dezenas que o seguem, ele é enquadrado, pelo próprio autor, como pertencente ao primeiro ciclo de sua escrita, designado como ciclo de aprendizagem como escritor (TELLES, 2009).

A obra traz um monólogo de um narrador-sem-nome que foi mandado por Portugal à Guerra de Angola para trabalhar como médico. As falas desse narrador têm como interlocutor uma figura do sexo feminino que em instante algum se manifesta. Curioso, pois, é o fato de essa obra, muitas vezes, ser levada em conta somente como uma faceta da História, como se fosse um relato histórico e documental da Guerra Civil que acometeu o país africano durante seu período colonial. A própria capa da edição brasileira da Editora Objetiva traz uma citação do jornal *Le Matin* que afirma ser esse “O primeiro grande romance sobre a guerra da independência de Angola”. A contracapa declara com veemência que se trata de um romance autobiográfico, relacionando diretamente a experiência do autor com a do narrador. Dessa maneira, percebemos uma exacerbação do cunho histórico, muitas vezes equivocada, e um *deficit* na compreensão literária. Isso nos dá indícios da situação do romance da segunda metade do século XX em diante. No ladrão da Era dos Extremos encontramos uma literatura diferenciada, que pode ser delineada, aqui n*Os cus de Judas*, pela literatura de situações-limite e pela metaficção historiográfica, encontrando um novo existencialismo na literatura.

## O viés literário

Considerando a compreensão de TELLES (2009), guiada pelas próprias palavras de Lobo Antunes, de que toda a obra desse autor corresponde a um aprimoramento de sua escrita, ou melhor, de que a história que se conta é

sempre a mesma repetida sucessivamente e num âmbito de aprimoramento e de que, dessa forma, “[a] história, ou 'o que' se conta, estaria em segundo plano em relação ao 'como' se conta” (Ibidem, p. 219) — ou seja, a forma estaria num patamar superior de importância em relação à “historinha” — esse estudo pretenderá considerar a literariedade do texto de *Os cus de Judas*, sem levar à risca a divisão entre forma e conteúdo, mas num pensamento da estética como propulsora do texto.

Pensar essa obra de Lobo Antunes como literária é um tanto vasto e indefinido. Sendo assim, torna-se necessário considerarmos algum ponto particular, e, uma das questões mais aparentes em *Os cus de Judas* diz respeito à sobreposição de imagens. Podemos perceber pelo menos três planos compondo o romance: a) o plano do bar (e consecutivamente o apartamento), que podemos chamar de “plano atual”; b) o plano da experiência em Angola durante a guerra, e c) o plano da ausência (e de uma pequena visita) do narrador em Portugal enquanto estava na guerra. Essa divisão de planos, porém, é fragmentária e intercalada: os capítulos são sempre nomeados com as letras do alfabeto (e em ordem alfabética), contribuindo com a noção de progressividade, ainda que o livro seja composto de pedaços da memória. Os fragmentos da experiência em Angola e da ausência em Portugal parecem estar todos encaixados no “plano atual”, gerando uma noção de unicidade de espaços e tempos, tal a desenvoltura com que isso é feito.

Essa sobreposição de planos, ou essa “dança pastosa de estátua de cera”<sup>1</sup> entre planos, espaços e tempos e sua noção de singularidade (ou mesmo de uma dispersão),<sup>2</sup> proporcionam a condição de unicidade condicional (ou de uma dispersão generalizada) e pode ser resumida por frase do próprio livro,

---

1 Essa expressão é usada pelo narrador quando fala sobre o processo de embriagamento, situação em que o espírito e o corpo iniciam uma “dança pastosa de estátua de cera” (ANTUNES, 2003, p. 52).

2 Para pensarmos essa noção aparentemente contraditória entre singularidade e dispersão espacial na obra de Lobo Antunes, podemos ter em mente a imagem de uma colcha de retalhos: costurada ela é única, mas composta de inúmeras proveniências (já que os retalhos são de diferentes tecidos). Dessa maneira, ela é, a um só tempo, uma só colcha e uma infinidade de tecidos.

num instante em que o narrador e sua interlocutora estão chegando na casa dele: “Nunca estamos onde estamos, não acha, nem sequer agora, comprimidos no espaço exíguo do elevador [...]” (ANTUNES, 2003, p. 144).

Nessa “estética da simultaneidade”, vive e revive-se um eterno agora (não necessariamente um eterno presente), bem como um nunca estar. Dessa forma, a sobreposição de imagens e espaços em *Os cus de Judas* tem um valor estético e literário crucial na construção do romance, e será aqui analisada de acordo com breves noções de memória e pós-modernismo.

