

# A NARRATIVA PÓS-MODERNA: UMA LEITURA DE *OS CUS DE JUDAS*

Orientando: Michael Luis da **ROCHA** <sup>1</sup>

Orientador: Prof. Dr. Emerson Calil **ROSSETTI** <sup>2</sup>

## RESUMO

Este trabalho se constrói a partir de pesquisa bibliográfica e busca demonstrar alguns dos elementos com os quais Antonio Lobo Antunes compõe a obra *Os cus de Judas* como um dos representantes mais expressivos da pós-moderna literatura portuguesa. A partir da contextualização histórica, pano de fundo do enredo, busca-se apresentar alguns dos principais aspectos que caracterizam a escrita contemporânea, a saber: o grotesco, o conflito psicológico, a brutalidade da linguagem e a desepicização do herói.

## PALAVRAS-CHAVE

Pós-modernismo. Lobo Antunes. *Os cus de Judas*.

## Introdução

A obra aqui analisada é de autoria do escritor português Antonio Lobo Antunes, nascido em 1º de setembro de 1942, em Lisboa, Portugal. Médico psiquiatra de formação, foi convocado pelo governo português para servir durante a guerra colonial contra Angola. Após o conflito, abandonou a clínica e passou a dedicar-se exclusivamente à literatura. Sua primeira obra foi *Memória de Elefante* (1979), e logo em seguida *Os Cus de Judas* (1979). Esta considerada a mais importante, objeto de análise deste artigo.

1 – Graduação em Letras – FIRA – Faculdades Integradas Regionais de Avaré – 18700-902 – Avaré – SP – Brasil – [rochaprof2015@gmail.com](mailto:rochaprof2015@gmail.com).

2 – Docente do Departamento de Letras – FIRA – Faculdades Integradas Regionais de Avaré – 18700-902 – Avaré – SP – [dr.ecrosseti@uol.com.br](mailto:dr.ecrosseti@uol.com.br).

O enredo de *Os Cus de Judas* apresenta recortes temporais relatados por um personagem que, ao que tudo indica, é a representação biográfica do próprio autor. Os trechos evidenciam momentos da infância com a família, da vida com a esposa (antes e depois da separação), do contato com as filhas, da vida solitária, até longos períodos vividos em meio ao conflito armado em que Lobo Antunes serviu. Tudo isso está sendo relatado a uma mulher desconhecida, primeiramente em um bar e, em um segundo momento, no apartamento em que vive o protagonista. O tom confessional e um certo impressionismo dão o tom do romance.

Apetece-lhe outro drambuie? Falar de ampolas bebíveis dá-me sempre sede de líquidos xarposos, amarelos, na esperança insensata de descobrir, por intermédio deles e da suave e jovial tontura que me proporcionam o segredo da vida e das pessoas, a quadratura do círculo das emoções (ANTUNES, 2007, p. 22).

A respeito da referida narrativa, Massaud Moisés destacou: “O resultado é um romance sinfônico, não só pela multiplicidade de vozes e de pontos de vista, mas também pela intersecção ou cruzamento de planos narrativos” (2013, p. 529).

As situações expostas à interlocutora apresentam fatos ligados a acontecimentos marcantes da história de Portugal que aqui, e devido momento, serão colocados. Antes disso, é preciso reconhecer as marcas literárias que se apresentam na obra e a que momento o romance se vincula.

O período ao qual se vincula a narrativa de Lobo Antunes é conhecido como Pós-modernismo. Tal conceito principiou a ser utilizado no ano de 1954 na obra *A Study of History*, de Arnold Toynbee, e, segundo o *Dicionário Sesc de Cultura*, deveria representar uma sociedade em que existisse “o predomínio da razão, a superação dos estados de beligerância, a liberdade política, os progressos científico e tecnológico, o desenvolvimento ou a igualdade sociais” (CUNHA, 2003, p. 419).

No entanto, como é possível verificar através da análise empírica e a partir da obra de Lobo Antunes aqui estudada, o que se percebe é o seguinte:

O novo período instalava uma mentalidade e relações político-econômicas pelas quais a natureza e a vida social passaram a ser encaradas como manifestações do acaso, da irracionalidade, do relativismo ou da indeterminação. (CUNHA, 2003, p. 419).

