

TRAUMA NA LITERATURA PORTUGUESA: REPRESENTAÇÃO E DISCURSO NOS LIMIARES DA EXPERIÊNCIA

Romilton Batista de Oliveira (UFBA)
Edilene Dias Matos (UFBA)

Resumo: O presente artigo analisa como o trauma faz parte da escrita literária do romancista português António Lobo Antunes, em suas três primeiras obras literárias de traço autobiográfico-memorialístico, resultado da experiência do renomado escritor com a Guerra Colonial. Pretende-se, assim, investigar até que ponto a memória traumática é responsável pela desconstrução e reconstrução das identidades. Desta forma, vale ressaltar que a literatura loboantunisianiana rompe com os lacres que impediam descrever as lembranças traumáticas através da linguagem, após a passagem por uma experiência horrenda, tornando-se porta-voz, entre tantos outros romancistas, de uma literatura de traço testemunhal, autobiográfica e memorialística. A pesquisa busca apoio teórico em Gagnebin (2006), Assmann (2011), Hall (1990), Bakhtin (1995), Halbwachs (2006), entre outros, dialogando com várias áreas do conhecimento interdisciplinar. Os resultados obtidos mostram que, através da análise dos romances *Os Cus de Judas*, *Memórias de Elefante* e *Conhecimento do Inferno*, o trauma, oriundo de situações catastróficas (de guerra), contribui na conscientização e ressignificação do saber que interpela e desconstrói o pensamento humano em torno da vida, impedindo que, no futuro, o homem tenha que deparar com essas situações-limites. Ressalta-se que este artigo faz parte da tese de doutoramento em Cultura e Sociedade, em fase de construção, na Universidade Federal da Bahia - UFBA.

Palavras-chaves: Literatura. Trauma. Representação. Corpo. Experiência.

Este artigo tem como objetivo analisar os romances que fazem parte da trilogia autobiográfica do escritor português António Lobo Antunes, em especial o romance *Os Cus de Judas*. A partir desse *corpus*, apresentamos como a memória é tecida por seus narradores, sinalizando a importância do trauma e do corpo no processo narrativo, bem como a importância da *experiência* vivenciada pelas personagens, interpeladas por dois espaços: Portugal e Angola. Esses romances constituem exemplos de reconstruções de histórias envolvidas por personagens que passaram por um *choque*. O trauma causa esse choque nos sujeitos que sobreviveram ao evento traumático. Assim a cultura desses sujeitos sofre um abalo muito forte, transformando, desconstruindo e ressignificando suas vidas, mediante a experiência obtida com a guerra colonial. São personagens que viveram diante da morte e sobreviveram, e diante desta experiência são levadas a encarar a vida não

mais de forma fixa e sólida, mas de forma frágil, insegura e fragmentada como bem sinalizou a epígrafe acima.

Num tom comparativo entendemos que toda guerra possui suas diferenças e suas semelhanças. Ela, a guerra, sempre no sentido geral, produz novos sujeitos, novos discursos e novas representações, é um acontecimento traumático *desconstrutor* de paradigmas antes dominantes e centralizadores. Entendemos também que toda guerra produz uma imensa fonte de representações traumáticas permeadas por dor, sofrimento, ódio e rancor. A guerra colonial em Angola não poderia também ser diferente: produziu a partir de diversas vozes (poesia e prosa/colonizados e colonizadores) discursos que denunciam e apresentam construções possíveis de serem transmitidas. Utilizando-se do verbo “ver”, o narrador do romance *Os cus de Judas* consegue detectar a inutilidade da guerra, tecendo um olhar ferido pela experiência em face do horror, testemunhando por vias literárias, não se sentindo algoz ou vítima desta catástrofe, mas sim, sobrevivente:

[...] à espera das tristes palavras apodrecidas que os mortos legam aos vivos num burbulhar de sílabas informes. [...] 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, vi homens de vinte anos sentados à sombra, em silêncio, [...] Tão esquisito, entende, que me pergunto às vezes se a guerra acabou de facto 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 (ANTUNES, 2007, p. 160-161).