## A memória

Como já foi dito anteriormente, em *Os cus de Judas* temos no narrador um sobrevivente da Guerra de Angola. O seu relato a sua interlocutora, fragmentado de modo a se reduzir numa madrugada (iniciando-se na mesa do bar e terminando com a partida da moça que o escuta) encontra-se tão imbricado ao “plano atual” que, por vezes, é complicado perceber a alternância de planos. A questão da memória, dessa forma, é de grande importância na leitura dessa “estética da simultaneidade”.

Talvez uma das questões a serem feitas seja o porquê da existência do “assombro” de memórias do narrador, o que nos traz a “estética da sobreposição” de planos. Uma hipótese é a de que a experiência de guerra do narrador o deixa estilhaçado, dilacerado, e não permite sua volta completa a Portugal. Essa fragmentação pessoal ocorre aos poucos:

Pois imagine que de repente, sem aviso, todo esse mundo em diminutivo, toda essa teia de hábitos tristes, toda essa reduzida melancolia de pisa-papéis em que neva lá dentro, em que neva monotamente lá dentro, se evaporava, as raízes que a prendem a resinações de almofada bordada desapareciam, os elos que a agarram a pessoas que a aborrecem se quebravam e você acordava numa camioneta, não muito confortável, é certo, e cheia de tropas, é verdade, mas circulando numa paisagem inimaginável, onde tudo flutua, as cores, as árvores, os gigantescos contornos das coisas, o céu abrindo e fechando escadarias de nuvens em que a vista tropeça até cair de costas, como um grande pássaro extasiado (ANTUNES, 2003, p. 38).

Esse instante condiz com o abandono da rotina banal de pequenas irritações (Portugal) e adentra num contexto que é estranho ao narrador (Angola). E, assim como proclama o eu-lírico de MAIAKÓVSKI: "Sairei pela cidade, deixando a alma aos farrapos nas lanças das casas" (*apud* JAKOBSON, 2006), o narrador de *Os cus de Judas* começa a ser esfarrapado e espalhado diante de uma mudança abrupta de paisagem. Seguindo, temos o seguinte relato: "De tempos a tempos, Portugal reaparecia sob a forma de pequenas povoações à beira da estrada [...]" (ANTUNES, 2003, p. 38), e esse instante parece representar o início do estilhaço de alma e da confusão espacial do narrador, pois a partir de então é suscitado o cosmopolitismo e inicia-se a sua perda identitária, para finalmente suplicar à interlocutora em forma de confissão:

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 objecto, indefinido e veemente, a pensar em Lisboa, na Gija ou no mar, a pensar nas casas de putas sob os eucaliptos e nas suas camas repletas de bonecas e *naperons*. O medo de voltar ao meu país comprime-me o esófago, porque, entende, deixei de ter lugar fosse onde fosse, estive longe demais, tempo demais para tornar a pertencer aqui, a estes outonos de chuvas e de missas, estes demorados invernos despolidos como lâmpadas fundidas, estes rostos que reconheço mal sob as rugas desenhadas, que um caracterizador irónico inventou. Flutuo entre dois continentes que me repelem, nu de raízes, em busca de um espaço branco onde ancorar, e que pode ser, por exemplo, a cordilheira estendida do seu corpo, um recôncavo, uma cova qualquer o seu corpo, para deitar, sabe como é, a minha esperança envergonhada (Idem, *ibidem*, p. 222).

Nesse trecho temos, quiçá, o ápice das barreiras transponíveis de espaço e dos farrapos do narrador deixados por onde ele passou, entre dois continentes que o repelem. Estando em Lisboa, o narrador afirma presenciar a manhã de Malanje (Angola) e admite a dificuldade de voltar a Portugal. Implora, depois disso, por uma ancoragem no corpo da moça a quem fala, já que não pertence mais a nenhum lugar, estando condenado ao que JAKOBSON (2006) chamou (na obra de Maiakóvski) de "exílio do presente".