A partir disso, e através da análise da obra, é possível compreender de que maneira *Os cus de Judas* se enquadra entre os representantes do período pós-moderno, pois, tanto

as relações político-econômicas, as manifestações do acaso, da irracionalidade, a ideia do relativismo, ou mesmo de indeterminação, digamos, do sujeito, estão presentes no romance: tanto no conflito armado entre Portugal e Angola, como no completo acaso em que vive o protagonista, ou nos atos irracionais que tendem ao grotesco, e mesmo na vida vazia, ou seja, relativizada em que o mesmo se encontra a tal ponto de ser apresentado como um ser que não é determinado, não representa as expectativas que se criam em relação a ele.

A partir disso, também se enquadra como característica do pós-moderno a presente consideração sobre a sociedade desse período:

E para isso, contribuíam uma sociedade e uma cultura de massa paradoxalmente individualistas, sobrecarregadas de comunicações e de apelos materialistas, que embutiam desordens funcionais permanentes. Tempo de problemas, carregado de sintomas de destruição ou de desintegração das esperanças que a civilização ocidental havia criado, à custa de conflitos e superações cíclicas. (CUNHA, 2003, p. 419).

É preciso lembrar que o plano de fundo que o autor utiliza em sua obra é justamente o conflito armado, ou seja, a guerra que ocorreu entre Portugal e Angola. É neste ambiente que será possível vislumbrar a individualidade presente na sociedade portuguesa, que de certa maneira despreza aquilo que acontece lá “nos cus de Judas”, reflexo de uma vivência impregnada de alienação e apelos econômicos que levaram ao conflito. A esta questão histórica é preciso ainda retornar um instante para dar continuidade à análise.

Para se compreenderem com maior amplitude os aspectos analisados na obra de Lobo Antunes, destaca-se o período em que o romance foi publicado. O ápice da análise histórica está centrado em duas vertentes: o contexto sócio-político de Portugal e o conflito armado com a então colônia Angola.

Entre os anos de 1933 a 1974, Portugal vivenciou um longo período ditatorial liderado pelo economista e conservador Antonio de Oliveira Salazar:

O chamado “Estado Novo” (1933-1974) foi a institucionalização da ditadura, de acordo com o modelo corporativista do fascismo. A consolidação do novo regime fez-se em torno do professor de Economia Antonio de Oliveira Salazar, católico de extrema-direita. Sua ação corresponde às expectativas de grupos sócioeconômicos ansiosos por uma “ordem” interna, sem greves ou questionamentos políticos. (ABDALA JR., 1990, p. 155).

Para que houvesse a perpetuação do estado ditatorial português, o governo utilizava-se de uma organização policial que era responsável por manter a ordem vigente:

A força repressora mais identificada com o salazarismo foi (...) a Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE), uma espécie de Gestapo nazista em Portugal. A PIDE transformou-se em poder quase autônomo dentro do regime. Prendeu, torturou e assassinou milhares de portugueses e africanos durante muitos anos. Conseguiu mesmo manter um campo de concentração nas Ilhas de Cabo Verde (1936-1956). (ABDALA JR., 1990, p. 156).

A partir disto, percebe-se como o contexto social em Portugal, durante o período da ditadura, possuía a influência de um órgão governamental que reprimia e liquidava aqueles que se opunham ao que era estabelecido, não muito diferente de outras ditaduras do mesmo período.

Outro fator importante neste contexto é que o governo salazarista possuía ligações com outras nações que, naquele momento, combatiam os regimes comunistas e, sendo assim, teve apoio para se estabelecer por tanto tempo, de maneira especial, no período pós-guerra:

(...) as condições internacionais novamente beneficiaram o salazarismo: o desencadeamento da chamada “guerra fria”, opondo os Estados Unidos à União Soviética. Salazar foi beneficiado pela política “macartista” seguida então pelos Estados Unidos que procurava fortalecer as ditaduras anticomunistas. (ABDALA JR., 1990, p. 156).

