

NÓS, OS DO MAKULUSU E OS CUS DE JUDAS:
Duas visões paralelas e simétricas da Guerra de Angola

Adriana Coelho

Em OS CUS DE JUDAS, Lobo Antunes conta a história de um médico que foi coagido pela família, tradicional e conservadora, a engajar-se no exército, partiu para a guerra em Angola e voltou para Portugal, onde relata suas experiências. Luandino Vieira, em NÓS, OS DO MAKULUSU, conta a vida de uma família de colonos a qual pertence o narrador, e sua vida em Luanda antes e durante a guerra. O que aproxima de imediato as duas obras é o tema da guerra colonial em Angola, em torno da qual giram ambas as narrativas. Os pontos de vista diferem, entre outros motivos porque o narrador de Vieira já morava desde os seis anos em Luanda, ao passo que o narrador de Antunes só lá chega no momento da guerra. Mas ambos são de origem portuguesa e defrontam-se com a mesma contradição ideológica e afetiva que toda situação de conflito faz surgir. Tal contradição está ligada à outra dimensão dada pelos autores a suas histórias: os dois livros relatam um percurso iniciatório da infância à idade adulta seguido pelo narrador, no qual a guerra tem um papel preponderante no qual surgem vários elementos autobiográficos. Os recursos formais utilizados por Luandino Vieira e Antonio Lobo Antunes é mais um ponto importante de comparação entre as duas obras. O que as torna nitidamente modernas é a sua estrutura circular cuja cronologia foi transformada em uma seqüência de reminiscências ligadas entre si por associações livres de idéias feitas pelos narradores no presente; é também o fato de que a história é contada quase toda sob forma de monólogos ou diálogos imaginários entre o narrador e vários interlocutores cujas reações não são transcritas.

Logo uma comparação entre os dois romances escritos segundo a perspectiva dos narradores pode basear-se em tres eixos principais: a crítica social da guerra, a análise psicológica daqueles que nela foram envolvidos, o aspecto formal utilizado para relatá-las.

Tanto o narrador de Luandino Vieira, introspectivo e contido, quanto aquele de Lobo Antunes, sarcástico e clínico, apontam e criticam os responsáveis pela guerra em Angola. Os mais evidentes são naturalmente os militares. Antunes faz uma caricatura feroz dos "generais no ar condicionado de Luanda (que) inventaram a guerra de que nós morramos e eles viviam". (p. 164), e para ele o poder militar e o poder político de Lisboa se confundem na expressão "senhores da guerra" (p. 204). É uma acusação geral e direta, e a presença destes manipuladores que permanecem à margem do combate que vai dar uma dimensão trágica à história do narrador, pois este sente-se subjugado por uma fatalidade que exclui seu livre-arbítrio. A crítica do narrador de Vieira é mais indireta e feita não de modo geral, mas através de retratos de alguns tipos que simbolizam tal ou tal atitude típica dos militares durante a guerra. O mais notável é o capitão encontrado no Baile da Messe dos oficiais (o mesmo que anuncia a morte de Maninho, irmão do narrador), um militar que está sempre "em sentido", e que passou a vida "a ouvir e cumprir ordens e berrar insultos (...)" (pp. 136-137). Há também a personagem do "pára-quedista alferes médico", um pouco desprezado por Maninho por causa de sua auto-piedade e de sua covardia diante da realidade crua das coisas ("Ou pensava que ia para a guerra fazer parir meninos nas sanzalas e cantar "parabéns a você" nos aniversários dos sobas?...". pp. 78, 79), características que o aproximam aliás do narrador de Antunes. A intervenção da África do Sul, modelo extremo de racismo colonialista, na guerra é apontada pelos dois autores. Ainda aqui, a denúncia de Lobo Antunes é direta e geral, quando fala da "impertinência brutal dos sul-africanos, que nos julgavam um pouco uma espécie de mulatos toleráveis" (p. 138), ao passo que em NÓS, OS DO MAKULUSU, ela é feita através da interpelação imaginária pelo narrador de um sul-africano presente no Baile da Messe dos oficiais ("(...) não tem no baile nenhum branco que não tenha o sangue mais cruzado (...) mais misturado do que o dos poucos negros fardados que aqui vêem. São todos, do teu ponto de vista, mais impuros que eles" p. 72). O que é denunciado aqui é ao mesmo tempo a intolerância racial do sul-africano, e o comportamento ambíguo do colono português que aceita de maneira clandestina a união com os negros, tentando criar assim o mito de uma sociedade multiracial.

Cúmplices e servindo de justificativa moral para os militares, a Igreja Católica e suas instituições de caridade não escapam à crítica dos dois

narradores. Nos dois casos, como veremos mais tarde, a religião está ligada desde a infância aos valores salazaristas defendidos pelos militares. No romance de Luandino Vieira, através da figura do senhor prior, ela está ligada além disso à exploração econômica do povo (o prior, a quem a mãe do narrador oferece uma galinha e seis ovos, é descrito como "caixeiro viajante de benção e os acólitos atrás com seus sacos e cestos" p. 51). Mas a fusão entre Igreja e poder militar é claramente encarnada pelo capião-capelão do Baile da Messe dos oficiais, cujo próprio título já é um símbolo (p. 64).

A atitude do narrador de OS CUS DE JUDAS em relação à Igreja é mais ambígua, e varia entre a rejeição, o ódio e um certo grau de identificação com alguns membros do clero, da mesma forma como varia sua posição com relação à sua família extremamente católica. Assim, um dos padres do navio que vai para a África parece compartilhar da mesma aflição do narrador, pois ambos são obrigados a submeterem-se a valores nos quais não acreditam. Com "sua careta de Noé perplexo, embarcado a força numa arca de bichos com cólicas", ele está "afadigado em encontrar no breviário justificações bíblicas para massacre de inocentes." Uma das justificações está aliás explicitada pelo senhor prior de NÓS, OS DO MAKULUSU, segundo o qual os colonos vão para a África para "civilisar os pretinhos" (p. 52), ou seja torná-los não só obedientes cidadãos portugueses mas também bons cristãos. O ambiente geral do Portugal de Salazar, dominado pela Igreja, é resumido em uma fórmula de Antunes: "Estado de sacristia" (p. 153). Pertencentes a instituições de caráter religioso, mas também fazendo parte da alta burguesia, as senhoras do Movimento Nacional Feminino constam igualmente na lista dos responsáveis pela guerra, e talvez sejam ainda mais odiosas aos olhos do narrador de OS CUS DE JUDAS do que o clero propriamente dito. A respeito delas, em uma frase, o autor revela a estreita fusão entre poder militar, Igreja e classe alta: "As do Movimento Nacional Feminino vinham por vezes distrair os visons da menopausa, distribuindo medalhas da Senhora de Fátima e porta-chaves com a effigie do Salazar acompanhadas de padre-nossos nacionalistas e de ameaças do inferno bíblico de Peniche (uma prisão), onde os agentes da Pide superavam em eficácia os inocentes diabos de garfo em punho do catecismo" (p. 21, 22).