Desta forma, este artigo, oriundo da tese de doutoramento em construção, pretende dialogar com o conceito de *sobrevivente* da Literatura de Testemunho, entendendo que toda a literatura, em toda a sua dimensão é de certa forma, testemunho dado por seu autor de acordo com sua experiência de vida. Para Seligmann-Silva (2003, p. 48) “a literatura sempre tem um teor testemunhal”. Aquele que atravessou por esses “escombros históricos” e conseguiu manter-se vivo é reconhecido como *sobrevivente*, o sujeito que, depois de algum tempo, resolve falar e sair do anonimato. “É aquele que vivenciou uma catástrofe, um evento traumático que deixa marcas em todos aqueles que passaram por uma experiência como essa. O sobrevivente é alguém que viu tombar semelhantes e inimigos; foi o único a conseguir suportar a travessia” (SILVA, 2010, p. 42).

Neste artigo será apresentado o conceito de trauma e sua relação com o corpo como lugar de inscrição desta memória traumática. Podemos então afirmar que os três primeiros romances de Lobo Antunes – *Memória de Elefante*, *Os Cus de Judas* e *Conhecimento do Inferno* são obras literárias que trazem personagens que tiveram suas vidas desconstruídas através do *choque* diante do que a guerra lhes pode oferecer e o choque quando retornam aos seus lugares de origem. Tanto *Memória de elefante* quanto *Conhecimento do inferno* são descrições dos conflitos internos de um *alter ego* do autor, que se desenrolam num curto espaço de tempo (a ação do primeiro romance transcorre em um dia; a do segundo durante uma viagem de carro). São sobreviventes da guerra, personagens “tombadas” pelo trauma, portadores de um corpo ferido na alma.

O corpo é talvez o principal instrumento da arte. Através do corpo recitamos, cantamos, dançamos, encantamos, expressamos, representamos. O corpo fala através da literatura, das ciências e de todas as manifestações do conhecimento. É com ele que marcamos a nossa presença no mundo. Através dele, expressamos sensações, sentimentos, emoções e estabelecemos relação com os que nos cercam, com o mundo e com a cultura. Pensar o corpo é deparar-se com uma obra em aberto, para sempre em aberta e inconclusa. Como são as bases culturais que o constituem, nomeiam e transformam, através dos tempos e da história. Segundo Beatriz Sarlo:

A narração da experiência está unida ao corpo e à voz, a uma presença real do sujeito na cena do passado. Não há testemunho sem experiência, mas tampouco há experiência sem narração: a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência, redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma no comunicável, isto é, no comum. A narração inscreve a experiência numa temporalidade que não é a do seu acontecer (ameaçado desde seu próprio começo pela passagem do tempo e pelo irrepitível), mas de sua lembrança. A narração também funda uma temporalidade, que a cada repetição e a cada variante torna a se atualizar (SARLO, 2007, p. 24-25).

O corpo é construído a partir do acúmulo de imagens mnemônicas que formam sua representação. A memória é a via indispensável para a simbolização do corpo. É com o corpo que também lembramos. Ele está impregnado de evocações, histórias, percepções e sensibilidades. Quanto às lembranças, Maurice Halbwachs afirma que

podemos chamar de lembranças muitas representações que, pelo menos parcialmente, se baseiam em testemunhos e deduções – mas então, a parte do

social, digamos, do histórico na memória que temos de nosso próprio passado, é bem maior do que podemos imaginar (Halbwachs, 2006, p. 91).

