

A “APRENDIZAGEM DA AGONIA” COMO EXPERIÊNCIA DO MUNDO CONTEMPORÂNEO EM *OS CUS DE JUDAS*

Ana Paula SILVA*
Angelo Adriano Faria de ASSIS**

- **RESUMO:** A “aprendizagem da agonia” iniciada pelo narrador de *Os cus de Judas* na Guerra Colonial é também aprendida pelo ser humano em outras batalhas impostas pela sociedade contemporânea, em que as identidades fixas, calcadas no pertencimento a coletividades promotoras de segurança e conforto, estão sendo estilhaçadas. Assim, a reconfiguração da identidade nacional se desdobra na reconfiguração da identidade individual, na busca agônica por uma resposta à pergunta: “Quem sou eu?”. Nesse sentido, este trabalho se propõe a estudar como é configurada a identidade do narrador-protagonista no romance contemporâneo português *Os cus de Judas*, apoiando-se, especialmente, nas teorizações de Paul Ricoeur acerca da escrita da memória e de Zygmunt Bauman a respeito das condições sociais desta era chamada por ele de “modernidade líquida”, além da apreciação da fortuna crítica do autor e da obra.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Romance português contemporâneo. António Lobo Antunes. Memória. Identidade. *Os cus de Judas*.

Como bem nos lembra Maria Alzira Seixo (2002), o tema da Guerra Colonial na obra de António Lobo Antunes deve ser visto como motivação pretextual para a transfiguração da condição humana na escrita. Observamos em seu segundo romance, *Os cus de Judas*, que o tema da guerra aponta para a condição humana na contemporaneidade. Nessa obra, o médico marginalizado pela sociedade portuguesa como retornado da guerra não se identifica mais com as comunidades às quais pertencia, sentindo-se estrangeiro em sua pátria, estranho em sua casa. Ele não consegue estabelecer relações sociais, sejam aquelas interrompidas pela guerra, por

* UFU – Universidade Federal de Uberlândia. Instituto de Letras e Linguística – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Uberlândia – MG – Brasil. 38408-100. IFTM – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Triângulo Mineiro. Campus Ituiutaba – Núcleo Comum. Ituiutaba – MG – Brasil. 38305-200 – anapaulasilva@iftm.edu.br

** UFV – Universidade Federal de Viçosa. Departamento de História – Programas de Pós-Graduação em Letras, e Mestrado Profissional em Patrimônio Cultural, Paisagens e Cidadania. Viçosa – MG – Brasil. 36570-900 – angeloassis@ufv.br

exemplo o casamento, seja aquela oportunizada no presente da enunciação, pois o contato com a mulher do bar – a quem dirige a narrativa de que se constitui o romance – não passa de um encontro casual, sem importância, e não se estende por mais de uma noite. Uma vez que as falas da interlocutora limitam-se à função fática e, ainda, são filtradas pela voz do narrador, apenas marcando a presença dela, a escutá-lo, o diálogo torna-se como um monólogo diante do espelho. Nesse diálogo em que se dirige a si mesmo como a um outro, o retornado busca, na narrativa de suas memórias, a identidade. Essa busca revela-nos, para além dos traumas da Guerra Colonial, tanto individuais quanto coletivos, a precariedade das identificações e a fluidez das relações humanas. Assim, identidade outrora basilada nas instituições da família e da nação não basta ao homem contemporâneo.

Para Ricoeur (1991, p. 143), a identidade pessoal articula-se no tempo, e é a partir da dimensão temporal que o filósofo aborda a questão identitária: “Toda a problemática da identidade pessoal vai girar em torno dessa busca de uma invariante relacional, dando-lhe a significação forte de permanência no tempo.” O que poderá explicar essa dialética de sedimentação e inovação é, para o filósofo, a narrativa. Ricoeur vê no hábito a “história” do caráter, uma vez que este se trata da sedimentação daquele. Ele toma a sedimentação como uma “contração”, no sentido de “abreviação”, e assim explica a dimensão narrativa do caráter: “o que a sedimentação contraiu a narração pode tornar a desenvolver” (RICOEUR, 1991, p. 148). Nesse sentido, é pela teoria da narrativa, segundo Ricoeur, que se ultrapassa a distinção simplista entre ipseidade e mesmidade na compreensão da dimensão temporal da identidade.