Além do seu envolvimento com um poder cruel e corrompido, a alta burguesia caracteriza-se pelo seu mau gosto e pela atitude condescendente e até despresiva em relação àqueles que realmente participaram da guerra. Esta observação também é válida para Luandino Vieira, que se refere mais especificamente aos colonos novos ricos, muitas vezes ex-degredados, à procura de bons partidos para as suas filhas no Baile da Messe

dos oficiais. Assim, o vendedor de camiões enriquecido com a guerra não se importa que a filha seja "apalpada por Maninho, contanto que "o corpo (permaneça) inteiro para o doutorzinho" (p. 65), o título do futuro genro representando aqui o ponto alto da elevação social. E no romance, este vendedor também mostra o desprezo dos burgueses funcionários ou comerciantes pelos participantes da guerra, o que se nota através das palavras que, na imaginação do narrador, o comerciante diz ao Maninho, já alferes: "Vocês é que morrem, meu alferes, mas nós é que pagamos. Morrer é fácil, meu alferes, pagar custa mais (...)" (p. 63). Antunes generaliza esta hostilidade, aludindo aos fazendeiros e industriais de Angola que declaram, "entre baldes de péssima champagne nacional e beijos sonoros como desentupidores de retrete que se despegam:— Se vocês cá não estivessem limpávamos isto de pretos num instante." (p. 139).

Quanto à burguesia portuguesa da metrópole, da qual faz parte o narrador, demonstra um misto de piedade e de asco por aqueles que combateram, voluntária ou involuntariamente, para a sobrevivência do regime que ela apoia. Assim, uns declaram: "Vocês vêm de Angola convencidos que são uns grandes homens, mas isto aqui não é o mato, seu tropa". (p. 102), e outros: "Chegam todos assim lá da África, coitadinhos." (p. 33). E o narrador sente-se atraído por uma classe que "foge de enfrentar um batalhão destruído (...) para defender o dinheiro das tres ou quatro famílias que sustentam o regime (p. 154).

De maneira mais ampla, e num contexto em que a guerra de Angola surge como consequência inevitável, o período dos Descobrimentos da História de Portugal também é criticado e desmistificado pelos dois romancistas. Antunes ressalta o aspecto negativo e pouco glorioso da expansão portuguesa, ironizando o mito: "em toda a parte do mundo e que aportamos vamos assinalando a nossa presença aventureira através de padrões manuelinos e de latas de conserva vazia, numa sutil combinação de escorbuto heróico (talvez alusão a OS LUSÍADAS) e de folha de flandres ferrugenta." (p. 26).

A visão dada em NÓS, OS DO MAKULUSU é menos caricatura, pois se o período das Descobertas está associado ao tráfico de escravos e sua realidade sangrenta, para o Maninho ele parece preferível à mediocridade impotente e hipócrita do Salazarismo: "Matavam, morriam, assassinavam, fornicavam, traficavam, fundavam mundos, mas eram homens, porra!" (p. 46). Se os responsáveis pela guerra e pelo sofrimento dos narradores são lucidamente apontados e criticados, a posição das duas personagens quando se trata de optar por um dos campos, português ou africano é bem mais ambígua.

Para explicitá-las, é necessário estudar o comportamento de cada um em relação à metrópole e à colônia. O narrador de Antunes rejeita Luanda, e sente-se rejeitado pela terra africana de modo quase visceral. Luanda, para ele, representa o mundo colonialista ao qual ele recusa-se a identificar ("cidade colonial pretenciosa, detesto as tuas ruas sem destino (...), o mau gosto estridente do teu luxo. Não te pertencem nem me pertencem, tudo em ti me repele, recuso que seja este o meu país (...) (p. 96). O título do romance, os cus de Judas, e também a expressão muitas vezes reptada de "terras do fim do mundo" alude a toda Angola, que significa "extrema solidão e a extrema miséria" (p. 148) para o português do "continente".

Pelo contrário, Mais-Velho tem suas raízes mais profundas em Luanda, sobretudo a Luanda de sua infância, menos civilizada (antes do alcatrão cobrir a areia e o capim), ou a Luanda histórica ("o meu gosto de ruas antigas" p. 27); é a cidade de sua identidade sentimental ("Luanda, nossa senhora de amor, amar, a morte." p. 34).

Anticolonialistas, os dois narradores em dado momento são tentados pela possibilidade de irem juntar-se à causa dos africanos. A personagem de Antunes simpatiza com o MPLA, cuja emissão ouve "às escondidas" (p. 138), e imagina a própria deserção numa fuga pelo mato adentro. O Maninho propõe a Mais Velho que prove as suas convicções pegando numa espingarda e indo lutar ao lado de Kibiaka, seu amigo negro (p. 19). Para ambos, com efeito, são os valores positivos africano que se contrapõem aos falsos valores portugueses. Se o narrador de OS CUS DE JUDAS sente-se um estrangeiro em Angola, a África simboliza no entanto para ele os "verdadeiros" valores: "que imbecil aquela guerra numa África miraculosa e ardente, onde apetecia nascer como o girassol, o arroz, o algodão e as crianças surdem num ímpeto de geiser, fumegante e triunfal" (p. 190). A mesma idéia de fecundidade da terra é proposta em Nós, os do Makulusu, através da imagem da "vagina de barro" (p. 48). As personagens africanas num e noutro romance são sempre positivas, vítimas como o negro linchado pelo operário Brito no romance de Vieira, ou únicas personagens dignas em *Os cus de Judas*. Apesar disto, os narradores acabam por não juntarem-se aos guerrilheiros negros, e de alguma forma este fato não é alheio ao seu relacionamento com Portugal.

Já vimos a ironia com que a personagem central de *Os cus de Judas* se refere a Portugal. No entanto, quando relata sua viagem de navio para Luanda, diz sentir-se "subitamente sem passado" (p. 23), e fica irritado e nostálgico quando constata que o barco "ia regressar sem mim ao inverno e ao nevoeiro de Lisboa" (p. 12). Em oposição à sua repulsa por Luanda, Lisboa surge como cidade ideal em seus sonhos ("A minha

lembrança grandiosa de uma capital cintilante de agitação e mistério copiada de John dos Passos (...) - p. 104), imagem que se desvanece após a guerra ((...) encolhia-se envergonhada diante de prédios de subúrbio (...) - p. 104). Apesar desta decepção, o narrador refere-se com um certo carinho a "minha humilde cidade que os senhores de Lisboa mascaram de falsas pompas de cartolina" (p. 214), como que saudoso de uma cidade autenticamente provinciana, despojada de pretensões imperialistas. Diz ser "um homem de tantos sangues misturados", mas situa sua origem em "Benfica na cama preta dos meus pais ..." (p. 97).

Assume sua cidadania portuguesa e não deserta ingressando no MPLA ou exilando-se em outras cidades da Europa. Paralelamente a isto, os valores que para ele são falsos e decadentes estão todos ligados ao seu país e contrapõem-se aos valores africanos: "sentia-me melancolicamente herdeiro de um velho país desajeitado e agonizante, de uma Europa repleta de furúnculos de palácios e de pedras de bexiga de catedrais doentes confrontado com um povo cuja inesgotável vitalidade ou entrevira já (...)" (p. 58). Portanto, de volta ao "Luso", o narrador já não pode adaptar-se, pois não identifica-se nem com os valores artificiais que lhe foram transmitidos na infância, nem com a mediocridade que vê no presente do país.