Complementando esta questão Beatriz Sarlo diz que “o retorno ao passado nem sempre é um momento libertador da lembrança, mas um advento, uma captura do presente” (SARLO, 2007, p. 9), uma narração, enfim, uma representação que se faz a partir de fragmentos que nos chegam através da memória partindo do tempo presente. Nesse sentido João Carlos Tedesco confirma que,

Ao fazer “escavações” (como diz Benjamin), a memória remove um terreno com solo fértil de possíveis achados, sensações, emoções, objetos e cheiros. A memória é um meio, um meio ‘onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas. Quem pretende se aproximar do passado soterrado deve agir como um homem que escava’ (TEDESCO, 2004, p. 273).

Esta pesquisa, de certa forma, realiza este trabalho de “escavação”. Entendendo que escavar a memória é analisar, através do corpo, “solo fértil de possíveis achados, sensações, objetos e cheiros”, o que se pretende achar. Em outras palavras, fazer o silêncio falar. Tornar o indizível visível através da linguagem é quebrar os lacres que não conseguiam romper com as “amarras” da irrepresentabilidade, é produzir discurso onde predomina silêncio e dor, produzir palavras no campo onde os signos estão amarrados por uma incompreensibilidade fantasmática, como bem se pode constatar no romance *Conhecimento do inferno*, na voz de seu narrador:

[...] e o seu corpo estendeu-se, tenso, na direção do som, à maneira de uma corda de arco que o dedo do gemido arrepiava. Escutava esse som nocturno na manhã do hospital, carregado das misteriosas ressonâncias e dos impalpáveis ecos das trevas, essa amêndoa de sombra na luz poeirenta, excessiva, da manhã, com a mesma expectativa dolorosa, o mesmo indizível pavor com que sentia aproximarem-se de si as trovoadas de África, pesadas de uma angústia insuportável (ANTUNES, 2006, p. 47).

O narrador encontra em seu próprio corpo a fonte produtora da expressão da linguagem tecida por signos traumáticos. “A linguagem/escrita nasce de um vazio – a cultura, do sufocamento da natureza e do simbólico, de uma reescrita dolorosa do ‘real’ (que é vivido como um trauma)”, complementa Seligmann-Silva (2003, p. 48). Para Mikhail Bakhtin: “No romance, o homem que fala e sua palavra são objeto tanto de representação verbal como literária. O discurso do sujeito falante no romance não é apenas

transmitido ou reproduzido, mas representado artisticamente [...] (BAKHTIN, 2010, p. 135), e esta forma artística é o mais importante lugar de exposição do trauma.

O conceito de trauma (proveniente de um choque vivenciado pelos sobreviventes) na reconstrução ou mesmo desconstrução das identidades transforma o pensamento, a forma de viver, ser e estar e os costumes e hábitos dos cidadãos, tornando-os frágeis e inseguros. Ele consegue perfurar o tempo vivido dos sobreviventes da guerra, sentimentos que adentram o interior de suas vítimas causando-lhes um grande desconforto humano, como se eles perdessem o seu velho, fixo e seguro sentido das coisas e passassem a viver numa zona de desconforto e desequilíbrio constante. “Essa terapia do trauma consiste no aprendizado de uma nova relação com o mundo” (ASSMANN, 2011, p. 314).

Gagnebin, apropriando-se das palavras de Aleida Assmann, complementa o conceito de trauma afirmando que se trata da “ferida aberta na alma, ou no corpo, por acontecimentos violentos, recalcados ou não, mas que não conseguem ser elaborados simbolicamente, em particular, sob a forma de palavra, pelo sujeito” (GAGNEBIN, 2006, p. 110). Segundo a autora a temática do trauma torna-se predominante na reflexão sobre a memória. Ainda conforme Gagnebin, “a ferida não cicatriza e o viajante, quando, por sorte, consegue voltar para algo como uma ‘pátria’, não encontra palavras para narrar nem ouvintes dispostos a escutá-lo” (2006, p. 110). Desta forma, o trauma silencia a memória individual dos sobreviventes, sem impedir, depois de algum tempo, que o testemunho faça renascê-lo das cinzas através da linguagem. Sendo assim, aquele que testemunha se conecta “de um modo excepcional com a linguagem: ele desfaz os lacres da linguagem que tentavam encobrir o “indizível” que a sustenta. A linguagem é, antes de mais nada, o traço – substituto e nunca perfeito e satisfatório – de uma falta, de uma ausência” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 48) que está em contínua construção. “A memória produz sentido, e o sentido estabiliza a memória. É sempre questão de construção, uma significação que se constrói posteriormente” (ASSMANN, 2011, p. 149).