Após a morte de Salazar, ocorre uma tentativa de abertura do governo com os aspectos econômicos e políticos; no entanto, o atual contexto já exigia algo além:

O salazarismo, sem Salazar, tentou uma política de “abertura”, mas já era tarde. O país enfrentava sérias dificuldades econômicas e estava mergulhado na guerra colonial na África, com condenações sucessivas das Nações Unidas. A política antidemocrática e colonialista do regime era ainda um empecilho para a entrada de Portugal no Mercado Comum Europeu, onde poderia resolver seus problemas econômicos. (ABDALA JR., 1990, p. 157).

Não demorou muito, após a morte do líder, para que o regime ditatorial português finalmente viesse a cabo:

Em 25 de abril de 1974, jovens oficiais derrubaram o salazarismo. É o movimento das Forças Armadas, bem articulado militarmente e com um programa a cumprir: extinção do Estado Novo e de todos os mecanismos de governo; fim da guerra colonial; anistia para todos os presos políticos, liberdade de organização política e prisão para os responsáveis pelos crimes políticos do regime salazarista.

A tomada do poder foi pacífica: a “Revolução dos Cravos”, como foi politicamente denominada. (ABDALA JR., 1990, p. 157).

## Análise do romance

Dentre os diversos aspectos que tornam uma obra contemporânea representante da narrativa pós-moderna destacam-se alguns dos presentes no romance *Os cus de Judas*, os quais passamos aqui a analisar.

Um elemento que se pode perceber evidente na narrativa de Lobo Antunes diz respeito ao aspecto **grotesco**, de que a obra se serve fartamente. Sexualidade exacerbada, atitudes cruéis e animais são presentes em diversos momentos do enredo. Pode-se definir o grotesco com as seguintes palavras:

De grande eficiência na arte popular, também traz em si as marcas do descomedimento, podendo, pela elaboração do disforme, do feio e do mau gosto, atingir o terrível e o monstruoso. Enfim, o grotesco é tudo que contraria o belo, o agradável, delicado e harmonioso. (ROSSETTI, 2007, p. 188).

No que diz respeito ao descomedimento, ao feio, à contrariedade do belo, nota-se tal elemento, por exemplo, quando o narrador pontua: “A masturbação era nossa ginástica diária, êmbolos encolhidos nos lençóis gelados que nenhum útero desibernaria” (...). (ANTUNES, 2007, p. 15).

É possível perceber a atitude grotesca destacada como prática comum, a masturbação, ato que pode ser entendido como reflexo de um ser solitário e necessitado, situação que se acentua ainda mais quando ocorre a comparação da posição em que se encontravam estes homens, “êmbolos encolhidos”, ou seja, indivíduos com necessidade de proteção e de carinho, que não possuíam. O ato, tomado como um gesto físico (“ginástica diária”), tratado como prática recorrente, é abordado de modo comum e natural (atitude recorrente entre aqueles homens já tão brutalizados e rebaixados), como não costuma aparecer nos registros da chamada “alta literatura”.

Mais adiante, o narrador traz exemplos de situações da guerra que acabaram transformando os homens que dela participaram, pois suas ações refletem as atitudes bárbaras e cruéis assim como as de um animal:

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, os vivos, tem várias pernas a menos, quando se amputou a coxa gangrenada ao guerrilheiro do MPLA apanhado em Mussuma os soldados tiraram um retrato com ela num orgulho de troféu, a guerra tornou-nos em bichos, percebe, bichos cruéis e estúpidos ensinados a matar, não sobrava um centímetro de parede nas casernas sem uma gravura de mulher nua, masturbava-nos e disparávamos, o-mundo-que-o-português-criou são estes luchazes côncavos de fome que não

nos entendem a língua, a doença do sono, o paludismo, a amebíase, a miséria, à chegada ao Luso veio um jipe avisar-nos que o general não consentia que dormíssemos na cidade, que expuséssemos na messe as nossas chagas evidentes. (ANTUNES, 2007, p. 123).