Para Mais-Velho, que deixou Portugal ainda criança, Lisboa é a capital do "Puto", termo utilizado pelos angolanos quando falam da metrópole. Como já vimos, o narrador assume-se como cidadão de Angola, e a perspectiva como futuro possível de voltar a morar em Portugal aos quarenta e quatro anos com a irmã é vista como extremamente negativa, como um fracasso pessoal ("E vai (a irmã) me oferecer ovos moles e eu vou comer porque já estou cansado, sou um relógio" p. 35). Mas sua ruptura com o país natal é progressiva. A viagem a bordo do "Colonial" até Luanda está associada à primeira refeição africana na casa do narrador, e o elo que liga as duas cenas é o vômito ("Olho e o prato balança e gira a carne branca da galinha misturada no amarelo, são os vômitos que eu vomitava no convés do COLONIAL, e quero chorar (...)") (p. 27). Logo, sua adesão ao modo de vida africano é problemática. Sempre recusa o churrasco, prato africano composto de galinha (animal que tem vários significados simbólicos no romance, inclusive ligados a rituais mágicos africanos) e óleo de palma, substituindo-o sempre pelo bacalhau com azeite português.

Ambos os narradores, então, têm uma posição conflituosa com relação ao país ao qual no entanto parecem identificar-se. A guerra, que obriga por definição a um engajamento sem ambiguidade, faz o conflito atingir seu auge. A má consciência das duas personagens os impede de adotar a opção do exílio ou da simples contemplação intelectual.

Mais-Velho distancia-se de Coco e Dino, dois estudantes amigos de Maninho, ao sentir o vazio e a falta de realidade de suas teorias. O narrador de Antunes fala com uma certa inveja mas com desdém daquele que aguarda tranquilamente, desdenhando a minha terra, que os assassinos a libertassem (...) e regressar então, competente, grave, social-democrata, sardônico, transportando na mala dos livros a esperteza fácil da última verdade de papel" (p. 202).

No entanto, o medo paralisa tanto o protagonista de Antunes quanto o de Luandino Vieira. Mais-Velho, prevendo um perigo, sente bater o seu "medroso coração que pregas partidas, saltador cobarde (...)" (p. 54). O narrador de OS CUS DE JUDAS, como médico, vive constantemente em contato com a morte durante a guerra, e permanece marcado pelo medo e a angústia de morrer ele próprio mesmo após sua volta para Portugal (fala do "desespero que me ameaça (...) e que à noite me enrola no visco do seu lodo, me afoga de aflição e receio, me molha o beijo de cima de um bigode de suor, me faz tremer os joelhos (...)" (p. 42). Além disso, o sentimento de absurdo criado pela guerra colonial, e particularmente a idéia de um sacrifício gratuito impedem o médico narrador e Mais-Velho de engajarem-se inteiramente, quer ao lado dos soldados portugueses quer ao lado dos guerrilheiros africanos. Mais-Velho opoe-se neste caso à posição de Maninho que, embora contra o poder colonialista mas não se sentindo africano, vê no combate uma maneira de reconhecer o negro como seu semelhante" (E enquanto não podemos nos entender porque só um lado de nós cresceu, temos de nos matar uns aos outros: é a razão da nossa vida, a única forma que lhe (a Kibiaka) posso dar, fraternalmente, de assumir sua dignidade, a razão de viver-matar ou ser morto, de pé. p. 19). Seu alistamento é uma espécie de sacrifício expiatório para que a guerra acabe logo ("E só há uma maneira de a acabar (...) é fazer-lhe depressa, com pressa até no fim, gastá-la toda, matar-lhe". p. 19).

Além disso, através Maninho, sabemos que não é o medo que impede Mais-Velho de engajar-se: "não é o medo, eu sei-é mais pior. Podes vencer o medo mas nunca a falta de certeza." (p. 17). Em OS CUS DE JUDAS, encontramos em quase todo o livro uma atmosfera irreal de absurdo, e cabe bem a referência feita pelo narrador ao teatro do absurdo de Beckett, onde o tempo em movimento é substituído pela espera ("descobrimos personagem de Beckett aguardando a granada de morteiro de um Godot redentor" p. 63). Há também a idéia do sacrifício dos soldados enviados a morte para sustentar o regime salazarista, e é interessante notar que o narrador emprega imagens religiosas (desta vez ligadas ao catolicismo e não aos rituais africanos como em Luandino Vieira) para expressá-lo: "o meu sangue no copo do capitão, tomai e bebei ó União Nacional" (p. 72).

Esta impossibilidade de agir reduz as duas personagens à posição de espectadores. O médico de OS CUS DE JUDAS revolta-se interiormente, mas não é capaz de apoiar ativamente a revolta dos soldados: "os soldados julgavam-me capaz de os acompanhar e de lutar por eles (...) e assistiram enojados à minha passividade imóvel, aos meus braços pendentes, à minha ausência de combatividade e de coragem, à minha pobre conformação de prisioneiro" (p. 205).

Mais-Velho assiste impotente à prisão de Paizinho, seu meio irmão, não reconhecido pelos negros ("Estava fechado, diante deles, como eles diante de mim: duas pedras." p. 134) e odiado pelos brancos ("O comerciante branco olha para mim com um ódio tão fundo que ele mesmo se assusta e baixa os olhos." p. 135). No romance de Luandino Vieira, a dignidade individual das personagens positivas e, apesar de suas hesitações, a do próprio narrador são mantidas até o fim. Já para Antunes, a guerra significa o contrário da dignidade, e seu protagonista permanece marcado por esta desumanização mesmo anos mais tarde. Mas a própria narração dos dois personagens exerce em ambos os casos a função de um testemunho, transmitindo aos leitores uma visão pessoal da guerra.

A importância dada à dimensão subjetiva e pessoal da crítica feita à guerra nas duas narrativas leva naturalmente os autores à uma análise psicológica detalhada dos protagonistas. E deste ponto de vista, NÓS, OS DO MAKULUSU assim como OS CUS DE JUDAS podem ser considerados como romances iniciatórios, onde a guerra exerce papel preponderante na passagem da infância para a idade adulta. Mais-Velho, filho de aldeões pobres que vieram tentar a sorte em Angola, fala pouco dos primeiros anos da sua vida, passados em Portugal. Sua infância pobre no musseque do Makulusu, em contato permanente com a natureza (a floresta, a gruta, a lagoa) opõe a Luanda dos anos sessenta, já modernizada, à cidade de sua infância, ainda bem próxima do campo ("o capim do Makulusu secou em baixo do alcatrão e nós crescemos." p. 18). É também a idade em que o narrador está protegido pela solidariedade do quadrado mágico formado por ele, Maninho, Paizinho e Kibiaka, nas lutas contra os moleques do bairro rival, nas aventuras na Mata, nos castigos na Escola. Esta infância ao ar livre e quase sem restrições faz contraste com a solidão da infância confinada do narrador de Antunes. Filho de burgueses, o futuro médico passa a infância entre adultos, parentes idosos que moram em casas cheirando "a fechado, a gripe e a biscoito" (p. 15). O ponto em comum entre os dois romances quanto a este tema é a nostalgia permanente da infância durante a idade adulta.