Ainda nos lembra o filósofo que é pela memória que se identifica o caráter enquanto permanência do si no tempo. Por nos lembrarmos dos hábitos de uma pessoa é que a ela atribuímos determinado caráter. Porém, para nos atribuímos um caráter, seria-nos necessária uma impressão de nós mesmos, como numa observação distanciada. Desse modo, procuramos pela imaginação construir uma imagem desse passado, a qual não será, contudo, a recriação do passado ou da impressão causada, mas apenas uma imagem construída desse passado. Desse modo, as “variações imaginativas” sobre a identidade pessoal suscitam questões acerca da configuração da intriga, que Ricoeur (1991, p. 169) define como “arte da composição que faz mediação entre concordância e discordância”, reunindo elementos discordantes, os aspectos que marcam a diferença (*ipse*) e a mesmidade (*idem*) num todo coerente. Assim, a mediação entre concordância e discordância é o que torna coerente e, portanto, compreensível as alterações observadas nos episódios de uma narrativa.

O romance cuja intriga independe do personagem enquanto caráter prescinde também da narrativa no sentido atribuído ao narrador tradicional por Benjamin (1994a), ou seja, o intercambiar de experiências visando à sabedoria, como num ensaio para a conclusibilidade em nossa vida. A narrativa, então, torna-se

inconclusiva, como a identidade do personagem. Observamos isso nos romances pós-modernos quando se diz deles que não possuem enredo ou este é fragmentado e insuficiente para garantir que a obra tenha um fim conclusivo.

A perda da identidade, entretanto, é recolocada por Ricoeur (1991, p. 178) como perda da mesmidade, pois o caráter fora designado como suporte do “mesmo” no tempo. Tem-se, portanto, a identidade enquanto ipseidade apenas, desprovida da mesmidade. Essa identidade *ipse*, sem o suporte no tempo, torna “corporal e terrestre” a condição humana. Tomando a corporeidade como mediação entre si e o mundo, o homem tem sua existência ancorada na ação; também na ficção, a ação é imitada segundo essa “condição corporal e terrestre”. Desse modo, para narrar nossa própria vida, seria necessário que tivéssemos a memória de nosso nascimento e o conhecimento de nossa morte. Como isso não é possível, Ricoeur questiona a unidade narrativa de uma vida, considerando que o autor não pode coincidir com aquele que experiencia essa vida, e busca na ficção a resposta. Para o filósofo, buscamos na ficção o auxílio para dar sentido à vida, pois, ainda que não sejamos autores dela, podemos dar-lhe sentido, como se numa tarefa de “coautoria”. Associando experiência e fabulação, Ricoeur (1991, p. 192) explica como a literatura contribui para essa construção de sentido da narrativa de uma vida:

Desse modo, é com a ajuda dos começos narrativos com os quais a leitura nos tem familiarizado que, forçando de algum modo o traço, estabilizamos os começos reais que constituem as iniciativas – no sentido forte do termo – que utilizamos. E nós temos também a experiência, que se pode dizer inexata, do que quer dizer terminar um curso de ação, uma parte da vida. A literatura nos ajuda de algum modo a fixar o contorno desses fins provisórios. Quanto à morte, as narrativas que a literatura faz sobre ela não têm a virtude de embotar o espinho da angústia diante do nada desconhecido, dando-lhe imaginariamente o contorno desta ou daquela morte, exemplar a um título ou a outro? Assim a ficção pode concorrer para a aprendizagem do morrer.

A literatura, a despeito dessa aprendizagem, não pode nos oferecer qualquer fim à narrativa de nossa vida. Ainda, para Ricoeur (1991, p. 192), a narrativa literária é retrospectiva, e por isso “[...] só pode ensinar uma meditação sobre a parte passada de nossa vida.” No entanto, o filósofo reorienta o sentido da assertiva lembrando-nos de que a narração é o “quase-passado da voz narrativa” e, por isso, aos olhos do narrador é que os fatos pertencem ao passado. Para os personagens a história narrada inclui projetos e esperas, o que os remete ao futuro. Assim Ricoeur (1991, p. 193) pode chegar à resposta que buscava na ficção literária sobre a “unidade narrativa da vida”: “Num certo sentido, ela [narrativa] narra apenas a preocupação. Razão pela qual não há absurdo em falar da unidade narrativa de uma

vida, sob o signo de narrativas que ensinam a articular narrativamente retrospectão e prospecção.”

Essa resposta, contudo, se satisfaz à questão da unidade narrativa da vida, não satisfaz à questão identitária: “Quem sou eu?”. Não lhe ocorre, portanto, o fio de continuidade no tempo que Ricoeur denomina mesmidade. Não nos asseguramos de nossa identidade no tempo, ao contrário, rompemos os elos da continuidade e as identificações tornaram-se fragmentárias. Somos capazes de assumir inúmeras identidades, acordadas em contextos diversos, porém dificilmente as conservamos. Tornou-se mais fácil a versatilidade do que a continuidade, esta que embasa a confiança, a segurança. Associada à “modernidade líquida”, termo usado por Bauman (2005), à ideia de descentralização, conforme as de Stuart Hall (2005) e ao conceito de “comunidade imaginada” elaborado por Benedict Anderson (2008), a identidade não pode ser definida hoje em termos limitantes ou finitos.