Segundo Aleida Assmann, o “trauma é entendido como uma inscrição corporal que permanece inacessível à transcodificação em linguagem e reflexão e, portanto, não pode ganhar o *status* de recordação. [...] uma variante do trauma é o trauma de guerra” (ASSMANN, 2011, p. 297). Conforme ainda a autora, “o trauma não é assimilável na

estrutura da pessoa, é um corpo estranho que estoura as categorias da lógica tradicional: ao mesmo tempo interna e externamente, presente e ausente. [...] O trauma é a impossibilidade da narração” (2011, p. 279-283), mas é ao mesmo tempo visível, como podemos constatar na voz do narrador de um de seus romances:

[...] perturbo-me invariavelmente, que quer, foi há seis anos e perturbo-me ainda: descíamos do Luso para as Terras do Fim do Mundo, em coluna, por picadas de areia, Lucusse, 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 a Terra 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 memória traumática herdada pelo médico do romance *Os Cus de Judas* (CJ) revela a crise de representação em que ele é submetido a passar e, mediante o *choque* sofrido por seu corpo em contato com a guerra, ele não consegue mais ser a pessoa que ele era, antes da passagem por essa experiência traumática de guerra, escapando da morte, tornando-se sobrevivente, e entrando na relação de vítima que escapou com vida, precisa falar para continuar a viver. Tornou-se um indivíduo marcado pela solidão e pela dor, um sujeito desmontado e desconstruído de suas ideias em relação às coisas e ao mundo que lhe cercam. De acordo com Seligmann-Silva:

A solidão do sobrevivente é 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 transfigurou em uma gigantesca máquina de morte. É dor pela sensação de absoluto isolamento em um mundo no qual seres humanos – máxima semelhança – se tornaram assassinos de um povo (2003, p. 136-137).

A falta de diálogo ou de interação social, de silenciamento ou solidão, transformam os personagens dos romances, principalmente, o médico do romance *CJ*, em sujeitos “abatidos” por uma “ferida” incicatrizável e incapaz de ser absolutamente entendida, propulsora do choque causado quando ele entra em contato com a dolorosa realidade que o cerca, após o contato com a guerra. Esse choque ou trauma “indica a pessoa que atravessou uma provação, o sobrevivente” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 374).

Os narradores-personagens da trilogia autobiográfica loboantuniana passam por profundas mudanças em seu mundo interior, refletindo no mundo exterior suas angústias e desconforto diante da relação e interação social, como se estivessem vivendo uma “irrealidade”, pois a realidade já foi presenciada através de sua passagem pela experiência com o “desumano”. Segundo Geoffrey H. Hartman,

Tal senso de irrealidade aponta para uma morte-em-vida constante e o testemunhar nem sempre suspende essa praga. ‘[Testemunhos] são na verdade repressões’. Appelfeld diz surpreendentemente, ‘nem introspecção nem nada semelhante, mas antes o entrelaçar cuidadoso de fatos externos de forma a mascarar a verdade interna’. Por ‘verdade interna’, Appelfeld não quer dizer o fogo da memória em si, mas uma escuridão que ela ilumina: a sensação de não-identidade do sobrevivente, de um eu fantasmagórico, danificado por ‘anos de sofrimento [que] lentamente apaga a imagem de humanidade dentro dele...’ (HARTMANN, 2000, p. 214).