Para Mais-Velho, o quadrado mágico excluía o conflito racial que vem à tona no presente, pois corresponde ao sincretismo perfeito de duas

culturas. Este sincretismo fica selado pelo juramento feito no "Makokaloji, caverna do feitiço" (p. 31), que os quatro meninos conseguem penetrar, cumprindo deste modo uma espécie de ritual de iniciação. O juramento e a mistura dos sangues prova a igualdade dos quatro, o africano (Kibiaka), o mestiço (Paizinho) e os dois portugueses (Maninho e Mais-Velho): "nossos pulsos todos colados uns nos outros (...) p. 38). O bilingüismo também é outro elemento importante da mistura de culturas ("Bilingües quase que a gente éramos (...) p. 38).

As problemáticas relações de Mais-Velho com seus pais que acentuam-se cada vez mais na medida em que este aproxima-se da idade adulta, o faz lembrar com saudades de algumas breves, raras cenas felizes da infância ("e os três (Maninho, Mais-Velho e Paulo) fazemos coro então, sentados na porta de casa, Makulusu de areia e a mãe feliz" p. 47).

O narrador de Lobo Antunes sente falta de sua infância melancólica, pois era o tempo da inocência, em quem se podia ainda acreditar sem culpa nos valores salazaristas, era um mundo coerente em que tudo fazia sentido. Mais tarde, durante a guerra, lembra os natais em casa do avô e desespera-se por estar só, excluído do universo familiar: "Ninguém da família estava ali comigo, a casa do avô, com seu jardim e estátuas de loiça, lagos de azulejo e a estufa em que a sala de jantar se prolongava, permanecia dolorosamente ancorada em Benfica. (...)" (p. 141). Além do mais, sente remorso, pois "nunca soubera de facto mostrar-lhes (aos pais) quanto gostava deles, por timidez ou por pudor, e a ternura tantos anos reprimida trazia-me à o sabor amargo do remorso e do desgosto de haver frustrado as suas pequenas esperanças ao transformar minha vida numa sucessão sem nexos de cambalhotas desastrosas." (p. 58). É esta proteção que ele tenta em vão reencontrar durante a idade adulta.

Os valores transmitidos pela família burguesa e pela família de colonos pobres pertencem à mesma ideologia. A religiosidade é o traço comum mais marcante. Em NÓS, OS DO MAKULUSU, é a mãe, a quem Mais-Velho se sente especialmente ligado, que tenta transmitir aos filhos uma educação religiosa católica baseada na submissão e na aceitação passiva dos infortúnios (é descrita num trecho do livro de "olhos (...) abaixados e a sua voz humilde a dizer: - Sim, senhor prior... muito obrigada, senhor prior... com a graça de Deus, senhor prior..." p. 52). O pai tem as reações típicas do colono, tendo filhos ilegítimos com mulheres negras e negando o fato para manter as aparências. Assim, quando a esposa reconhece as feições dele no filho da lavadeira, ele replica: "tens cada uma! Os meus olhos num narro, num sungaribengo? Elas lá sabem de quem são os filhos que têm... Fui o padrinho e acabou-se!..." (p. 12). Paulo considera sempre que qualquer branco vale mais que um africano, mesmo ins-

truído. Portanto, não se importa com o comportamento de sua filha Izabel, que "gostava só estar em casa da puta Balbina, branca, vermelha e velha", e responde às queixas da esposa: "- Sempre é uma branca! Agora os teus filhos, sempre no negro do capitão, na casa desse negro da velha N'gongo, isto é que é uma educação!..." (p. 47). Zabel vai mais longe, e rejeita totalmente a África, com desprezo: "Os negros?!...sêres inferiores, desprezíveis! Macacos sem rabo!" p. 35); única a ter nascido em Luanda, muda a sua cidade de origem no Bilhete de Identidade ("se livrou da palavra que cheira a catinga, a negros, a comerciantes, a fuba, a escravos e sangue (...) p. 39).

A ideologia em vigor na família do médico em OS CUS DE JUDAS não é menos colonialista e reacionária. A realidade das colônias é simbolizada e transfigurada por "um calendário das Missões com muitos pretinhos na parede." (p. 15). O militarismo está presente na família através da figura do general Machado, "uma espécie de bombeiro antipático de bigodes, dono de numerosas medalhas que tronavam no armário de vidro da sala juntamente com outros troféus guerreiros igualmente inúteis (...)" (p. 41). Aliado a isso, foi transmitida ao narrador uma educação vitoriana e provincial: "filigranaram-me a cabeça na infância, habituaram-me à pequenez de bibelot, proibiram-me o canto nono de OS LUSÍADAS e ensinaram-me desde de sempre a acenar com o lenço em vez de partir." (p. 38). Todos estes valores tomam nesta narrativa um aspecto absurdo e artificial, formando um universo onde o real e o irreal já não se distinguem, pois tudo foi uniformizado. Por exemplo, na casa das tias do narrador, "As janelas não se distinguiam dos quadros" (p. 15).

De certa forma, tanto OS CUS DE JUDAS quanto NÓS, OS DO MAKULUSU podem ser consideradas como narrativas de uma iniciação marcando a passagem da infância para a idade adulta. O universo artificial da infância do narrador de OS CUS DE JUDAS é arruinado pela guerra, que destrói sua ingenuidade infantil sem transformá-lo realmente num adulto amadurecido, contrariando assim as profecias da família: "Felizmente que a tropa há-de torná-lo um homem" (p. 16). Esta ruptura traumatizante com o meio familiar abafado porém cheio de certezas está na origem da crise existencial da personagem, crise marcada por um sentimento de autopedade, pois vê-se como vítima de acontecimentos históricos alheios à sua vontade e às suas preocupações. A consciência do absurdo de sua situação fá-lo abandonar definitivamente todos os valores passivamente aceites durante a infância. Traído pela família e pela pátria, não as rejeita totalmente, pois confessa sua ligação com ambas, mas julga-as responsáveis pela perda irremediável do único valor que permanece positivo durante toda a narrativa, ou seja a inocência infantil. É esta a raiz de sua

nostalgia: "de facto, e consoante as profecias da família, tornara-me um homem: uma espécie de avidez triste e cínica, feita de desesperança cúpida, de egoísmo e de pressa de me esconder de mim próprio tinha substituído para sempre o frágil prazer da alegria infantil, do riso sem reservas nem subentendidos, embalsamado de pureza." (p. 33). Tornou-se um homem mas apenas adquiriu os aspectos negativos da idade adulta, sem ter obtido entretanto a maturidade e a autoconfiança que teriam salvo sua vida sentimental e profissional do fracasso. Além desta referência constante e saudosa à infância, um outro aspecto aproxima a evolução do narrador de Lobo Antunes de Mais-Velho: retrospectivamente, ambos percebem em suas recordações indícios de acontecimentos posteriores, como se o presente já estivesse inscrito no passado. Duas imagens do início de OS CUS DE JUDAS anunciam tendências da narração que só irão surgir no presente da idade adulta. A poética figura do professor preto que evolue serenamente no ringue de patinação dá início a uma série de personagens africanas, todas profundamente generosas e positivas, que simbolizam globalmente um ideal humanista inatingível para o narrador adulto. A agência de caixões, ao lado da casa de seus pais, anuncia já também os caixões que o jovem militar descobre no porão do navio que o levava a Angola (p. 29) e a morte que a guerra lhe fará conhecer de perto¹ (p. 8).

