

MEMÓRIA E TRAUMA NO ROMANCE CONTEMPORÂNEO: OS CASOS DE ITÁLIA E PORTUGAL

Luca Fazzini (Puc-Rio)

Resumo: O século XX, definido por Eric Hobsbawm como a “era das catástrofes” viu a emergência, na Europa ocidental, de sistemas políticos totalitários. Nesse contexto, no âmbito literário, é possível destacar uma série de obras que, a posteriori, questionam a memória histórica a partir do trauma. É o caso, entre outros, de *Os Cus de Judas* (1979), de António Lobo Antunes, e *Tristano Muore* (2004), de Antonio Tabucchi, romances que, representando os horrores da guerra e o pós-guerra distópico, nos oferecem uma imagem crítica dos acontecimentos, sintomaticamente contrastante com os relatos da historiografia oficial. Com o presente artigo, proponho uma reflexão analítica acerca dos pontos de contato que podem estabelecer-se entre os dois romances e, simultaneamente, entre escrita e memória traumática.

Palavras-chave: Memória; Guerra e Representação; Literatura Portuguesa; Literatura Italiana.

O seguinte texto deriva das pesquisas que desenvolvi no âmbito do Mestrado em Estudos Comparatistas na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL), dentro do qual propus-me investigar as representações da violência bélica e do testemunho nas literaturas portuguesa e italiana, numa perspetiva crítica pós colonial – no que diz respeito ao caso português – e pós-moderna, em relação ao italiano. A partir da bagagem teórica que sustentou tal pesquisa, com o artigo “Memória e trauma no romance contemporâneo: os casos de Itália e Portugal” pretendo discutir os romances *Os cus de judas* (1979), de António Lobo Antunes, e *Tristano Muore* (2004), de Antonio Tabucchi, visando abordar, embora de forma singela, as temáticas da memória e do trauma em literatura.

No entanto, ler e comparar estes dois romances apresenta-se como um desafio ao mesmo tempo complexo e estimulante. Estimulante porque as duas obras, num plano estrutural, manifestam numerosos pontos de contacto, que solicitam uma aproximação comparativa. Complexa porque tais escritas, além das explícitas convergências, inserem-se e refletem acerca de contextos culturais e históricos amplamente diferentes. Tais diferenças não podem ser ignoradas, pois ambas as obras alimentam-se pelo contacto constante que a escrita entrelaça com o real traumático da Guerra Colonial e do vazio

identitário, em Lobo Antunes; da luta de resistência ao nazifascismo e da chamada *Seconda Repubblica*¹ em Tabucchi.

Por conseguinte, antes de discutir as obras, torna-se necessário debruçar-se um pouco sobre os contextos dentro das quais estas surgiram, numa panorâmica sintética que vise evidenciar a relevância e o impacto que a publicação dos romances teve dentro dos respetivos contextos.

Em Portugal, o ano de 1974 – com o fim da Guerra na África e da ditadura – marcou de facto o principio de uma época nova, caracterizada pela democracia (1974), pela adesão à CEE (1986) e à chamada Zona Euro (1999), pela entrega de Macau (1999). Uma época que pode ser considerada menos “atlântica” e mais “europeia”, pois significou a conclusão da longa tradição marítima lusitana, ou seja, de uma das ideias considerada por Jacinto do Prado Coelho das mais tenazes da cultura portuguesa. Citando Coelho: “o eixo da vida histórica portuguesa está no binómio Continente-Ultramar, Portugal não encontraria justificação em si próprio, mas num movimento centrífugo, de «reacção»” (COELHO, 1992, p. 25).

Os últimos 25 anos do século XX foram então marcados pela necessidade de se repensar a si mesmos já não numa perspetiva imperial, mas em relação à Europa, dentro da própria Europa, num movimento inédito à tradição portuguesa. Como afirma Eduardo Lourenço num artigo de 1999, chamado “O imaginário português nesse fim de século”: “em suma, deixámos, pelo menos em parte, de nos viver como encerrados em nos mesmos, e vemo-nos agora, por assim dizer, no meio dos outros” (LOURENÇO, 1990, p. 20).