Existe, portanto, uma estranheza latente entre a noite de passional do narrador e seu monólogo a respeito das suas lembranças da guerra. De volta a Portugal, e agora com sua identidade estilhaçada, o narrador parece enxergar em sua interlocutora um papel parecido com o dos interlocutores dos sonhos semelhantes e repetidos dos prisioneiros de Auschwitz, relatados por Primo Levi em *É isto um homem?*:

Aqui está minha irmã, e algum amigo (qual?), e muitas outras pessoas. Todos me escutam, enquanto conto do apito em três notas, da cama dura, do vizinho que gostaria de empurrar para o lado, mas tenho medo de acordá-lo porque é mais forte que eu. Conto também a história da nossa fome, e do controle dos piolhos, e do *Kapo* que me deu um soco no nariz e logo mandou que me lavasse porque sangrava. É uma felicidade interna, física, inefável, estar em minha casa, entre pessoas amigas, e ter tanta coisa para contar, mas bem me apercebo de que eles não me escutam. Parecem indiferentes; falam entre si de outras coisas, como se eu não estivesse. Minha irmã olha para mim, levanta, vai embora em silêncio.

[...]

O sonho está na minha frente, ainda quentinho; eu, embora desperto, continuo, dentro, com essa angústia do sonho; lembro, então, que não é um sonho qualquer; que, desde que vivo aqui, já o sonhei muitas vezes, com pequenas variantes de ambiente e detalhes. Agora estou bem lúcido, recordo também que já contei o meu sonho a Alberto e que ele me confessou que esse é também o sonho dele e o sonho de muitos mais; talvez de todos. Por quê? Por que o sofrimento de cada dia se traduz, constantemente, em nossos sonhos, na cena sempre repetida da narração que os outros não escutam? (LEVI, 1988, p. 60).

O ato de narrar parece ser de importância reconfortante ao narrador do *Os cus de Judas*. Ter quem o escute mostra-se função de felicitá-lo. O uso da função fática da linguagem apresenta-se como um recurso que demonstra um esforço pela compreensão, porém, a falta de diálogo, a não-resposta da interlocutora, a unilateralidade da conversa, o monólogo são a frustração e a eterna noção de solidão em sua própria experiência.

No final da narrativa temos a despedida da moça que escuta o narrador, e, assim como a irmã de Primo Levi no sonho, que se retira, reforça a solidão e o desprezo pela vivência do narrador. Dessa forma, qualquer ato do

dia-a-dia do narrador parece carregar suas lembranças e a tentativa de um desabafo sempre por vir, na ausência de alguém que compartilhe suas aflições, situação testemunhal que justifica a intersecção de planos da narrativa. A revivência é o que acaba dando uma noção de círculo vicioso da memória, de um eterno presente-passado, de uma falta de superação e identidade:

Talvez a guerra tenha ajudado a fazer de mim o que sou hoje e intimamente recuso: um solteirão melancólico a quem se não telefona e cujo telefonema ninguém espera, tossindo de tempos a tempos para se imaginar acompanhado, e que a mulher a dias acabará por encontrar sentado na cadeira de baloiço em camisola interior, de boca aberta, roçando os dedos roxos no pêlo cor-de-novembro da alcatifa (ANTUNES, 2003, p. 69).

## O pós-modernismo

No início desse texto falamos a respeito da grande contingência de considerações sobre *Os cus de Judas* compreendendo-o como relato histórico, e dos indícios do *status* da ficção ou do romance naquele instante do século XX (e que se prolonga até hoje). O advento das teorias pós-estruturalistas<sup>3</sup> nos trouxe a valorização do indivíduo e do subjetivo, assim como o surgimento da História em textos literários, e, com o assujeitamento, novas perspectivas para sua compreensão. Talvez um dos maiores expoentes do estudo pós-moderno resida na metaficção historiográfica. Pensemos, pois, juntamente com alguns de seus aspectos.

"Postmodern fiction suggests that to re-write or to re-present the past in fiction and in history is, in both cases, to open it up to the present, to prevent it from being conclusive and teleological" (HUTCHEON, 1996, p. 110). No caso de *Os cus de Judas* temos a incessante narrativa de um narrador que "regurgita" suas memórias para uma interlocutora-silenciosa, e, o passado é trazido para o presente e re-pensado, talvez, não de forma consciente por parte

---

3 De forma alguma esse texto pretende considerar pós-estruturalismo sinônimo de pós-modernismo.

do narrador. Algo de intrigante em sua existência o faz repetir sua história num contexto completamente impróprio para isso (um encontro com uma mulher num bar, e depois uma relação sexual). Linda HUTCHEON usa na citação anterior o termo *re-present* que pode ser entendido de duas formas: como o infinitivo representar, e como o de tornar presente algum fato novamente, ou melhor, numa tradução literal, um re-presente ou um novo presente. Talvez seja essa última definição a mais adequada para se entender os multifacetados planos narrativos. A imbricação de espaços é um re-presente na narrativa.