Tais equivalências surgem constantemente em NÓS, OS DO MAKULUSU, a ponto de formarem um dos eixos em torno do qual estrutura-se a narrativa. Um exemplo entre vários é a cena da primeira refeição africana da família do narrador, onde a atitude de cada membro torna-se um prenúncio de seu futuro comportamento: o velho Paulo obriga a todos comerem o prato de galinha com dendê, demonstrando um autoritarismo que perdurará até sua morte; Maninho aceita e delicia-se com o prato assim como aceitará a vida como ela é e desfrutará das mulheres africanas sem complexos; Mais-Velho associa imediatamente a galinha com os vômitos do COLONIAL, e rejeita o prato como rejeitará o contato com as mulheres de cor, pondo a nu seus sentimentos contraditórios a respeito da guerra e do colonialismo (este índice está aliás explicitamente presente na narrativa, quando Maninho, já adulto, diz: "este gajo já fazia política naquela idade, vomitava o funge todo, não o aceitava, "respeitava-o", não o consumia, como mais tarde com as miúdas..." p. 13); a mãe, enfim, força-se a comer mesmo sem vontade, resignando-se à vontade do marido, mas cúmplice do sofrimento do filho mais velho. Em NÓS, OS DO MAKULUSU, porém, o amadurecimento do narrador, mesmo ao ser contado de maneira não cronológica, desenvolve-se progressivamente, por etapas, que vão desde a pequena infância (ainda em Portugal) até a juventude, um pouco antes da guerra. De certo modo, no entanto, a ruptura com a irres-

ponsabilidade inocente da infância também dá-se por causa da guerra, especialmente devido à morte de Maninho no campo de batalha. Mas o corte entre a idade adulta e a infância não é tão brusco nem tão irremediável quanto em OS CUS DE JUDAS, pois Mais-Velho, graças à sua fidelidade ao juramento infantil mantida através da memória, permanece sentimental e idealmente ligado àquela época utópica, quando as diferenças raciais e sócio-culturais ficavam em segundo plano.

Além da guerra, outro sinal da passagem para a idade adulta é a iniciação sexual, que determina as relações das personagens principais com as mulheres. Mais-Velho recusa-se a adotar a mesma atitude colonialista do pai, que teve um filho com uma mulher africana e não o reconheceu, a partir do momento em que descobre os olhos do velho Paulo no rosto mulato de Paizinho. Portanto, sua iniciação só poderia dar-se através de uma mulher branca, Maria, sua prima, com quem faz amor pela primeira vez no capim, sob a chuva, cena sensual e lírica, onde a natureza e o sexo feminino se misturam e se confundem (p. 103 a 106). No entanto, este primeiro amor é desprovido de ternura, pois desde o primeiro encontro Mais-Velho dá-se conta dos preconceitos e do desdém de Maria, e sua atração por ela inclui o ódio ("Enasço-lhe logo-logo um ódio (...) p. 11). Ela, por sua vez, tenta sempre dominá-lo e possuí-lo de maneira agressiva, como vemos logo na cena do primeiro beijo: "foi ela que me agarrou me parecia eu era um lápis de morder, se apertou em mim e me beijou nos lábios dolorosamente, sem jeito, uma fúria que lhes fez sangrar só, e nunca mais deixámos de nos beijar assim, namorados inimigos que a gente éramos." (p. 15). Este retrato de mulher devoradora é ressaltado pela imagem do louvadeus, leit-motiv sempre associado à Maria por Mais-Velho ("Louvadeus - fêmea é que ela é e me arrepio todo, envergonhado, pelo bocado de mim que engoliu e digeriu e cagou verde como os nossos corpos no capim das chuvas do antigamente." p. 4). É este o tipo de mulher mais frequente em OS CUS DE JUDAS. O narrador, enfraquecido e acovardado por uma infância protegida e pela guerra, sente-se sempre devorado pelo sexo feminino. Suas relações com a narratária, a quem o médico conta sua história numa tentativa de sedução, é exemplo disso, quando o narrador alude ao "mover mecânico de suas ancas durante o coito, devorando o meu pênis como um estômago digere o alimento que lhe oferecem (...) p. 215). Já o episódio da hospedeira da TAP, de seios "como duas peras enormes debaixo de um guardanapo Coca-Cola" (p. 117), acrescenta à voracidade a "transformação do ser humano em um objecto, mostrando-nos a personagem-narrador como um espectador do desejo obscuro do outro e não como um parceiro de amor" (p. 36). A sordidez que parece caracterizar em parte as relações do narrador com as mulheres permanece

forte talvez por ter feito parte integrante da iniciação do jovem militar. Com efeito, é também através do aspecto sexual que o exército e a guerra aparecem como fatores de degradação da inocência infantil ("um rastro cochichado de cio de caserna", "A masturbação era a nossa ginástica diária". p. 19).

Pelo contrário, em *NÓS, OS DO MAKULUSU*, só uma vez a sordidez parece estar associada a uma personagem feminina, que se relaciona com Mais-Velho, é sua referência à Puta Balbina, prostituta branca ("(...) pernas vermelhuscas, cobertas de sarna, as coxas trituradas que eu jurava não ia ver-lhes mais e sempre ia espreitar, fascinado, e o chapinhar da água na bacia atirada de baixo para cima e voltando a cair (...) p. 47). Entretanto, também a ternura faz parte da vida amorosa dos narradores. Para o narrador de Lobo Antunes, ela mescla-se e alterna com o ódio, manifestando-se através de um desejo de proteção e de amor quase maternal implorado pelo narrador ("Porque, deixe-me confidenciar-lho (...) sou estupidamente e submissamente terno como um cão doente, um desses cães implorativos de órbitas demasiado humanas..." p. 36). Suas relações com a esposa, apenas referidas brevemente, não deviam ter sido desprovidas de ternura, mas o que havia de positivo em seu casamento acabou sendo destruído não apenas pela experiência traumática da guerra, mas também por sua própria incapacidade de afirmar-se como homem e tornar-se "um bom marido" (p. 59). Por estar demasiada distante da realidade da guerra, sua mulher não pode protegê-lo de maneira eficaz. Quem vai exercer esta função são duas africanas: Sofia, guerrilheira do MPLA, e tia Tereza, como se a própria terra de Angola o redimisse do pecado de ser branco e colono. De um modo geral, as africanas mantêm-se sempre dignas, mesmo quando usadas sexualmente pelos militares portugueses ("Chegava-se de bisnaga anti-venérea no bolso e aplicava-se a pomada através da braguiha aberta à maneira de uma vulva de pano, sob o olhar indiferente das mulheres de dentes serrados em triângulo, acoradas na cama no alheamento de perfil de certos retratos de Picasso, em cuja curva de lábios flutua GUERNICAS desdenhosas." p. 49). A propósito de Sofia, com quem dialoga imaginariamente durante o capítulo 5, o narrador diz explicitamente o que buscava e o que encontrou nas mulheres africanas: "Eu estava farto, Sofia, e todo o meu corpo implorava o sossêgo que apenas se encontra nos corpos serenos das mulheres (...), na ternura sem sarcasmo das mulheres, da sua macia generosidade, côncava como um berço para a (...) minha angústia carregada de ódio de homem só, com o peso insuportável da própria morte no dorso" p. 184). Quanto à tia Tereza, gorda e mais maternal do que todas as outras, ela representa para o narrador o único refúgio contra

a experiência da guerra, pois "o quimbo de tia Teresa (...) é talvez o único sítio que a guerra não logrou invadir do seu cheiro pestilento e cruel". (p. 214). E no fim do romance, o narrador adormece na esperança de que a "tia Teresa me visite" (p. 244).