No entanto, se se considere apenas o discurso oficial, em particular o historiográfico, tal reconsideração do próprio imaginário cultural, em Portugal não se deu a partir de uma releitura do passado colonialista, das ruínas da Guerra Colonial, mas através do silenciamento das páginas mais sangrentas do próprio passado. No artigo “Desconstrução da memória imperial: literatura, arte e historiografia”, Francisco Bethencourt sublinha o papel ambíguo desenvolvido pela historiografia nacional. Dentro

¹ Com a expressão *Seconda Repubblica* refere-se, na Itália, ao período histórico e político que vai do princípio da década de noventa (1992-1994), até a atualidade. A passagem entre a Prima Repubblica e a Seconda Repubblica foi marcada por acontecimentos que mudaram o panorama político do País, como a passagem de um sistema eleitoral proporcional a um sistema majoritário, a Operação Mani Pulite (Mãos Limpas), a entrada na vida política de Silvio Berlusconi e a entrada em parlamento do partido xenófono Lega Nord.

desse âmbito, o autor destaca os volumes da *História de Portugal*, publicados entre 1993 e 1994 por José Mattoso. Citando Bethencourt:

o conjunto dos volumes de *História de Portugal* reflecte a conjuntura política e científica: com a descolonização e a integração de Portugal na União Europeia verifica-se o relativo abandono (temporário, é certo) da história colonial, deixada a especialistas que se encontram na periferia do sistema de ensino universitário. (BETHENCOURT, 2003, p. 78)

Em termos mais amplos, pode se afirmar que a historiografia portuguesa “manteve até aos nossos dias uma utilidade ambígua ao serviço de valores e regimes que não sofreu rupturas com a revolução de Abril, apenas adaptações a novas necessidades e novos projectos políticos” (BETHENCOURT, 2003, p. 81).

Neste contexto, coube à literatura – e em particular aquela literatura que João de Melo chama de Literatura da Guerra colonial (1988) – o papel de desconstruir a memória imperial, de questionar os rastros do império, num movimento quase paradoxal, já que foi a própria literatura, pelo menos de Camões até *Mensagem*, de Fernando Pessoa, que alimentou a construção do imaginário coletivo português erigido em torno do Ultramar.

Tal situação pode justificar o impacto que, a publicação de *Os cus de Judas*, já em 1979, provocou nos leitores e nos críticos, quebrando um silêncio sobre a África colonial que chegará até pelo menos o final da década de oitenta, quando serão publicados, entre outros, romances como *A costa dos murmúrios*, de Lidia Jorge, em 1988; *Jornada de África*, de Manuel Alegre, em 1989; *Partes de África*, de Hélder Macedo, em 1991.

Dentro do contexto italiano, por sua vez, a situação, apresenta-se completamente diferente. Os vinte anos de ditadura fascista, os horrores e os traumas de uma guerra mesquinha, assim como a tentativa de uma parte da população de resgatar a dignidade ultrajada por Mussolini através da luta de libertação contra o nazifascismo, também chamada de Resistência, entraram desde cedo na literatura, acompanhando o caminho e a estética lançada pelo movimento neorrealista no cinema.

Apenas dois anos depois daquele 1945 que marcou o fim da guerra, em 1947, foram publicadas obras como *Il compagno*, de Cesare Pavese, *Il sentiero dei nidi di ragno*, primeiro romance de Italo Calvino, e sobretudo *Se questo é un uomo*, de Primo Levi, obra arquetipo da chamada literatura testemunho.

Descrevendo as tensões que animaram a literatura do pós-guerra na Itália e o engajamento político de escritores e intelectuais que depois de mais de vinte anos de ditadura voltaram a abraçar a liberdade de expressão, no prefácio que Calvino incluiu à reedição de 1964 de *Il sentiero dei nidi di ragno*, o próprio autor afirma:

L'esplosione letteraria di quegli anni in Italia fu, prima che un fatto d'arte, un fatto fisiologico, esistenziale, collettivo. Avevamo vissuto la guerra, e noi più giovani – che avevamo appena fatto in tempo a fare il partigiano – non ce ne sentivamo schiacciati, vinti, «bruciati», ma vincitori, spinti dalla carica propulsiva della battaglia appena conclusa, depositari esclusivi d'una sua eredità. [...] Molte cose nacquero da quel clima, e anche il piglio dei miei primi racconti e del primo romanzo. Questo ci tocca oggi, soprattutto; la voce anonima dell'epoca, più forte delle nostre riflessioni anonime ancora incerte. L'essere usciti da un'esperienza – guerra, guerra civile – che non aveva risparmiato nessuno, stabiliva un'immediatezza di comunicazione tra lo scrittore e il suo pubblico: si era faccia a faccia, alla pari, carichi di storie da raccontare, ognuno aveva avuto la sua, ognuno aveva vissuto vite irregolari drammatiche avventurose, ci si strappava la parola di bocca. (CALVINO, 1964, P. II)