Nesse sentido, Bauman (2005, p. 18) aponta que

[...] nossas existências individuais são fatiadas numa sucessão de episódios fragilmente conectados. Poucos de nós, se é que alguém, são capazes de evitar a passagem por mais de uma “comunidade de ideias e princípios”, sejam genuínas ou supostas, bem integradas ou efêmeras, de modo que a maioria tem problemas em resolver [...] a questão da *la mêmète* (a consciência e continuidade da nossa identidade com o passar do tempo). Poucos de nós, se é que alguém, são expostos a apenas uma “comunidade de ideias e princípios” de cada vez, de modo que a maioria tem problemas semelhantes com a questão da *l'ipseidade* (a coerência daquilo que nos distingue como pessoas, o que quer que seja).

Dada essa fragmentação, nem sempre conseguimos estabelecer a coerência em nossas existências. Fica comprometido então o reconhecimento de si enquanto o mesmo no tempo. Também não conseguimos, muitas vezes, apontar para nossas próprias escolhas, distinguindo-as dentre tantas a que somos induzidos a assumir pela participação em grupos até mesmo de visões contrárias entre si. São sobrepostas às referências familiares não uma, mas várias e muitas ao mesmo tempo, sejam as do estado, da escola, dos grupos religiosos, aos quais nos ligam a própria família; sejam aquelas dos grupos a que nos juntamos na vida adulta, como os profissionais, artísticos, entre outros. Esse complexo de referências acaba por se tornar um labirinto, onde, perdidos entre escolhas muitas vezes contraditórias e que nos cegam, tentamos construir nossa identidade.

Desse modo, retomando o conceito de hibridização, Bauman problematiza o significado de identidade. Para o sociólogo: “A imagem de uma ‘cultura híbrida’ é um verniz ideológico sobre a *extraterritorialidade* atingida ou declarada.” (BAUMAN, 2009, p. 42, grifo do autor). As identidades que, segundo o conceito de hibridização seriam formadas a partir da incorporação das diferenças constam hoje,

para Bauman, na autonomia, na liberdade de viajar pelo mundo sem demarcações territoriais, recusando ao que se possa tornar doméstico. Com essa nova perspectiva de si no mundo, tem-se a dificuldade de estabelecer a coerência na identidade significada a partir da mesmidade e da ipseidade. Para Bauman (2009, p. 43, grifo do autor):

Os devotos do significado ortodoxo de “identidade” ficariam desconcertados com essa ideia. Uma identidade heterogênea – e efêmera, volátil, incoerente, eminentemente mutável? As pessoas familiarizadas com os clássicos modernos da identidade, como os de Sartre e Ricoeur, se sentiriam inclinadas a ver essa noção como uma contradição em termos. Para Sartre, a identidade é um projeto de toda uma vida; para Ricoeur, é uma combinação de *l’ipséité* que presume *coerência e consistência* com *la memête*, significando continuidade: precisamente as duas qualidades que a ideia de “identidade híbrida” enfaticamente rejeita. Mas deve-se observar que o significado ortodoxo foi feito sob medida para o Estado-nação e o processo de construção nacional. Do mesmo modo, a autodefinição das “classes instruídas” e o papel social que então desempenhavam ou reivindicavam agora estão quase abandonados.

Na narrativa pós-moderna observamos, com Paul Ricoeur (1997), a tentativa do homem de estabelecer essa conclusão e sua impossibilidade. Apesar da consciência de que é impossível a conclusibilidade nas condições da vida líquida, o narrador pós-moderno procura, na sua escritura fragmentada, tornar coerente a existência humana, ainda que a busca pela conclusibilidade seja vã. Assim a narrativa pós-moderna deixa em segundo plano o enredo, a linearidade e todos aqueles elementos que contribuem para traçar o caminho do final conclusivo da narrativa, mas procura, nessa fragmentação, proporcionar a construção da coerência pelo leitor. Por isso, interpretamos a questão identitária como uma “questão muda”, nas palavras de Paul Ricoeur (1997). E essa mudez não pode ser confundida com nulidade, mas com a preponderância da ipseidade sobre a mesmidade. Tomada a identidade como uma busca e não um contorno já alcançado de si-mesmo, bem como uma tentativa de estabelecer a coerência e não a coerência propriamente alcançada, julgamos que as considerações de Bauman e Ricoeur completam-se, apesar das considerações feitas pelo primeiro na última citação acerca das teorias do segundo.