Do mesmo modo, em *NÓS, OS DO MAKULUSU*, todas as mulheres africanas são personagens positivas e generosas. Mas só uma sintetisa para Mais-Velho o ideal feminino: Rute, sua "quase cunhada" mulata. Entretanto, o duplo tabu que pesa sobre ela, sua cor e seu amor por Maninho, impedem o narrador de ceder ao seu afeto por ela. Esta contradição leva-o à incapacidade de amar tanto mulheres brancas quanto mulheres de cor de maneira profunda, e a sentir-se culpado por isso ("mas é assim, Rute, perdoa, vou passar minha vida à dizer perdão às mulheres que encontrar, não sou digno delas, nunca lhes quero inteiras, tem sempre algo que quero lhes tirar, não quero que elas tenham" p. 68). Rute opõe-se à agressividade de Maria e a todas aquelas que usam o corpo para obter prestígio social e econômico ("direita e sã, nunca a mercadoria que se guarda intacta no envelopezinho de gelatina membranosa (...) p. 69). Mas Luandino Vieira faz de suas personagens femininas algo mais do que fêmeas, mesmo as personagens negativas. Todas são seres humanos atuantes e complexos, com quem é possível manter relações de amizade e confiança, coisa que Antunes Lobo parece quase excluir.

É na idade adulta que os dois narradores dão-se plenamente conta das próprias contradições, cuja origem está no conflito entre os valores transmitidos pela família e os novos valores aos quais aspiram. Já vimos que a atitude colonialista e machista do velho Paulo teve uma influência decisiva na vida sentimental de Mais-Velho. Mas além disso, o que está sempre associado à figura do pai é seu preconceito de cor e a tentativa para transmiti-los aos filhos. De início, Mais-Velho e Maninho agem como o pai lhes havia ensinado, num dos primeiros encontros com Paizinho, ao chegarem em Angola, sendo que este último já estava desde a infância consciente do problema do racismo: (...) e tal qual meu pai tinha ensinado, disse:

– Seus pretos! Cães sarnentos!

O miúdo da vizinha do meu pai riu, mas o filho da lavadeira (Paizinho), calado que era, me insultou com raiva:

– Preto é carvão, seu cangundo da merda!" (p. 13).

Mas com a formação do quadrado mágico interracial, o preconceito fica abolido, provocando o conflito com o velho Paulo, porque seus filhos estão mais ligados à cultura africana do que à mentalidade colonialista. Inclusive, as diferenças de classe são menos importantes para este último

do que a diferença racial: despreza o professor de cor de Mais-Velho ("Se eu tivesse dinheiro, o rapaz não andava naquele negro!" p. 60), mas permite que sua filha Izabel frequente a puta Balbina, como já vimos. Mais-Velho reage com um misto de revolta e de vergonha, como se fosse culpado por ser filho de colono ("E me arrepio todo na hora que ele diz: negro, e tenho vergonha" p. 60). A distância entre o pai e o filho cresce progressivamente até a doença e a morte do primeiro, quando Mais-Velho quase o abandona (p. 100). Se guarda ainda algumas lembranças positivas do pai, pela irmã Izabel Mais-Velho sente apenas um ódio profundo, uma espécie de repulsa física por ela e seu ideal medíocre de interior burguês na metrópole ("tudo o que ganhas é para aumentar as adiposidades do teu matoço burguês e obscuro." p. 34). A dupla traição de Izabel, quanto à sua origem social humilde e seu nascimento em Luanda (é a única da família a ter nascido em África) colabora para que o narrador se apegue ainda mais aos valores africanos ((...) a vaca gorda nos escreveu (...): "renovei o Bilhete de Identidade e consegui que escrevessem na naturalidade S. Paulo de Assunção. Pensarão que é como S. Pedro de Muel...", se livrou da palavra que cheira à catinga, à negros, a comerciante (...) Luanda, nossa senhora de amar, amor, a morte." p. 39). O conflito com a irmã, porém, não o perturba tão profundamente quanto seus sentimentos contraditórios com relação ao seu pai e sobretudo à mãe. Cúmplice do filho diante do despotismo do velho Paulo, Gertrudes é considerada menos responsável do que o pai pela mentalidade que acabou gerando a guerra colonial. Com efeito, ela sempre foi tão explorada quanto os colonizados. Além do mais, sua condição de mulher numa sociedade paternalista faz dela uma oprimida, talvez ainda mais do que sua condição econômica. Entretanto, Mais-Velho sabe que ela permanece apesar de tudo, do ponto de vista histórico, uma "colona", para quem os guerrilheiros do MPLA são terroristas e qualquer atitude a favor da independência suspeita de "bolchevismo". É através dela que Mais-Velho sente mais agudamente a contradição entre a consciência do momento histórico (encarnada pela personagem de Paizinho) e o sentimento individual (representado por Maninho), duas tendências de sua própria personalidade que ele terá de conciliar. Assim, num diálogo imaginário com a mãe, expõe suas dúvidas: "Tu és uma colona, mãe (...). Uma colona, um alguém que ocupa o lugar um outrem, indevidamente, dizem, e acertam e erram; por causa da tua presença alguém não tem presença, és causa de mortes diárias e seculares injustiças. Mas olha, mãe! Com bolchevismo, (...) ou sem ele, (...) não embarco assim lá muito nisso sabe? (...) - mas desconfio, mãezinha, que és como tens sido sempre (...), um bode expiatório" p. 42). A opção ou a

conciliação entre as duas verdades opostas e no entanto coexistentes é deixada em aberto pelo narrador.