No entanto, a partir da década de sessenta, com a entrada da Itália dentro do período chamado de *boom economico*, assiste-se, no plano literário ao esgotamento das tensões que alimentaram o neorrealismo enquanto, no plano político e económico a “revolução das infraestruturas” e a “revolução do sistema de informação” – definições que provêm do vocabulário e das análises de Pier Paolo Pasolini (2008) – mudarão radicalmente o panorama cultural italiano, enterrando definitivamente os sonhos e os ideais promovidos durante a resistência, abrindo as portas para a ascensão ao poder, duas décadas mais tarde, de Silvio Berlusconi.

É esse o plano de fundo e a realidade dentro da qual o romance *Tristano muore* se insere e que, ao longo de capítulos fragmentados e irregulares, o romance relata, sendo o tempo da narração, os das memórias de Tristano, um intervalo que vai de 1943 até agosto de 1999.

Tanto *Tristano Muore* quanto *Os cus de Judas* são romances de memórias: as memórias da Guerra Colonial, pessoalmente vivenciada pelo autor e narrador, em *Os cus*

de Judas – o próprio Lobo Antunes; as memórias de Tristano, personagem fictício, combatente da luta contra o nazifascismo, cujo nome, num jogo intertextual tanto caro à escrita de Tabucchi, nos remete diretamente para o *Dialogo di Tristano e di un amico*, de Giacomo Leopardi, e para *le roman* de Tristão e Isolda do Ciclo Arturiano e da cultura popular na Idade Média.

Tanto *Tristano Muore*, quanto *Os cus de Judas*, são romances monólogo que contam com a presença de um interlocutor que nunca toma a palavra durante as páginas: uma mulher em Lobo Antunes; um escritor chamado justamente para redigir as memórias em Tabucchi.

Em *Os romances de Lobo Antunes*, Maria Alzira Seixo ao discutir acerca do diálogo/monólogo que sustenta o texto, fala de “discurso direto oclusivo” em que “a personagem diegeticamente emergente, comparsa de ação em atitudes, gestos e diálogo pressuposto, é literalmente apagada pela retomada da sua fala pelo narrador, que dela se apropria e só desta apropriação faz viver a relação dialogante” (SEIXO, 2002, p. 40).

Poder-se-ia de facto afirmar o mesmo também para o romance de Tabucchi, onde o diálogo entre os dois personagens, como em Lobo Antunes, sustenta-se apenas através da voz do narrador que incorpora também a do interlocutor ausente.

Em ambos os romances a narração pode ser então dividida em pelo menos dois níveis: um primeiro caracterizado pelo diálogo/monólogo; e um segundo constituído pelas lembranças fragmentadas das experiências vividas. Lembranças que aparecem desordenadas em *Tristano Muore*, onde o autor, retomando as palavras de Anna Dolfi, num “joyciano *stream of consciousness*, pescherà con la mano frammenti di ricordi nel tentativo di montarli, cercandone un senso” (2010, p. 75), enquanto em *Os cus de Judas* aparecem organizadas de forma cronologicamente regular – desde a partida de Lisboa até a volta na capital lusitana – salvo depois serem interrompidas por recordações da infância, momentos pre-traumáticos que aparecem e voltam de maneira obsessiva dentro da narração.

Em ambos os casos, está-se diante de duas situações que podem lembrar, como uma imagem figurativa, o estudo de um psicólogo. Principalmente em *Tristano Muore*, onde o protagonista tristano, velho e doente, encontra-se deitado na cama enquanto o escritor à cabeceira dele, toma apontamentos e anotações.

A figura do escritor, aparece portanto como a do psicólogo que escreve de acordo com as divagações – às vezes alucinadas e pouco lúcidas – do paciente.