Bauman (1998), em diálogo com Freud, coloca em sua obra o que considera como o mal-estar da pós-modernidade. Para o pensador contemporâneo, esse mal-estar se refere ao paradoxo do excesso de liberdade que se tem hoje face à perda dela quando outrora fora trocada pela segurança garantida pela civilização. Enquanto para o mal-estar da civilização, as liberdades eram tolhidas em prol da civilização, no caso do mal-estar da modernidade, para a preservação da liberdade, perdem-se as seguranças que os grupos e, ou, relacionamentos estáveis possam

garantir. Essa questão pode ser vista em consonância com a questão temporal e, em especial, com a experiência do tempo pelo homem. Essa experiência do paradoxo da liberdade e da segurança individuais, caracterizada por Bauman em diversos aspectos, como na vida afetiva ou nos relacionamentos profissionais, por exemplo, tem na teoria de Ricoeur sobre a configuração da identidade uma referência para que se possa analisá-la.

Para Bauman (2005, p. 16-17), busca de identidade se trata da “tarefa intimidadora de ‘alcançar o impossível’”, e segundo ele, “[...] essa expressão genérica implica, como se sabe, tarefas que não podem ser realizadas no ‘tempo real’, mas que serão presumivelmente realizadas na plenitude do tempo – na infinitude [...]” A noção de infinitude, já apontada em outro século por Agostinho como questão angustiante para o ser humano, torna mais difícil a tarefa de construção da identidade. Tanto é difícil a busca da identidade enquanto espelho de si próprio como é difícil assumir tais identidades por períodos prolongados.

A partir da noção de busca, recorreremos às teorias de Ricoeur sobre a construção da memória. Segundo o filósofo, a imaginação de que a rememoração lança mão para a construção da imagem da lembrança é ostensiva. Recorremos ainda a Ricoeur para compreender melhor a metáfora do espelho, pois a imaginação, em sua filosofia, teria por função “por debaixo dos olhos” aquilo de que não temos a visão direta. O espelho, portanto, coloca-nos diante dos olhos a imagem de nós próprios. Cabe-nos a imaginação, porém, ostensiva, como a da aprendizagem construída e não aquela de que se constitui a memorização de imagens pré-fixadas.

O espelho é recorrente no romance *Os cus de Judas*, tanto espelhos propriamente ou superfícies que refletem imagens como um espelho – por exemplo os azulejos do banheiro, que destacamos na cena em que simula um diálogo com Sofia – ou, ainda, o mar, que convida à reflexão, à interioridade. Na obra de Lobo Antunes, a imaginação ostensiva é levada mais adiante e põe debaixo dos nossos olhos não só o passado de quem rememora, mas a condição do ser humano nessa busca. Considerando que a identidade narrativa é a maneira pela qual o tempo se torna humano, é também pela narrativa que se dá essa busca, a qual, como já nos apontou Bauman (2005), só é possível na infinitude, na plenitude do tempo. Isso nos mostra também o conceito ricoeriano de identidade narrativa: “Só a narrativa é capaz de configurar a experiência humana do tempo. É na narrativa que se pode reconhecer a identidade de um indivíduo ao longo de sua vida.” (RICOEUR, 1997, p. 424). Podemos então considerar a escrita antuniana em *Os cus de Judas* como a busca de si. Essa busca constitui-se numa “aprendizagem da agonia”, a agonia de uma busca na infinitude do tempo. A aprendizagem da escrita, como a do abecedário que aprendemos para escrever, também é o que proporciona ao narrador escrever a si próprio.

Também é preciso destacar a necessidade de reaprender a narrar nesse mundo em que as experiências estão em queda (cf. BENJAMIN, 1994b). A pontuação conota

o fluxo de uma consciência que não se articula, como a narrativa tradicional, pela linearidade temporal ou espacial, mas pelo fluxo da rememoração. Entrecruzam-se na narrativa da memória passado e presente, África e Portugal. A viagem contada, ao contrário do canto épico, denota não a aprendizagem da vida, mas a da agonia. Na viagem empreendida no tempo, entre passado e presente, e no espaço, entre África e Portugal, em vez de sabedoria ou acúmulo de experiência, o personagem traz na bagagem a agonia, denotando a substituição da experiência de vida pela experiência da morte, da incapacidade de amar, da impotência perante a injustiça, do horror e do medo em vez da coragem e da descoberta.

É por meio da narrativa que o narrador busca construir sua identidade; então, o relato feito à mulher no bar torna-se uma reflexão proporcionada pela palavra. E pela composição, a palavra literária torna-se espelho da condição humana. Numa biografia tornada ficção, António Lobo Antunes dá-nos nessa narrativa de suas memórias a dimensão da aprendizagem não só do médico do exército português na Guerra Colonial, ficcionalizado, mas da aprendizagem da agonia do homem no mundo da modernidade líquida, conforme denominação de Bauman para as condições sociais contemporâneas.