Em OS CUS DE JUDAS, o conflito ideológico com a família dá-se de maneira mais direta e menos complexa. A pintura dos parentes, pais, tias, etc., é sempre irônica, sendo que a ternura pela família é recalçada pelo narrador, por estar definitivamente ligada à infância, e portanto, perdida para sempre. Ao mandá-lo para a guerra, o clã não poderia prever que aquilo seria o fim da crença do narrador nos tradicionais valores salazaristas, e que a própria guerra faria ruir o mundo artificial e hipócrita no qual viviam. Os membros da família são descritos de maneira global (com excessão de vagas alusões a seus pais) dividindo-se apenas em machos ("os homens da família, cuja solenidade pomposa me fascinara antes da primeira comunhão, quando eu não entendia ainda que os seus conciliábulos sussurrados, inacessíveis e vitais como as assembleias de deuses, se destinavam simplesmente a discutir os méritos fofos das nádegas das criadas (...) p. 17) e fêmeas ("as tias avançavam aos arrancos como as dançarinas de caixinha de música nos derradeiros impulsos de corda, apontavam-me às costelas e ameaça pouco segura das bengalas, observam com desprezo os enchumaços do casaco e proclamavam azedamente:

- Estás magro." p. 16). À ironia do retrato acrescenta-se a caricatura da ideologia de uma ditadura apoiada pela Igreja: "O espectro de Salazar pairava sobre as calvas pias labaredzinhas de Espírito Santo corporativo, salvando-nos da idéia tenebrosa e deletéria do socialismo. A PIDE prosseguia corajosamente a sua valorosa cruzada contra a noção sinistra de democracia (...). O cardeal Cerejeira, emoldurado, garantia, de um canto, a perpetuidade da Conferência de S. Vicente de Paula e, por inerência, dos pobres domesticados. "O choque da realidade sórdida da guerra faz o narrador sentir-se traído pelos seus, que o mandaram para "os cus de Judas" defender valores que ele descobre serem falsos. Ao mesmo tempo, aspira à tranquilidade de um lar, e para isso está até disposto a submeter-se aos padrões idealizados pelos pais: "se regressa-se vertical, jurava eu a mim mesmo num fervor de peregrino de Compostela, afadigar-me-ia a construir, a partir do meu nada confuso, a digna estátua de bronze do marido e do filho ideais (...). E ao termo de dolorosa enfermidade suportada com resignação cristã e confortada com os sacramentos da Santa Madre Igreja, ingressaria por meu turno no panteão do missal da avó (...) p. 59).

Embora rejeitando a ideologia salazarista, sobre a qual não tem ilusões, o narrador parece quase arrependido de desta lucidez da idade adulta que o impede de situar-se em parte alguma. Como no caso de Mais-Velho, o médico de OS CUS DE JUDAS não consegue ter de si mesmo uma

imagem positiva. O problema da identidade está ligado ao da afetividade nos dois casos. A diferença essencial entre os dois percursos reside no fato de que NÓS, OS DO MAKULUSU é a história de uma busca onde o narrador tem ainda esperanças de poder encontrar-se um dia, ao passo que o médico de Lobo Antunes perdeu-se para sempre.

Além de um paralelismo em seu conteúdo e seus temas, observa-se entre OS CUS DE JUDAS e NÓS, OS DO MAKULUSU uma grande semelhança estrutural. De início, há o fato de que as duas narrativas são contadas ao leitor da mesma forma, ou seja, através de um narrador adulto que conta na primeira pessoa sua vida desde a infância até o momento da narração. Muitos livros foram construídos desta forma, mas as convergências entre a história de Mais-Velho e a história do médico não param aí. Com efeito, é através do monólogo interior que Mais-Velho e o narrador de OS CUS DE JUDAS relatam suas lembranças, monólogos acompanhados de diálogos imaginários com diferentes personagens da obra. NÓS, OS DO MAKULUSU começa com um monólogo de Mais-Velho a respeito da morte do irmão, no qual se inscrevem vários flash-backs de cenas do passado lembradas por ele. Mas na página seis, Mais-Velho dirige a palavra diretamente ao irmão: "Rirás agora, de dentro do teu caixão, (...) ? Queria que disseses, Maninho (...). "Do mesmo modo, dirige-se à mãe ("Mãe: tu és uma colona, ouviste?" p. 41), ao pai ("Como pudeste dizer, velho Paulo, se não sabias (...) " p. 7), à Maria ("e depois, sabes, Maria (...) " p. 45), e de um modo geral a todas as personagens principais e até mesmo a algumas personagens secundárias, como o amigo Coco ("também sei, Coco (...) " p. 49). Trata-se de pseudo-diálogos, pois não são imaginadas as respostas dos interlocutores de Mais-Velho, a não ser quando os papéis se invertem e "ouve-se", por exemplo, a voz do Maninho que fala ao narrador, na verdade transcrição daquilo que Mais-Velho imagina ser a posição de Maninho ("É de um jogo de sociedade, canastazinha de política, tudo isso, Mais-Velho." p. 17). Mas trata-se de uma exceção, pois o fio condutor da narrativa é em regra geral a voz de Mais-Velho, e além disso, é sempre uma só personagem que fala.

Em OS CUS DE JUDAS, o problema da narração está colocado de maneira um pouco diversa, pois há a presença de uma narratária "real" que acompanha e escuta o narrador durante todo o livro. No entanto, o leitor não fica a par de nenhuma reação desta narratária, a não ser de forma indireta, através de indicações do narrador, e a distinção entre o que ele realmente conta a ela e o monólogo interior se estabelece dificilmente. No fim da narrativa, por exemplo, o médico para de contar sua visita às tias, efetuada logo depois da guerra, sem concluir o que dizia, e passa sem transição a indicar à narratária o caminho que ela deve seguir para voltar

para casa (p. 244), o que sugere que não houve de fato um relato desta visita, mas apenas a lembrança da cena que surgiu de súbito na memória do narrador. Em outros trechos, parece evidente que ele fala efetivamente com a narratária (particularmente quando emprega expressões como "não é?" ou "percebe?"). Lobo Antunes também utiliza um recurso já apontado na obra de Luandino Vieira, isto é, o falso diálogo ou diálogo imaginário, no capítulo S, durante o qual o médico "fala" com Sofia (p. 179 a 193).

Os dois autores têm ainda em comum, do ponto de vista formal, uma estrutura circular de suas obras, ou antes espiralada, pois o círculo não se fecha. NÓS, OS DO MAKULUSU começa e termina com uma referência à morte de Maninho, mas a última frase ("Nós, os do Makulusu?" p. 140) deixa em aberto a possibilidade para Mais-Velho de dar um significado a esta morte, permanecendo fiel à lembrança do irmão assim como a dos outros membros do quadrado mágico. OS CUS DE JUDAS, de maneira menos óbvia e num plano simbólico, também possui a mesma simetria entre a cena inicial do professor preto patinando no Jardim Zoológico e a esperança final de que tia Teresa, a matrona negra que o tinha reconfortado durante a guerra, lhe apareça em sonhos. Diz João Camilo dos Santos a este respeito: "A evocação inicial do professor preto deve ser posta em relação com a evocação, no fim da narrativa, da tia Teresa (pp. 213-16 e 244, nomeadamente). (...) o processo que consiste em aludir no início e no fim do romance a uma personagem negra parece trair o carácter circular da história que nos é contada (...) " (p. 5)¹. É necessário ressaltar porém que em OS CUS DE JUDAS, a esperança do futuro melhor que deixava o final de NÓS, OS DO MAKULUSU em aberto fica reduzida à idéia de reviver em sonhos uma lembrança, a recordação da matrona cuja casa e o próprio corpo simbolizam uma volta ao útero materno, imagem que se sobrepõe e corrige a infância real na casa das tias.