Nesse excerto, fica evidente quanto o conflito interfere nas atitudes dos homens que dele participam. O médico descreve a crueldade com que os soldados portugueses agem com a perna do inimigo que fora amputada, a baixeza de suas atitudes ao se masturbarem constantemente e deixa claro o espaço físico deplorável e de miséria no qual se encontravam, destacando evidências importantes para demonstrar o aspecto grotesco da obra. A violência é expressa de forma crua (“cada um de nós, os vivos, tem várias pernas a menos”). E parece que as mutilações físicas e as consequências psicológicas rebaixaram cada um daqueles homens (“a guerra tornou-nos em bichos, percebe, bichos cruéis e estúpidos ensinados a matar”). As doenças enumeradas também reforçam a condição grotesca em que estão inseridos esses seres cada vez mais desprovidos de dignidade e humanidade (“o paludismo, a amebíase, a miséria”).

Outro momento em que se observa o aspecto grotesco da obra está em:

(...) compreende o que é querer fazer amor e não haver com quem, a miséria de ter que masturbar-se a pensar em nada, puxar a pele para cima e para baixo até que, uma espécie de desmaio chocho um pouco de líquido e acabou-se limpar os dedos as cuecas subir a braguilha e sair para a parada (...). (ANTUNES, 2007, p. 102).

Aqui, o narrador expõe seu desejo de “fazer amor”, que, no entanto, é frustrado, senão inviabilizado pela situação do conflito em que está inserido. A partir disso o que se vê é, mais uma vez, a recorrência à masturbação como processo de escape momentâneo. O ato se acentua grotescamente na sua representação repetitiva (“puxar a pele para cima e para baixo”). Além disso, chama a atenção o fato de que toda a ação é narrada em um momento em que o personagem está “a pensar em nada”, fortalecendo ainda mais a percepção grotesca do gesto mecânico, entretanto natural, de suas atitudes.

Outro elemento a ser destacado na caracterização de uma obra pós-moderna é o **conflito psicológico**, que aqui também se faz presente através de trechos em que ocorre um conflito interno motivado pelo meio, resultando, assim, em um fechamento interior e até mesmo na animalização das atitudes do personagem. É o que se nota em momentos como este:

(...) 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 (...), 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 cobardia 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 acochado, branco de vergonha e de pavor, aguardando, de joelhos na boca, a manhã que não chega. (ANTUNES, 2007, p. 133).

Nessa passagem, Lobo Antunes descreve o remorso com o qual o personagem convive – o que fica claro em “me acho no fundo de um poço interior demasiado alto”. Quando o “abandono e a solidão” se fazem presentes, o médico relembra as situações humilhantes e cruéis que presenciou; por conta disso chega a agir feito um animal ferido, acocorando-se em um canto de seu apartamento. Evidencia-se, dessa maneira, a descrição de um processo psicológico conflitante, claramente expresso em “fundo de um poço interior” e “branco de vergonha e de pavor”.

Outra consequência deste processo psicológico é a vida vazia na qual se encontra a personagem:

Cá estamos. Não. Não bebi demais mas engano-me sempre na chave, talvez por dificuldade em aceitar que este prédio seja o meu e aquela varanda lá em cima, às escuras, o andar onde moro. Sinto-me, sabe como é, como os cães que farejam intrigados o odor da própria urina na árvore que acabaram 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 objeto, na atmosfera vazia do vestibulo, cuja nudez, silenciosa e neutra me desarma. (ANTUNES, 2007, p. 119).

As marcas da guerra ainda continuam profundamente enraizadas no cotidiano do personagem. Aqui, percebe-se como o conflito psicológico perdura refletindo mesmo na aceitação do espaço em que vive, pois, ao se deparar com o apartamento em que vive, é incapaz de se sentir pertencente a esse “mundo”, ou seja, de alguma forma os vestígios do passado de guerra ainda se fazem presentes – como lá, o narrador personagem continua deslocado dentro do próprio tempo e do próprio espaço. A guerra, que lhe roubara a condição de sujeito, dissipa-lhe todas as referências que antes pareciam seguras e inequívocas: um não-ser imerso num não-espço – eis a condição de estranhamento com a qual o protagonista se depara.