A presença da morte é notada em *Os cus de Judas* desde o início do romance. No primeiro capítulo, na despedida dos jovens portugueses que seguem de navio para a África a fim de lutar na Guerra Colonial, a multidão que acena é comparada à do quadro por meio do qual Lobo Antunes (2007, p. 14) alude à Revolução Francesa, “[...] que representa o povo em uivos de júbilo ateu em torno de uma guilhotina libertária.” Porém, a multidão portuguesa, apesar de “agitada e anónima semelhante à do quadro da guilhotina”, “vinha ali assistir, impotente, à sua própria morte” e não a daqueles que a subjugavam pelo poder absoluto da ditadura, aos quais, aliás, agradecia a oportunidade de uma “metamorfose” de seus jovens (ANTUNES, 2007, p. 14). A morte dos desconhecidos, das tropas anônimas garantiria a imortalidade da coletividade por meio da nação pela qual eles morreriam nos campos de batalha. Segundo Bauman (2008, p. 46, grifo do autor): “A morte do herói nacional podia ser uma perda pessoal, uma tragédia, mas o sacrifício era amplamente recompensado, ainda que não pela salvação da *alma* imortal de quem morria, mas pela imortalidade corpórea da nação.” No romance de Lobo Antunes, o patriotismo reúne pela memória da nação os jovens que embarcam para a morte na guerra e aqueles patriotas que ainda veem na morte dos combatentes não uma perda humana, mas a imortalidade coletiva. O navio segue então para a África, numa viagem de aprendizagem, porém não da vida, mas da agonia.

A morte na guerra, nos “cus de Judas”, seria muito diversa daquela imaginada quando criança: uma partida com a mesma graciosidade com que rodopiava em espirais o professor de patinação (cf. ANTUNES, 2007, p. 11). Na sua imaginação infantil, a cena completava-se com árvores que se fechariam atrás de si, entrelaçando sombras. Sabe o narrador, entretanto, que a morte é concebida nos nossos tempos

como um “naufrágio” em medicamentos e orações, destituída de mistério. Portanto, essa imagem mística não corresponderá à concepção de morte de que o narrador tem memória, isto é, aquela comum em nosso tempo, em meio às tentativas de evitá-la por meio da medicina, dos chás ou de garantir a vida eterna da alma.

Para Bauman (2008, p. 46): “Todas as culturas humanas podem ser decodificadas como mecanismos engenhosos calculados para tornar suportável a vida com a consciência da morte.” O sociólogo destaca, dentre diversas maneiras de suportar a consciência da morte em culturas diversas, a negação da ideia de morte como fim, ela seria apenas uma passagem de um mundo a outro. Aquele que morre não tem o seu fim decretado, apenas conclui uma etapa. Assim, a morte escolhida pelo narrador quando criança é um desaparecimento místico, embora sua memória já aponte para a imagem da morte em meio às tentativas de evitar que ela se efetive. A imaginação do menino dá sentido à morte como a conclusão de um ato teatral, porém nega o seu caráter de fim, visto que esse ela é concebida como uma partida. Também a religião católica, referida na citação das orações ao Divino Espírito Santo, concebe a morte como a passagem de um mundo para outro, ou seja, da realidade carnal terrena para a realidade espiritual dos céus.

Desse modo, na memória coletiva, a morte na guerra tem ainda outro significado, o qual tomamos das teorizações de Bauman (2008, p. 47): “[...] o sacrifício de uma vida pessoal pela sobrevivência da nação não é apenas uma maneira de sobreviver à morte, mas também a condição de um universo para o qual a existência póstuma pode ser transplantada, e no qual ela pode florescer e se sentir segura [...]” Portanto, pode-se dotar a morte de um significado mais digno do que o fim de uma vida pessoal: a garantia da imortalidade na continuidade da nação.

Na Guerra Colonial, nas Terras do Fim do Mundo, a certeza da própria morte atemoriza o jovem médico:

[...] descíamos do Luso para as Terras do Fim do Mundo, em coluna, por picadas de areia, Lacusse, Luanguinga, as companhias independentes que protegiam a construção da estrada, o deserto uniforme e feio do Leste, quimbos cercados de arame farpado em torno dos pré-fabricados dos quartéis, o silêncio de cemitério dos refeitórios, casernas de zinco a apodrecer devagar, descíamos para as Terras do Fim do Mundo, a dois mil quilômetros de Luanda, Janeiro acabava, chovia, e íamos morrer, íamos morrer e chovia, chovia, sentado na cabina da camioneta, ao lado do condutor, de boné nos olhos, o vibrar de um cigarro infinito na mão, iniciei a dolorosa aprendizagem da agonia. (ANTUNES, 2007, p. 36).