Esta condição humana torna-se um lugar inabitável para os *personagens-sobreviventes* que se sentem ameaçados por uma “realidade” que habita o seu mundo interior, como uma “marca”, uma espécie de não-sentido herdado por sua “passagem” na guerra, marcas da desconstrução e do “desmanche cultural”, que se fosse possível, seriam esquecidos para evitar tão sofridas recordações.

A experiência obtida por todos os personagens dos romances desestrutura os pensamentos e sentimentos em relação ao sentido de pertencimento ou de uma identidade construída fixamente. Tomados por uma nova forma de ver o mundo, insegura e incompleta, os personagens se sentem ameaçados pelo passado, pois temem que algo possa ainda acontecer, tentam esquecer, mas é inútil porque as estruturas mentais e sociais estão repletas de imagens e destroços guardados em sua memória individual e coletivamente compartilhada por outros, que também se sentem da mesma forma, ameaçados pelo passado e inseguros com o devir, gerando, com isso um desconforto diante da realidade, uma crise de identidade, como bem sinaliza Stuart Hall ao afirmar que esta crise

é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social” [...] Esta perda de um ‘sentido de si’ estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento-descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma crise de identidade para o indivíduo (HALL, 2006, p. 7-9).

Nesse sentido, os romances são o resultado da experiência do autor com a guerra. O trauma nasce desta vivência produzida após esta experiência com o extremo. “Não há testemunho sem experiência, mas tampouco há experiência sem narração: a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência” (SARLO, 2007, p. 10).

Os romances narram a história de sujeitos que sobreviveram à morte. São *benjaminianamente*¹ falando, *sobreviventes*, atores sociais que não conseguem viver de acordo com as estruturas que a sociedade lhes impôs. Vivem à mercê de seus “fantasmas”, sujeitos que não conseguem se adequar aos costumes e valores culturais legitimados pela sociedade. Há uma forte presença de despertencimento cultural das personagens nos romances. Esse despertencimento de inquietação na alma e no corpo é fruto de sua vivência, melhor dizendo, de sua experiência com a guerra.

A experiência, que se constitui ‘menos com dados isolados e rigorosamente fixados na memória, do que com dados acumulados, e com frequência inconscientes, que afluem na memória’, está ligada aos traços mnêmicos. Sua atrofia no mundo moderno decorre de um estado de alerta da percepção às múltiplas e constantes possibilidades de choques que nele existem (MURICY, 2009, p. 205-206).

A experiência que o médico teve com a guerra acrescenta em sua formação discursiva e ideológica o aspecto desumano do humano. Machado afirma que “a entidade épica se desagrega na medida em que o homem aparente entra em choque com o homem interior, a dimensão subjetiva do homem torna-se objeto de experiência e de representação” (MACHADO, 1995, p. 141). Vejamos um fragmento do romance que nos dá prova do que foi dito até agora, e que representa a voz do personagem, narrado na voz do narrador, o médico, lá bem longe de Portugal, nos “Cus de Judas”:

O medo de voltar ao meu país comprime-me o esôfago, 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 irônico inventou. Flutuo entre dois continentes que me repelem, nu de raízes, em busca de um espaço branco onde ancorar, e que pode ser, a cordilheira estendida do seu corpo, para deitar, sabe como é, a minha esperança envergonhada (ANTUNES, 2007, p. 182).

¹ Ver BENJAMIN (1994).

Percebe-se a angústia sofrida pelo personagem, e ao mesmo tempo esta angústia gera em si um desconforto muito grande, um sentimento de despertença, de não pertencer mais nem a um, nem a outro lugar. Este desconforto produzido pela situação em que se encontra o personagem já é em si, a manifestação de uma crise de representação, causada certamente por esses indesejáveis sintomas que, certamente, são os sinais visíveis da presença do trauma.