O que se percebe diante deste conflito psicológico é a marcação do que é definido como monólogo interior:

E visto consistir na detecção dos estratos psíquicos situados antes da verbalização deliberada, o monólogo interior identifica-se pela desarticulação lógica das frases. O ato de escrever empresta alguma ordem ao caos que se deseja surpreender, mas tudo se passa como se o conteúdo inconsciente vazasse no papel com o seu peculiar desconcerto. (MOISÉS, 2004, p. 308).

Entende-se, assim, que o conflito psicológico, internalizado no indivíduo a partir de conflitos externos a si, neste caso a guerra, é apresentado na literatura pós-moderna como uma fixação de sua consciência, lembranças das quais não consegue se libertar. É com este recurso que o narrador demonstra os sentimentos e pensamentos, que ocorrem de maneira desordenada, reflexo do seu caos interior.

Mais adiante, enquanto se encontra em Marimba, a personagem vive um conflito psicológico constante, motivado pela violência em que está inserida:

Ancoramos em Marimba (...) Aí, durante um ano, morremos não a morte da guerra, que nos despoeva de repente a cabeça num estrondo fulminante, e deixa em torno de si um deserto desarticulado de gemidos e uma confusão de pânico e tiros, mas a lenta, aflita, torturante agonia da espera, a espera dos meses, a espera das minas na picada, a espera do paludismo, a espera do cada vez mais improvável regresso, com a família e os amigos no aeroporto ou no cais, a espero do correio, a espera do jipe da Pide que semanalmente passava a caminho dos informadores da fronteira, trazendo consigo três ou quatro prisioneiros que abriam a própria cova, se encolhiam lá dentro, fechavam os olhos com força, e amoleciam depois da bala como um suflê se abate, de flor vermelha de sangue a crescer as pétalas na testa:

- O bilhete para Luanda – explicava tranquilamente o agente a guardar a pistola no sovaco – (...). (ANTUNES, 2007, p. 129).

Ao descrever momentos da guerra, o médico narra a agonia em que ele e seus companheiros se encontravam. Morte, miséria, crueldade, doença, era como se todos aguardassem sua vez, como se não houvesse mais a esperança de regresso, desencadeando um processo doloroso e constante de tensão interior. Note-se que a instabilidade emocional do narrador se prolonga até a exasperação – o que, aliás, se confirma pelos períodos longos e a repetição enfadonha a indicar a agonia lenta de uma morte que ali começa, mas parece não ter mais fim: “mas a lenta, aflita, torturante agonia da espera, a espera dos meses, a espera das minas na picada, a espera do paludismo, a espera do cada vez mais improvável regresso...”. A anáfora reproduz, no discurso, o enjoo, a rotina, a lentidão insistente de um estado de morbidez que não para de crescer, gradativa e indefinidamente.

A guerra gerava indagações e revolta por parte daqueles que lutavam:



(...) o que fazemos nós aqui? Você já se perguntou o que fazemos aqui? Pensa que alguém nos agradece, não, porra, escute lá, pensa que alguém nos agradece? (...) (ANTUNES, 2007, p. 76).

Assim é possível identificar duas situações características: o conflito psicológico que desencadeia uma revolta por conta dos acontecimentos externos, como também a mesma revolta que se reflete na brutalidade do linguajar, forma explícita de se expor a inconformidade em que se encontra o personagem. De maneira que a linguagem agressiva e rebaixadora (“... não, porra, escute lá”) é o caminho estilisticamente coerente para a reprodução das condições emocionais do narrador.

A **violência do vocabulário** produz um contraste entre o erudito e o linguajar de baixo calão, constituindo-se como outro fator que se apresenta como traço da literatura pós-moderna. É o que se pode notar também no seguinte excerto:

(...) e eu escrevia para casa Tudo vai bem, na esperança de que compreendessem a cruel inutilidade do sofrimento, (...) que compreendessem o que não podia dizer por detrás do que eu dizia e que era o Caralho caralho caralho caralho do enfermeiro a seguir à emboscada (...) o corpo do cabo defunto a apodrecer, sob a manta, no meu quarto, (...) catorze pontos no cu do agente a demorar deliciado, a agulha pela carne. (ANTUNES, 2007, p. 133).