Estas situações, manifesta alguns caracteres estruturais semelhantes aos da *literatura de testimonio* latino-americana, na qual sociólogos, antropólogos ou jornalistas redigem textos a partir das experiências peculiares de indivíduos cuja condição subalterna tem relevância em termos históricos e/ou culturais. Em *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*, Márcio Seligmann-Silva salienta como, muitas vezes, tais obras tenham como subtítulo a expressão “Uma vida”, para evidenciar e delinear o âmbito do testemunho (SELIGMAN-SILVA, 2005). Isto é, efetivamente, o caso do romance de Tabucchi, cujo título completo, oximórico, seria *Tristano Muore – Una vita*.

Todavia, se o autor empírico do romance, contrariamente ao Antonio Lobo Antunes, nunca passou pela experiência da guerra – Tabucchi nasceu em 1943 -, seria legítimo perguntar-se qual é que poderia considerar-se o testemunho que o romance quer deixar, sendo este conceito, na perspetiva tradicional, vinculado à receção e à vivência direta dos acontecimentos históricos e/ou traumáticos.

Em *Tristano Muore*, de facto, os acontecimentos que dominam as memórias de Tristano, mesmo mantendo como ponto fulcral a guerra de libertação contra o nazi-fascismo, envolvem a mais recente história italiana, até a chamada *Seconda Repubblica*.

Portanto, o romance pode ser interpretado como um testemunho da história italiana da segunda metade do século XX – a conversa entre Tristano e o escritor passa-se, simbolicamente, em agosto 1999: a partir da luta de libertação contra o nazi fascismo, considerada “l’unico periodo eroico che abbiamo avuto, del resto...” (TABUCCHI, 2006, p. 12) até ao *berlusconismo*², passando pelos chamados *anni di piombo*³ – anos, na Itália, do terrorismo político.

Isto é, efetivamente, o período histórico vivido, discutido e abertamente criticado pelo autor empírico de *Tristano Muore* em inúmeras revistas e periódicos, principalmente italianos e franceses. Assim, a desilusão que caracteriza Tristano durante as páginas da obra pode ser interpretada como a desilusão cívica e política de um intelectual, Antonio Tabucchi, que nunca cessou de ser uma voz que resiste, perante o desmoronamento e a sistemática destruição, na Itália, da vida cultural e científica⁴.

² Com o termo *berlusconismo*, refiro-me aos fenómenos sociais e de costume surgidos na Itália já a partir da década de oitenta, ligados à emergência e a consolidação de Berlusconi como político e como empresário. Veja-se: Magrelli, 2011.

³ Com a expressão *anni di piombo* refere-se na Itália ao período da história contemporânea inaugurado pela *Strage di Piazza Fontana* (1969) e caracterizado por tensões sociais, luta armada e terrorismo político.

⁴ A analogia entre Tristano, partigiano da liberdade durante o fascismo, e Tabucchi, partigiano da verdade, da honestidade intelectual, justifica-se tendo em consideração as inúmeras intervenções críticas de Tabucchi

No romance, ao mencionar “pippopippi”– expressão onomatopeica também com valor de personagem – o narrador refere-se de forma explícita ao Silvio Berlusconi, ao sistema e ao império mediático por ele criado. Lê-se no romance:

Pippopippi, nel suo solenne scopo di abolire totalmente dalla mente umana ogni tipo di pensiero a lui nocivo, anche il minimo, comincerà gradualmente a espungere dalle sue scatole di vetro ogni immagine portatrice di pensiero, fino a una vostra disassuefazione completa e a una sparizione assoluta di ogni segno significante,[...] il pensiero è pericoloso. (TABUCCHI, 2006, p. 134)

Disto resultam os sentimentos de desilusão e perda que dominam a narração, conjugando-se através da voz de Tristano ora com a saudade ora com a melancolia e o sentimento de culpa. Afeções que retornam como presenças obsessivas na escrita de Tabucchi (DOLFI, 2010), e que, em *Tristano Muore* tomam uma conotação fortemente política, pois é o próprio contexto distópico que empurra Tristano para questionamentos existenciais:

Scrittore, lo sai per chi combattè Tristano? Fai uno sforzo... sì che lo sai, è che non ci pensi... un giorno Tristano se ne accorse, così, ebbe un lampo di intuizione [...]. Tristano capì per chi aveva lottato, per chi aveva combattuto, per chi aveva ucciso, per chi aveva rischiato di essere ucciso... e perché tante pene e tormenti ideali. Per Pippopippi. (TABUCCHI, 2006, p. 128)