A morte torna-se mais próxima, real, em oposição àquela imaginada pelo narrador quando criança, e o místico desaparecimento sonhado pelo menino ainda inocente dá lugar à certeza da morte como fim. Nesse tempo de proximidade da morte, paradoxalmente, o tempo é marcado pelo cigarro que se torna infinito nas

Terras do Fim do Mundo, tornando infinitamente estendido o presente, tempo da “dolorosa aprendizagem da agonia”.

Notamos que, para além da morte na guerra, há a morte como metáfora de fim. Fim nos relacionamentos amorosos, nas amizades, nas relações de emprego. Todas as relações são fugazes, com fim antevisto. A iminência do fim é constante e se destaca na vida líquida, segundo as teorizações de Bauman. Para o sociólogo: “A morte foi incorporada ao fluxo da vida.” (BAUMAN, 2008, p. 64). Tornando-se parte integrante da vida, embora ela não se mostre como metáfora de um fim definitivo, trata-se de fins de episódios, os quais se sucederão. Ao fim de um relacionamento, sucederá outro, ao fim de uma amizade, outra, à demissão de um emprego, a admissão em outro, enfim, nenhum término é conclusivo, mas parte integrante de uma sucessão de episódios, nem sempre facilmente conectados.

Nesse mundo líquido-moderno, é preciso, então, acostumar-se ao fim, aprender a esperar o fim. Porém, apesar de essa morte ser diária, sempre nos angustia o fim. Por isso, não é possível ao narrador, apesar do convívio cotidiano com a morte – seja na guerra, seja no retorno à pátria pela morte social – esperar a morte – inclusive as mortes metafóricas – sem o sentimento da agonia. A separação é descrita por ele em meio à invenção de uma ternura a fim de, desesperadamente, evitar esse fim, já antevisto: “[...] inventando uma desesperada ternura em que se adivinhava a angústia da separação próxima.” (ANTUNES, 2007, p. 70). A separação, paradoxalmente, reúne o alívio e o remorso:

Separámo-nos, sabe como é, numa paz feita de alívio e de remorso, e despedimo-nos no elevador como dois estranhos, trocando um último beijo em que morava ainda um resto indigerido de desespero. Não sei se consigo aconteceu assim, se por acaso conheceu a agonia dos fins-de-semana clandestinos em estalagens à beira-mar, numa desordem de ondas cor de chumbo esmagadas contra o cimento lascado da varanda e as dunas a tocarem o céu baixo de nuvens idêntico a um tecto de estuque esfarrapado, se abraçou um corpo que ao mesmo tempo se ama e se não ama na pressa ansiosa com que os macacos pequenos se dependuram dos pêlos indiferentes da mãe, se jurou sem grande convicção promessas precipitadas, mais decorrentes do pânico da sua angústia do que de uma ternura generosa e verdadeira. Durante um ano, percebe, tropecei de casa em casa e de mulher em mulher num frenesim de criança cega a tactear atrás do braço que lhe foge, e acordei muitas vezes, sozinho, em quartos de hotel impessoais como expressões de psicanalistas, unido por um telefone sem números à amabilidade vagamente desconfiada da recepção, a quem a minha bagagem exígua intrigava. (ANTUNES, 2007, p. 108).

No entanto, o médico não mais se ilude com a possibilidade evitar essas “mortes” e admite à sua interlocutora: “já vivemos o suficiente para correr o risco

de nos apaixonarmos” (ANTUNES, 2007, p. 136). Tanto ele quanto a mulher já não conseguem assumir uma relação estável. Os relacionamentos longos, casamentos, empregos estáveis tornaram-se obsoletos, nossas amizades podem ser instantâneas e fugazes ao sabor da atividade a que nos dedicamos no momento, ou, mais recentemente, enquanto estivermos conectados à Internet. Isso proporciona a banalização do fim, de modo de que nos acostumemos com ele, com a ausência que se seguirá. Contudo, a essa ausência segue um substituto para nossa atenção, para nosso afeto, e assim não temos tempo de viver a experiência do fim. Falta-nos, portanto, o tempo de luto, período necessário para superação da perda (cf. RICOEUR, 2007).

No cotidiano líquido-moderno, é preciso ter a habilidade para se livrar do que se tornou indesejável ou obsoleto:

A vida líquido-moderna é uma sucessão de reinícios, e precisamente por isso é que os finais rápidos e indolores, sem os quais reiniciar seria unimaginável, tendem a ser os momentos mais desafiadores e as dores de cabeça mais inquietantes. Entre as artes da vida líquido-moderna e as habilidades necessárias pra praticá-las, livrar-se das coisas tem prioridade sobre adquiri-las. (BAUMAN, 2009, p. 8).