A violência a que eram expostos aqueles homens cotidianamente tornou embrutecidas as atitudes dos soldados portugueses. A linguagem sofre os efeitos de tal transformação e se apresenta na escrita diretamente, assim como no próprio título da obra. No fragmento acima é possível observar suas marcas, que ganham maior expressividade por meio da ênfase promovida pela repetição (“por detrás do que eu dizia e que era o Caralho caralho caralho caralho do enfermeiro a seguir à emboscada”). Note-se que a referida repetição traduz um sentimento de irritação, impaciência, agressividade – enfim, um narrador no limite do seu controle. É por meio dessa linguagem que o personagem procura expressar à família o sofrimento e a angústia que o atormentam. A brutalidade do vocabulário ganha plena significação no arremate do excerto (“catorze pontos no cu do agente”). Faz-se necessário observar que, ao lado do baixo calão, a mistura de discursos (“e eu escrevia para casa Tudo vai bem”) e expressões mais polidas (“o corpo do cabo defunto a apodrecer”) não deixam dúvida sobre o engenhoso trabalho aplicado ao discurso, que nas obras contemporâneas se serve recorrentemente da mistura entre o alto e o baixo. É o que se nota também a seguir:

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 nos 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, 2007, pp. 39-40).

Observa-se nesse excerto que a brutalidade, motivada pela desestabilização da realidade portuguesa do personagem (“filho da Mocidade Portuguesa”) e potencializada pelos interesses políticos envolvidos no conflito de Angola (“Lisboa, os americanos, os russos, os chineses”), acaba por se expressar de forma violenta no vocabulário, que aqui pode ser obviamente compreendido tanto na escrita quanto na fala. Esta tendência da literatura pós-moderna transmite uma expressividade que aproxima o leitor do sentimento de angústia e indignação em que o narrador se encontra.

Ainda sobre a brutalidade presente na linguagem apresentada durante a obra, é preciso destacar a colocação de Massaud Moisés sobre as obras de Lobo Antunes:

Não estranha, pois, que a linguagem se torne, em certos momentos, algo desabrida, aberta ao emprego de palavrões, visto ter em mira retratar, com o máximo de fidelidade, os eventos que se constelam no âmago das narrativas, sempre a espelhar a realidade contemporânea em seus vários planos e facetas (MOISÉS, 2013, p. 530).

Outro elemento típico da literatura pós-moderna é a **desepicização do herói**. Não há mais, nas produções contemporâneas, espaço para os heróis exemplares, modelos de bom comportamento, seres idealizados. O ser humano agora representado é o sujeito comum, de existência prosaica, atormentado pelos conflitos que advêm de suas problemáticas relações com o mundo, com o outro e consigo mesmo. E as ações por ele vividas não são mais grandiosas, senão os acontecimentos mezinhas do insistente dia a dia que, enfadonho, parece anular toda possibilidade de encanto diante da existência.

A vida contra a corrente possui também, no entanto, as suas desvantagens: os amigos afastaram-se pouco e pouco de mim, incomodados com 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, depois, é claro, de se referirem de passagem a um radioso futuro malbaratado em orgias de mafioso com uma bailarina francesa do Cassino Estoril, esfuziante de plumas, em cada joelho de bode. Os próprios doentes desconfiavam das minhas olheiras excessivas e do hálito equívoco em que flutuava o resto óbvio de álcool. (ANTUNES, 2007, p. 126).