Em *Os cus de Judas*, o passado é encenado através da representação de momentos traumáticos que sustentam todo o romance: as lembranças de cenas cruas e violentas são, de facto, inúmeras e se ligam à análise lúcida da impossibilidade de voltar à própria

nos meio de comunicações. Apenas como exemplo, se veja a recensão ao romance de Paolo de Paolo, *Dove eravate tutti*, onde ao falar do sistema político de Berlusconi, Tabucchi afirma: “quella generazione che dall’infanzia a oggi in Italia non ha conosciuto altro che il sistema tolemaico di quell’imprenditore brianzolo proveniente da un’associazione eversiva che la stampa italiana, con un anglicismo fuori luogo definisce «il premier». E che ha come «seconders» (a questo punto ci sta bene) boss mafiosi, corruttori di giudici, sub-agenti dei servizi segreti, giornalisti al soldo, sicari, cardinali, magnaccia e cocainomani. Un tipetto che di quella nave da crociera, dove dapprima faceva l’intrattenitore, è divenuto il capitano” (TABUCCHI, 2011). Veja-se também as reflexões sobre a “crisi democratica” em Itália, na qual Tabucchi compara a política de Berlusconi à *Animal farm* de George Orwell, disponível em: <http://temi.repubblica.it/micromega-online/walter-e-i-maiali-di-orwell-audio/>.

condição pré-traumática: “quem veio aqui não consegue voltar o mesmo, explicava eu ao capitão [...] cada um de nós, os vivos, tem várias pernas a menos, vários braços a menos, vários metros de intestino a menos” (ANTUNES, 2008, p. 135). Como no romance de Tabucchi, também em Lobo Antunes se ligam à aceitação amarga da morte de qualquer forma de ingenuidade e pureza:

Não a sério, a felicidade, esse estado difuso resultante de impossível convergência de paralelas de uma digestão sem azia com o egoísmo satisfeito e sem remorsos, continua a parecer-me, a mim, que pertença à dolorosa classe dos inquietos tristes, eternamente à espera de uma explosão ou de um milagre, qualquer coisa de tão abstracto e estranho como a inocência, a justiça a honra, conceitos grandiloquentes, profundos e afinal vazios que a família, a escola, a catequese e o Estado me haviam solenemente impingido para melhor me domarem, para extingui-rem, se assim me posso exprimir, no ovo, os meus desejos de protesto e de revolta. (ANTUNES, 2008, p. 134)

De facto, com *Os cus de Judas* está-se perante a encenação da memória traumática do autor, de algo definitivamente perdido e, portanto, da própria condição não curável, entendida como a impossibilidade de voltar à condição pré-traumática.

Como analisado por Dori Laub no artigo “Truth and testimony: the process and the struggle”, a condição traumática inibe no sujeito a possibilidade de imaginar um futuro sem o fardo da experiência da dor, não obstante se tente encontrar uma qualquer estratégia para a salvação (1995). Impedimento, negação evidenciada nas páginas do romance:

É esse instante de surpresa, esse Natal inesperado, esse júbilo no fundo sem motivo que possivelmente aguardamos ambos aqui, neste bar [...] imóveis como camaleões à espera da mosca de uma ideia, e mudando de cor conforme a tonalidade do álcool que engolimos. (ANTUNES, 2008: 82)

O “instante de surpresa”, na monotonia de uma realidade na qual o sujeito tem dificuldade em se reconhecer, seria o que o narrador/protagonista procura na conversa com o silencioso interlocutor, tentando recompor os fragmentos da memória traumática e testemunhando aquilo que não pode ser perdido. Porque, sempre consoante as reflexões

de Dori Laub, se contar a experiência é necessário para lhe sobreviver, é também preciso sobreviver para que se haja memória daquilo que aconteceu: “we wanted to survive so as to live one day after Hitler, in order to be able to tell our story” (LAUB, 1995, 63), escreve Dori Laub, retomando as palavras proferidas por uma mulher vítima do Holocausto, cujo testemunho encontra-se salvaguardado no Fortunoff Video Archive for Holocaust Testimonies da Yale University.