No romance *Os cus de Judas*, essa habilidade é ironizada na canção de Paul Simon, quando o narrador se lembra da separação de sua ex-mulher, cujos “grandes olhos graves” parecem enxotá-lo “para o canto de sombras das inutilidades esquecidas” (ANTUNES, 2007, p. 54). Citamos a primeira estrofe dessa canção:

The problem is all inside your head
She said to me
The answer is easy if you
Take it logically
I'd like to help you in your struggle
To be free
There must be fifty ways
To leave your lover¹ (ANTUNES, 2007, p. 52).

Na música, o término do relacionamento é dado como fácil, pois são muitas as maneiras que existem de se fazer isso, sem dor. O fim de um relacionamento é apresentado como porta para a liberdade. O que o narrador trata como uma expulsão para o canto das inutilidades é, ironicamente, dado como liberdade por

¹ Apresentamos em nota uma tradução da música composta por Paul Simon (2012) que é citada por Lobo Antunes, “50 ways to leave your lover” (50 maneiras de deixar sua amante): “O problema todo está dentro da sua cabeça, ela me disse/ A resposta é fácil se você tomá-la logicamente/ Eu gostaria de ajudá-lo no seu esforço em ficar livre/ Deve haver 50 maneiras de deixar a sua amante”.

aquele que se propuser a deixar sua amante. Destacamos, ainda, nesta música, a imagem que nos remete ao professor preto no ringue de patinação nas primeiras páginas do romance de Lobo Antunes: o deslizar para trás. Também aqui, essa imagem nos remete à fluidez do mundo líquido-moderno e à continuidade garantida pelos sucessivos retornos, reinícios. Para se enfrentar o “fim”, deve-se voltar para trás e retomar outro caminho, reiniciar; não há motivo para se lamentar. Conforme Bauman (2004, p. 11), as habilidades adquiridas para lidar tranquilamente com o fim repercutem no desaprendizado do amor: “É tentador afirmar que o efeito dessa aparente ‘aquisição de habilidades’ tende a ser, como no caso de Don Giovanni, o desaprendizado do amor – uma ‘exercitada incapacidade’ para amar.”

Portanto, o homem deste mundo líquido-moderno acumula destruições. O consumismo, característica apontada por Bauman nessa sociedade, provoca a “destruição” daquilo que se conquista, como se, uma vez consumido, o sentimento acabasse. Tornamo-nos então capazes de destruir continuamente, capacidade que torna necessária, segundo o narrador, para “[...] defender-nos de nós mesmos, a ser capazes de continuar a destruir.” (ANTUNES, 2007, p. 72). Essa postura de defesa só é possível, contudo, sob o efeito do álcool, que faz a existência recobrar pouco a pouco a tonalidade agradável e, desse modo, possibilita que se aprecie a si mesmo: “Mas aqui está o cognac: ao segundo gole, vai ver, a ansiedade principia a mudar de rumo, a existência recobra a pouco e pouco uma tonalidade agradável, recomeçamos lentamente a apreciar-nos [...].” (ANTUNES, 2007, p. 72). É, pois, a lucidez que não permite o abandono de si aos sentimentos, mas, ao contrário, a destruição de qualquer possibilidade de laços afetivos que sejam duradouros e que, portanto, exijam o compromisso, a lealdade, enfim, a permanência no tempo.

Em referência a essa dificuldade de permanência no tempo, temos o lixo, apontado por Bauman (2009, p. 17) como o principal produto da sociedade líquido-moderna: “Entre as indústrias da sociedade de consumo, a produção de lixo é a mais sólida e imune a crises. Isso faz da remoção de lixo um dos principais desafios que a vida líquida precisa enfrentar e resolver. O outro é a ameaça de ser jogado no lixo.” A ameaça de ser jogado no lixo faz ainda aumentar a “insatisfação do eu consigo mesmo” (BAUMAN, 2009, p. 19, grifo do autor), a fim de se evitar ser jogado na pilha de lixo. Em *Os cus de Judas*, o narrador observa essa abundância de lixo:

Vivo num mundo morto, sem cheiros, de poeira e de pedra, onde o enfermeiro da policlínica do primeiro andar passeia, de bata, a barba surpreendida de fauno, buscando ao seu redor, em vão, relvas fofas de margem. 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, 2007, p. 180).