Percebe-se no excerto que todos os atributos necessários para que a personagem se tornasse um homem aceito e respeitado são desconstruídos, dando lugar a um ser

rejeitado por todos e que aceitou essa rejeição, pois se considera merecedor desse desprezo uma vez que é incapaz de se tornar aquilo que era esperado de um bom médico, pai e marido. Os incidentes domésticos, familiares e sociais – enfim, as relações comuns para qualquer pessoa – também são subtraídas ao narrador, de modo que não lhe parece justo nenhuma forma de benevolência da vida, mesmo as mais prosaicas (“os amigos afastaram-se pouco e pouco de mim”/ “a família recuava diante dos meus beijos”/ “os colegas de profissão propagaram jubilosamente a minha perigosa incompetência”). Faz-se importante ressaltar que a indiferença dos amigos, da família e do ambiente profissional, referências de qualquer indivíduo, transforma o narrador em um não-sujeito. Ou melhor, ratifica tal condição, que a guerra começou, primeiro, a impor-lhe.

Mesmo quando o personagem percebe a ocorrência de uma transformação interior, esta se torna uma apresentação de um indivíduo sem expressão e atormentado pelo seu passado, como se percebe no excerto a seguir:

De facto, e consoante as profecias da família, tornara-me um homem: uma espécie de avidez triste e cínica, feita de desesperança cúpida, de egoísmo, e de pressa de me esconder de mim próprio, tinha substituído para sempre o frágil prazer da alegria infantil, do riso sem reservas nem subentendidos, embalsamado de pureza, e que me parece escutar, sabe, de tempos a tempos, à noite, ao voltar para a casa, numa rua deserta, ecoando nas minhas costas numa cascata de troça. (ANTUNES, 2007, p. 28).

A família do médico português via-o apenas como um ser inferior e, portanto, acreditava que servir na guerra de Angola seria uma espécie de metamorfose para que finalmente “tornasse-se homem”, o que, como se vê, não ocorre da maneira esperada pelo próprio protagonista que se encontra em uma situação em que as principais características são a “desesperança”, o “egoísmo” e a “pressa de se esconder de si próprio”. Sendo assim, o elemento de grandeza do protagonista encontrado na literatura tradicional é desconstruído a partir do movimento pós-moderno, desnudando o herói e tornando-o um ser próximo e coerente com a condição humana e todos os seus limites e imperfeições.

A melhor forma de ratificar o protagonista como um anti-herói é realizando um contraponto justamente com aquilo que o define:

De um modo geral, sempre que falamos de herói, pretendemos aludir a uma figura portadora de virtudes que estão acima das potencialidades dos homens comuns. Coragem, força, destreza, inteligência e nobreza de caráter são alguns dos atributos que fazem desse ser uma espécie de escolhido, cujo realismo tem de ser sacrificado em favor dos valores que o aproximam de um ideal. (ROSSETTI, 2007, p. 281).

Pela definição, percebe-se que é impossível descrever a personagem de *Os cus de Judas* dentro de uma perspectiva do herói tradicional, o que permite ratificar o processo de desepicização do herói.

### **Considerações finais**

Ao se realizar uma leitura de *Os Cus de Judas* é possível perceber que Antonio Lobo Antunes conseguiu captar o ambiente em que se encontrava inserido, retratando com fidelidade os aspectos que norteiam a história e a literatura. A partir da própria vivência e servindo-se das tendências estéticas de seu tempo, destacou a guerra colonial para apresentar ao mundo o lado triste de um conflito político-econômico e de que maneira este reflete na existência do ser.

*Os Cus de Judas* é um bem acabado exemplo de como a literatura, na sua polêmica e criadora relação com a sociedade, renova-se por meio de recursos e soluções estéticas sempre capazes de expressar as vivências humanas nos seus mais profundos significados.

### **Referências**

ABDALA JR., Benjamim e PASCHOALIN, Maria Aparecida. **História Social da Literatura Portuguesa**. 3 ed.. São Paulo: Ática, 1990.

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

CUNHA, Newton. **Dicionário Sesc: a linguagem da Cultura**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

MOISÉS, Massaud. **A Literatura Portuguesa**. 37 ed.. São Paulo: Cultrix, 2013.

\_\_\_\_\_. **Dicionário de termos literários**. 12 ed.. São Paulo: Cultrix, 2004.

ROSSETI, Emerson Calil. **Riso e teatralidade: uma poética do teatro de Martins Pena**. Tese de Doutorado apresentada à UNESP-Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Araraquara-SP, 2007. 326 p.