Tal necessidade faz-se particularmente urgente num contexto político e cultural, que, como antecipei na introdução deste artigo, aparece como definitivamente orientado para o esquecimento, para a construção de uma memória coletiva que não inclua os horrores do colonialismo e da guerra em África:

Porque camandro não se fala nisto? Começo a pensar que o milhão e quinhentos mil homens que passaram por África não existiram nunca e lhe estou contando uma espécie de romance de mau gosto impossível de acreditar, uma história inventada com que a comovo a fim de conseguir mais depressa (um terço de paleio, um terço de álcool, um terço de ternura, sabe como é?) que você veja nascer comigo a manhã na claridade azul pálida que fura as persianas e sobe dos lençóis [...]. (ANTUNES, 2008, p. 71)

O que resulta, deste difícil mas necessário processo de evocação dos fantasmas do passado, é o *status* de estranhamento dentro do qual o narrador se reconhece, e que gera nele um profundo sentido de perda. Em *Os cus de Judas*, cada capítulo, cada passagem nas lembranças da experiência da Guerra Colonial manifesta etapas do lento caminho para o estranhamento do protagonista, que não se reconhece mais dentro da grande narrativa da Nação e do Império Lusitano, perpetrada pelo Estado Novo. Já nos primeiros capítulos do romance, o protagonista, apenas chegado em Angola, apresenta instintivamente a consciência que está a despedir-se de tudo aquilo que considerava natural e familiar:

A pouco e pouco aquilo a que durante tantos anos me habituara afastava-se de mim, família, conforto, sossego, o próprio prazer das maçadas sem perigo, das melancolias mansas tão agradáveis quando nada nos falta, do tédio à António Nobre nascido da crença convicta de uma superioridade ilusória. (ANTUNES, 2008, p. 37)

A figura do jovem e inexperiente soldado que cumpre, na guerra, a própria formação – elemento considerado por Fredric Jameson no artigo “War and Representations” como tópico das representações das conflitos bélicos num plano individual (2009) – aparece no romance tendo uma conotação fortemente negativa. Isto é, a formação humana do protagonista corresponde inicialmente ao não reconhecimento de si e ao lento caminho para uma mais aguda desfamiliarização:

E envelheço sem graça num andar demasiado grande para mim, observando à noite, da secretária vazia, as palpitações do rio, através da varanda fechada cujo vidro me devolve o reflexo de um homem imóvel, de queixo nas mãos, em que me recuso de me reconhecer, e que teima em fitar-me numa obstinação resignada. (ANTUNES, 2008, p. 62)

Tal situação de estranhamento perante si mesmo, que levará o protagonista a definir-se morto, coincide com a perda radical do sentido de pertencer: “E sentir que se deixou irremediavelmente de pertencer a esse mundo nítido e direto onde as coisas possuem consistências de coisas, sem subterfúgios nem subentendidos” (ANTUNES, 2008, p. 56) escreve Lobo Antunes.

Esta condição de desfamiliarização e afastamento perante si mesmo, a própria realidade e o contexto todo, além da constante sensação intrínseca de mal-estar, torna possível uma análise lúcida – ou seja, sem as escórias da retórica oficial – da realidade política da guerra pelo protagonista, enquanto a condição de estranhamento que o envolve permite-lhe o distanciamento crítico necessário. Aquilo que a guerra faz, de facto, é quebrar definitivamente a confiança do indivíduo no Estado, levando-o a não se reconhecer jamais nas instituições que regulam a vida pública:

O governo pensa em nós atribuindo pensões de miséria às mulheres de soldados, e nós, mal agradecidos, alvos de tanto amor, saímos do arame em que apodrecemos para morrer por perversidades de minas ou emboscadas, ou deixamos negligentemente filhos sem pais a quem ensinam a apontar com o dedo o nosso retrato ao lado da televisão, em salas de estar onde tão pouco estivemos. (ANTUNES, 2008, p. 78/79)

Considerando o forte sentido de perda e de desilusão que dominam também as páginas de *Tristano muore*, esse caminho para a desfamiliarização do protagonista em relação ao próprio contexto político e social encontra significativas analogias com o romance de Lobo Antunes. Como em *Os cus de Judas*, o estranhamento de Tristano pretende significar uma recusa forte e decidida das lógicas e das dinâmicas da Itália do pós-guerra e, em geral, da sociedade de consumo. Pode-se ler nessa perspectiva a rejeição de Tristano ao *status* de “herói da Resistência” – homenagem concedida pelo Governo Italiano – , como o não querer representar, ser um símbolo, de um país no qual, conscientemente, não se reconhece:

Perché dopo l'eroismo ci vuole la mano sul cuore quando sei di fronte alla bandiera, stai lì, aspetti la croce sul petto, le autorità sono tutte schierate davanti a te [...] sul palco tutte le autorità dell'occasione, il ministro degli interni, quello della difesa, un generale appeso alle medaglie che porta sul petto, il cardinale, magari anche due [...] perché le giovani generazioni devono sapere che il qui presente decorato è sì un eroe nazionale [...] perché mai il popolo italiano fu fascista, e in lui ci riconosciamo, il popolo italiano ha sempre combattuto il fascismo, sempre, di essere fascista non si è mai sognato il popolo italiano... ero io che sognavo, pensava Tristano, combattevo contro nessuno [...] adesso scappo, o ora o mai più, scappa Tristano, scappa, o fra poco sarai l'eroe di tutta questa gente, a loro uguale. (TABUCCHI, 2006, P. 77/78)

Para concluir, pode se afirmar que, tanto em Lobo Antunes quanto em Tabucchi, a encenação de momentos traumáticos implica a constatação e, sucessivamente, a representação do mais completo estranhamento do sujeito perante a própria realidade: o indivíduo não se reconhece – e nem quer reconhecer-se – jamais no Estado, manifestando uma complexa e dolorosa cisão entre o cidadão e os grandes poderes, políticos e financeiros, que regulam a vida pública. Condição, esta, que além de ser uma consequência do trauma, da perda e da desilusão, segundo quando referido por Fredric Jameson em *Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism*, configurar-se-ia, como uma marca característica da contemporaneidade (1993).

Neste sentido, numa perspectiva mais ampla, seria talvez possível pensar os dois romances como sendo testemunhos não apenas de acontecimentos particulares – como a

Guerra Colonial, no caso de Lobo Antunes, e a luta de libertação contra o nazifascismo, em Tabucchi – mas da condição e da vivência, do indivíduo na contemporaneidade.

Referências bibliográficas

- ANTUNES, Antonio Lobo. *Os cus de Judas*. 27ª Ed. Lisboa: Leya, 2008.
- BETHENCOURT, Francisco. “Desconstrução da memória imperial: literatura, arte e historiografia. In RIBEIRO, Margarida Calafate, FERREIRA, Ana Paula (orgs.). *Fantasmata e fantasias imperiais no imaginário português contemporâneo*. Porto: Edição Campo das Letras, 2003. P. 69-81.
- CALVINO, Italo. *I sentieri dei nidi di ragno*. 2ª Ed. Torino: Einaudi, 1994.
- COELHO, Jacinto do Prado. *Originalidade da literatura portuguesa*. Lisboa: ICLP, 1992.
- DOLFI, Anna. *Gli oggetti e il tempo della saudade – le storie ineffabili di Antonio Tabucchi*. Firenze: Le Lettere, 2010.
- JAMESON, Fredric. *Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism*. London: Verso, 1993.
- JAMESON, Fredric. “War and representation”. In *The Modern Language Association of American Journal*. V. 124, n.5, out. 2009, p. 1532-1547.
- LAUB, Dori. “Truth and testimony: the process and the struggle”. In CARUTH, Cathy. *Trauma: Exploration in Memory*. Baltimore/London: Johns Hopkins University Press, 1995, p. 61-75.
- LOURENÇO, Eduardo. “O imaginário português nesse fim de século”. In *JL-Jornal de Letras, Artes, & Ideias*. Ano XX, dez 1999, p. 20-26.
- MAGRELLI, Vittorio. *Il sessantotto realizzato da Mediaset*. Torino: Einaudi, 2011.
- MELO, João de (org.). *Os anos da guerra– 1961-1974. Os portugueses em África: crónica, ficção e história*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1988.
- PASOLINI, Pier Paolo. *Scritti Corsari*. Milano: Garzanti, 2008.
- SEIXO, Maria Alzira. *Os romances de António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.
- SELLIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença: Ensaio sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005.
- TABUCCHI, Antonio. *Tristano Muore– Una vita*. 3ª Ed. Milano: Feltrinelli, 2007.