Apesar do temor de ser lançado à pilha de lixo, o homem não consegue fixar-se, assumir compromissos que o liguem a uma referência, a um espaço que se torne doméstico. No mundo líquido-moderno, a satisfação de um desejo basta em si mesma, pois a continuidade torna-se já enfadonha. O espaço doméstico limita a liberdade, tão cara nas condições da pós-modernidade. A falta de liberdade da civilização corresponde a falta de segurança da pós-modernidade. Portanto, a liberdade que a vida líquida nos garante tem por contrapartida a solidão, conforme atesta o narrador de *Os cus de Judas*: “A vida contra a corrente possui também, no entanto, as suas desvantagens: os amigos afastaram-se a pouco e pouco de mim, incomodados como o que consideravam uma ligeireza de sentimentos vizinha da vagabundagem libertina.” (ANTUNES, 2007, p. 126). Os grupos sociais garantiam a segurança, como o aconchego familiar ou a confiança dos amigos, já a necessidade de liberdade tem por consequência o abandono e, portanto, a solidão.

Nessas condições, em que se convive com a morte diariamente, como metáfora de fim na precariedade das identificações e fluidez dos relacionamentos, o homem vivencia, como na guerra, a “dolorosa aprendizagem da agonia”, pois é constante a iminência da morte. A espera da morte constitui-se no cotidiano como espera do fim iminente nas relações afetivas. Essa falta de capacidade de uma “ternura verdadeira”, como refere o personagem, confere à vida um caráter de morte metafórica. Desse modo, embora tenha sido iniciada na guerra, a era líquido-moderna também proporciona essa aprendizagem ao tornar cotidiana a morte.

E, desse modo, uma vez que a morte já fora inserida no fluxo da vida e o medo dela está ausente ou apenas recuado, segundo Bauman (2008), a vida perdeu a coesão, o sentido de início e fim. Daí a constante busca de progresso, visto ter-se perdido também o sentido da vida, da quietude, numa sede constante do que seja novo.

A aprendizagem da agonia implica, então, o consumo, a quantidade de relacionamentos descartáveis, cujo objetivo se finda na conquista e na satisfação imediata, dispensando-se a progressividade dos sentimentos, livrando-se dos desafios e dificuldades do comprometimento. A busca da coesão da vida torna-se então agônica, numa tentativa de se estabelecer, pela configuração narrativa da identidade, a coerência que nos possibilitaria o reconhecimento de uma identidade pessoal, de um si mesmo. Na narrativa romanesca de *Os cus de Judas*, que mimetiza o caminho errante do personagem, em contraposição ao destino predeterminado do herói épico, configura-se não só a identidade inconclusa de um personagem, mas a aprendizagem da busca agônica pela conclusibilidade num mundo já não mais orquestrado por deuses que nos poderiam prover de fados devidamente configurados segundo os desígnios do Olimpo.

SILVA, A. P.; ASSIS, A. A. F. “The learning of agony” as an experience of the contemporary world in Os cus de Judas. *Itinerários*, Araraquara, n. 42, p. 181-194, jan./jun. 2016.

- **ABSTRACT:** *The “agony learning” triggered by the narrator of Os cus de Judas during the war is also learned by the human being in other battles imposed by the contemporary society, in which the fixed identities, based on the belonging to promoting groups of safety and comfort, have been shattered. Thus, the reconfiguration of the national identity works on restructuring the individual identity in the anguishing search for configuring an answer to the question: “Who am I?”. In this sense, this paper proposes an study of the configuration of the author/protagonist’s identity in the contemporary Portuguese novel Os cus de Judas. Supporting the arguments are the theoretical works of Paul Ricoeur about memory writing and Zygmunt Bauman on the social conditions of this age called by him “liquid modernity”, in addition to the appreciation of the criticism on the author and his work.*
- **KEYWORDS:** *Contemporary Portuguese novel. António Lobo Antunes. Memory. Identity. Os cus de Judas.*

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, B. **Comunidades imaginadas**. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.
- ANTUNES, A. L. A. **Os cus de Judas**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.
- BAUMAN, Z. **O mal-estar da pós-modernidade**. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.
- _____. **Amor líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2004.
- _____. **Identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- _____. **Medo líquido**. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2008.
- _____. **Vida líquida**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2009.
- BENJAMIN, W. O narrador. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sérgio Paulo Rouanet, prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994a. p. 197-221. (Obras Escolhidas; 1).

_____. Experiência e pobreza. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sérgio Paulo Rouanet, prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994b. p. 115-119. (Obras Escolhidas; 1).

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

RICOEUR, P. **O si mesmo como um outro**. Campinas: Papyrus, 1991.

_____. **Tempo e narrativa**. Campinas: Papyrus, 1997. tomo 3.

_____. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Ed. Unicamp, 2007.

SEIXO, M. A. **Os romances de António Lobo Antunes**: análise, interpretação, resumos e guíões de leitura. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002.

SIMON, P. **50 maneiras de deixar sua amante**. Título original: 50 ways to leave your lover. Disponível em: <<https://m.letras.mus.br/paul-simon/207857/traducao.html>>. Acesso em: 11 abr. 2012.

Recebido em 31/10/2015

Aceito para publicação em 22/12/2015