Postmodernism is not a new, more depressing, narrative but rather the coexistence of multiple and mutually exclusive narrative possibilities without a point of abstraction from which we might survey them. Postmodern romance offers no perspectival view, it is an *ironic coexistence* of temporalities. (ELAM, 1992, p. 3 *apud* SEIXO, 1992)

Essa definição talvez seja, então, perfeita na caracterização da leitura de *Os cus de Judas*, da coexistência irônica de temporalidades. A “estética da simultaneidade” nos proporciona uma outra noção da metaficção historiográfica: a de que personagens históricos passam a ter um papel secundário. Proporcionada pela questão do referencial, e, diferentemente da história oficial, surgem interpretações assujeitadas de um fato histórico:

O certo é que, à medida que Lisboa se afastava de mim, o meu país, percebe?, se me tornava irreal, o meu país, a minha casa, a minha filha de olhos claros no seu berço, irrealis como estas árvores, estas fachadas, estas ruas mortas que a ausência de luz assemelha a uma feira acabada, [...] [M]oramos numa terra que não existe, é absolutamente escusado procurá-la nos mapas porque não existe, está lá um olho redondo, um nome, e não é ela, Lisboa começa a tomar forma, acredite, na distância [...]” (ANTUNES, 2003, p. 112).

## **Balanceamento**

Partindo de um escape da noção histórica de análise do livro *Os cus de Judas*, faceta comumente utilizada para compreensão do livro, foi possível traçar as razões pelas quais é justa uma análise de cunho estético. Portanto,



como esse conceito envolveria uma amplidão de vieses, utilizou-se um aspecto de decisiva importância nessa obra de António Lobo Antunes: a sobreposição de planos representativos da obra, o que chamamos aqui, por vezes, de “estética da simultaneidade”.

Essa “estética da simultaneidade” foi, então, brevemente delineada por alguns aspectos relativos à memória, baseada nos estudos pós-nazismo da literatura de testemunho, sem um aprofundamento especificamente nisso, mas na questão do esvaziamento do ser-humano que sofre a testemunha de situações-limite — a Guerra Civil angolana, no caso do narrador desse romance. A partir do instante em que o narrador do romance deixa Portugal para participar da guerra colonial como médico, inicia-se um processo de dilaceramento de si e uma consecutiva busca por pertencimento (nunca alcançado), que faz com que as experiências sejam narradas incessantemente:

Sinto-me, sabe como é, como os cães que farejam intrigados o odor da própria urina na árvore que acabam de deixar, e acontece-me permanecer aqui alguns minutos, surpreendido e incrédulo, entre as caixas do correio e o elevador, procurando em vão um sinal meu, uma pegada, um cheiro, uma peça de roupa, um objecto, na atmosfera vazia do vestíbulo, cuja nudez silenciosa e neutra me desarma (Ibidem, p. 142).

Partindo da situação da memória e do deslocamento pessoal causado pela guerra, adentramos no campo da metaficção historiográfica, que entende e enxerga a história de maneira diferente da habitual. A partir de um ponto referencial não inusitado tem-se um novo presente, trazido pela memória.

Sendo assim, nos foi possível traçar uma certa linha-limítrofe no estudo das sobreposições de planos em *Os cus de Judas*, compreendendo-as como um certo recurso literário que aos poucos será metamorfoseado por Lobo Antunes na tentativa de modificar a arte do romance. Então, permitiu-se pensar em possíveis significados (apresentados de forma sucinta e breve) para o efeito da “estética da simultaneidade” nessa narrativa, que finda por constituir um peculiar tipo de romance e um novo existencialismo, representativo de meados do século XX (e adiante).

### Referências bibliográficas

- ANTUNES, António Lobo. *Os cus de Judas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.
- FERNANDES, Alexandre Claudius. *Revista Travessias*. n. 3.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- HUTCHEON, Linda. *A poetics of Postmodernism*. New York: Routledge, 1996.
- JAKOBSON, Roman. *A geração que esbanjou seus poetas*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- LEVI, Primo. *É isto um homem?* Tradução de Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- SEIXO, Maria Alzira. Narrativa e ficção — problemas de tempo e espaço na literatura europeia do pós-modernismo. In: *Colóquio Letras*, Lisboa, n. 134, p.101-114, outubro-dezembro de 1992.
- TELLES, Luís Fernando Prado. Nas trilhas do lobo. *Revista Novos Estudos*, n. 83, p. 219-235, março/2009.

---

Artigo recebido em 30/06/2009 e publicado em 13/04/2010.