Desta forma, os vários personagens dos romances convivem com este conflituoso passado. O passado é uma construção conflituosa capaz de, a partir da crise de identidade enfrentada pelo personagem médico, levá-lo a uma desconstrução de seu pensamento enquanto cidadão pertencente à cultura portuguesa. O personagem expõe em seu discurso uma memória individual fragmentada, revelando o trauma que convive com ele, guardando consigo uma memória reconstruída por fragmentos, restos, rastros e vestígios:

Afasto-me dos retratos do ano passado como um barco do cais, e parece-me às vezes assemelhar-me a uma esquisita caricatura de mim próprio, que as rugas deformam de um arremedo de trejeitos. [...] Refletindo melhor, não apague a luz: [...] uma noite com um cubo de gelo à superfície, três dedos de líquido amarelo por baixo, e um silêncio insuportável no interior vazio, uma noite em que me perco, a tropeçar de parede a parede, tonto de álcool, falando comigo o discurso da solidão grandiosa dos bêbados, para quem o mundo é um reflexo de gigantes contra os quais, inutilmente, se encrespam (ANTUNES, 2007, p. 187).

A experiência do médico com a guerra torna-lhe um homem inseguro diante da vida, como bem são reveladas em suas próprias palavras: “Sempre que se examina exageradamente as pessoas elas começam a adquirir, insensivelmente, não um aspecto familiar mas um perfil póstumo, que a nossa fantasia do desaparecimento dela dignifica” (ANTUNES, 2007, p. 24).

Analisar os romances de Lobo Antunes é tarefa que nos faz ver o grau de dimensão lusófona diante do pós-colonialismo historicamente situado em nossos dias, da ascensão de uma literatura que precisa ser mais divulgada, contextualizada por um rastro mnemônico afro-lusófono, reprodutora de desterritorializadas e angustiantes formas de pertencimentos e despertencimentos, construções e desconstruções identitárias e rupturas. Nesse sentido, os narradores-personagens da trilogia ao dar consciência às palavras na narrativa ficcional, tornam-se cômicos de sua posição no mundo e irrompem com a invisibilidade e

irrepresentabilidade do trauma, desmontando as estruturas que lhe impediam falar, rompendo, desta forma, com os lacres que silenciavam suas respectivas vozes.

A literatura de expressão portuguesa infiltrada em contextos africanos e de dimensão testemunhal e autobiográfica é uma forma de se “lidar com aquilo que não se tem, com a ausência do ser, do ter e a ausência dos que partiram”. A literatura, nesse sentido, torna-se um valioso instrumento de espaço de discussão sobre a violência e as suas consequências, o trauma deixado por essas guerras nas vidas de seus sobreviventes. O escritor Lobo Antunes é um sobrevivente. Seus personagens representam, em maior ou menor grau, a força da sobrevivência, alguém que atravessou um caminho sem volta, e volta deste caminho como um “outro”, indivíduo que, conforme já foi dito, esteve longe demais para voltar atrás.

Vejamos duas citações dos dois romances, *Memórias de elefante* e *Os cus de Judas* onde podemos perceber as palavras finais do narrador e a sua desilusão diante da realidade pós-traumática:

Amanhã recomencerei a vida pelo princípio, serei o adulto sério e responsável que a minha mãe deseja e a minha família aguarda, chegarei a tempo à enfermaria, pontual e grave, pentarei o cabelo para tranquilizar os pacientes, mondarei o meu vocabulário de obscenidades pontiagudas. Talvez mesmo, meu amor, que compre uma tapeçaria de tigres como a do Senhor Ferreira: podes achar idiota mas preciso de qualquer coisa que me ajude a existir (LOBO ANTUNES, 2009, p.157-158).

As tias instalavam-se a custo no rebordo de poltronas gigantescas decoradas por filigramas de crochet, serviam o chá em bules [...] – Felizmente que a tropa há-de torná-lo um homem uma voz fraca, amortecida pela dentadura postiça, como que chegada de muito longe e muito alto, articulou, a raspar sílabas de madeira com a espátula de alumínio da língua: – Estás magro. Sempre esperei que a tropa te tornasse um homem, mas contigo não há nada a fazer (ANTUNES, 2007, p. 13 e 196).

A solidão avassaladora em que os narradores se submetem é proveniente do choque causado quando eles entram em contato com a dolorosa realidade que lhes cercam. “O narrador narra, portanto, porque presente que algo de fundamental foi esquecido: mas, enquanto não poder eliminar esse esquecimento, só poderá narrar tomado por forte sentimento de desorientação, de angustiante sensação de ‘desmoronamento do mundo’” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 367). Vale ressaltar que segundo Montauray, pesquisador

das obras de Lobo Antunes, os personagens de suas obras são “seres perdidos num vasto mundo feito de ausências e de morte, onde a representação e a mediação transformam a experiência fragmentada e desintegrada em tecido de real” (MONTAURY, 1996, p. 303).

A experiência oriunda desse processo de certa forma desterritorializador e diaspórico dá ao personagem uma nova visão de mundo, de cultura e formação discursiva, não mais amparada sob os pilares de sua anterior representação cultural, antes de sua travessia no espaço angolano, facilmente identificada por um paradigma estabelecido, mas por um fragmentado, contraditório e descontínuo estado de “desmonte cultural”. Enfim, os sobreviventes de guerra, Lobo Antunes e todos os seus personagens fictícios, são sujeitos que jamais voltarão a ser como foram, pois quem bebe das águas deste rio que nunca dorme (o trauma), foram tocados pela estranha “desconstrução humana”, no corpo e na alma, no espaço e no tempo vivido por seus corpos.

[...] Tem razão, divago, divago como um velho num barco 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. 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 essas árvores, estas fachadas, essas ruas mortas que a ausência de luz assemelha a uma feira acabada, porque Lisboa [...] não existe, está lá um olho redondo, um nome, e não é ela, Lisboa começa a tomar forma, acredite, na distância, a ganhar profundidade e vida e vibração [...] (ANTUNES, 2007, p. 92).

Chegamos ao término desta comunicação apresentando uma rápida e concisa análise de como o autor português contemporâneo António Lobo Antunes trouxe para a sua literatura, romances interpelados por uma força traumática, compondo obras que são verdadeiras explorações do subterrâneo da alma humana, em especial nos seus romances *Os Cus de Judas*, *Memória de Elefante* e *Conhecimento do inferno* que tematizam justamente a obscuridade da memória humana bem como a incapacidade de apreensão e estancamento dos movimentos desta alma, tornando-se três vozes representativas de uma literatura de testemunho mergulhada em signos tecidos por discursos traumatizadores, oriundos da experiência do autor com a guerra colonial em Angola.

Referências

- ANTUNES, A. Lobo. **Conhecimento de inferno**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.
- ANTUNES, A. Lobo. **Memória de elefante**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- ANTUNES, António Lobo. **Os Cus de Judas**. 2. ed. – Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Tradução de Paulo Soethe. Campinas, S. Paulo: Editora da Unicamp, 2011.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: (A teoria do romance)**. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. Obras escolhidas, v.1, 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HARTMAN, Geoffrey H. Holocausto, testemunho. Arte e trauma. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Catástrofe e representação** (Orgs.). São Paulo: Escuta, 2000.
- MACHADO, Irene A. **O romance e a voz: a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin**. Rio de Janeiro: Imago, 1995.
- MONTAURY, Alexandre. **António Lobo Antunes: ficção e cotidiano**. In: GLÁUKS – Revista de Letras e Artes/ Universidade Federal de Viçosa: Programa de Pós-graduação em Letras. V. 1, n. 1, 1996.
- MURICY, Kátia. **Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin**. Rio de Janeiro: NAU, 2009.
- SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia da Letras: Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- SILVA, Pablo Augusto. **O mundo como catástrofe e representação: testemunho e trauma na literatura do sobrevivente**. São Paulo: Annablume, 2010.
- TEDESCO, João Carlos. **Nas cercanias da memória: temporalidade, experiência e narração**. Caxias do Sul: EDUCS, 2004.