Também as dimensões do tempo e do espaço colaboram para uma aproximação entre as estruturas das duas narrativas. O presente narrativo, por exemplo serve de alicerce tanto para Luandino Vieira quanto para Lobo Antunes, pois vai de par com um percurso espacial durante o qual, através de reminiscências, a história se tece. É um presente em movimento. Em OS CUS DE JUDAS, o narrador e a narratária vão do bar onde haviam-se encontrado no início do livro até a casa do primeiro, espaço onde se situa o final do romance. As etapas deste percurso são claramente indicadas pelo autor (ver a este respeito a nota sete do artigo de João Camilo dos Santos¹. Em NÓS, OS DO MAKULUSU, no primeiro capítulo, Mais-Velho sai de sua casa para ir ao funeral do irmão ("sei, hoje, 24 de Outubro, aqui, na calçada dura do beco secular dos Mercadores onde vou (...) e a alegria de não ter lágrimas para o óbito de Maninho". p. 4), e no último

capítulo, ele termina de contar sua história no cemitério onde enterram Maninho.

Nas duas narrativas, a história não se desenrola de maneira uniforme, mas com saltos no tempo, feitos a partir de associações livres que ligam várias cenas situadas em lugares e momentos diferentes. Cabe ao leitor reconstituir a ordem dos acontecimentos. Neste ponto, Lobo Antunes não vai tão longe quanto Luandino Vieira, pois é possível distinguir em sua obra três grandes períodos que, a grosso modo, seguem-se de maneira cronológica: a época da infância, o tempo da guerra e o presente da narração. Dentro de cada período, os fatos narrados não se sucedem de maneira clara, mas correspondem a episódios representativos de cada um. O fio de narração é constantemente interrompido por reflexões que servem de transição para uma volta momentânea ao presente ("No fundo, é claro, é a nossa própria morte que tememos (...). Não quer passar ao vodka?" p. 29). Os saltos no tempo efetuam-se portanto não de maneira brusca, mas através de indicações dadas pelo narrador. Por exemplo, ao passar da descrição de um soba para o relato da lembrança de uma velha amiga de sua mãe, o narrador recorre explicitamente a uma comparação: "(...) e o soba, septuagenário em farrapos reinando sobre um povo côncavo de fome, trazia-me à lembrança uma velha amiga aristocrática da minha mãe (...) p. 83). Luandino Vieira, ao contrário, passa de uma cena para outra de maneira muito mais abrupta, sem transições e sem comparações explícitas, a ligação entre duas lembranças é sempre uma associação de idéias, o que aproxima o monólogo interior de Mais-Velho da corrente de consciência, método frequentemente empregado no romance moderno. Por exemplo, a cena do primeiro diálogo com Maria está ligada àquela do primeiro encontro com Paizinho e sua mãe apenas por duas frases justapostas e quase iguais, cada uma fazendo parte de uma cena respectiva: "- Então?! Não dás um beijo à tua prima Maria? (é a mãe de Mais-Velho que o exorta a beijar a prima) - Então, menino?! Beija na madrinha, então?! (é a mãe de Paizinho que o incita a beijar a mãe de Mais-Velho)" (p. 11). Muitas vezes, a ligação faz-se apenas através de um cheiro ou de uma cor, o que lembra o método proustiano de transcrever os mecanismos da memória involuntária, e dá à prosa de Vieira um tom poético. É o caso de um trecho onde vários cheiros sucedem-se, formando um caleidoscópio de cenas já descritas ou que serão retomadas posteriormente: "O lavado cheiro a sabonete de Maria e o do capim verde pisado nos nossos corpos; e o do húmido fundo na caverna do Makokaloji; o da terra seca, de repente molhada, nos primeiros pingos, o melhor de todos como vai ser no cemitério na hora do caixão do Maninho chegar no fundo." (p. 63). Neste exemplo, observamos outra fun-

ção dos saltos no tempo: a justaposição do passado (dos vários passados), do presente narrativo e até mesmo do futuro, real ou possível, isto é, ou o presente futuro em relação ao passado, quando o narrador adota o ponto de vista da cena lembrada, ou a previsão de acontecimentos que podem vir a realizar-se após o presente da narração. O resultado desta fusão cronológica é que o passado, o presente e o futuro tornam-se intimamente dependentes, cada qual contendo traços e indícios dos outros dois.

A estrutura geral das duas narrativas comportam, como já vimos, vários pontos em comum. De maneira menos óbvia, a escolha de certo tipo de metáforas aplicadas a personagens ou ao cenário natural aproxima mais uma vez as obras de Luandino Vieira e de Lobo Antunes. Primeiramente, os autores usam imagens relativas a animais para descreverem pessoas, tendência muito mais marcada em OS CUS DE JUDAS do que em NÓS, OS DO MAKULUSU. Neste último livro, o exemplo mais claro diz respeito à personagem de Maria, imagem feminina negativa da mulher possessiva, simbolizada por "um Louva deus fêmea" (p. 4), inseto que devora o macho após o coito. Como já vimos, Maria representa no romance de Luandino Vieira um tipo feminino que é quase uma constante na obra de Antunes. Segundo a visão deste último, os indivíduos embrutecidos pela guerra tornaram-se animais, visão que o narrador acaba estendendo a todas as personagens da história, inclusive ele próprio. Observemos de início as metáforas aplicadas às personagens femininas. Na descrição de repulsivo mundo colonial, surgem "as bailarinas decrépitas com órbitas globulosas de sapo" (p. 96); a hospedeira é uma "grande égua ávida" (p. 119); durante o orgasmo, a narratária geme "latidos de cadelinha contenta" (p. 223). O uso sistemático de imagens deste gênero sugere, como diz João Camilo dos Santos¹, que "para o personagem narrador as relações humanas se tornam mecânicas, frias (...). A desvalorização irônica das proezas sexuais, a repugnância pela mulher comedora de homens (...) aparecem também no romance como uma crítica da desumanização e da própria sociedade de consumo (as relações sexuais não passam com frequência disso: consumo de corpos) (...)." (p. 28). Por outro lado, o jogo de paralelos entre homens e animais complica-se pelo fato de que, em certos casos, o narrador aspira à condição animal, que torna-se assim positiva, e em outros, os animais aparecem degradados e ridículos ao serem comparados a seres humanos. Assim, logo no início do livro, durante a descrição do Zoológico, os animais, além de desvalorizados, transformam-se na "própria caricatura do mundo dos homens" (p. 28)¹ "avestruzes idênticas à

professoras de ginástica solteiras, pinguins trôpegos de joanetes de contínuo, cacatuas de cabeça à banda como apreciadores de quadros" (p. 9). Quanto à aspiração do narrador a metamorfosear-se em animal ("Talvez que nos pudéssemos entender numa cumplicidade de trombas inquietas farejando a meias no cimento, saudades de insectos que não há, talvez nos uníssemos, a coberto do escuro, em coitos tão tristes como as noites de Lisboa (...) p. 11), ela é explicada por João Camilo dos Santos como um desejo de "escapar à banalidade da existência humana e aos seus limites (nomeadamente a uma certa indiferença, ao cansaço, ao hábito talvez)" (p. 28). A descrição da Natureza de um modo geral é tão humanizada quanto os animais, e tem a mesma função: mostrar de que modo a guerra tornou sórdido o que outrora era positivo, em particular as paisagens angolanas (por exemplo, Gago Coutinho é "um mamilo de terra vermelha" (p. 45), ou "um rio sinuoso como uma veia da mão" (p. 47), "nuvens gordas de chuva" p. 160). Esta destruição do aspecto natural do mundo também atinge os animais, que além de serem humanizados, como já vimos, são também comparados a objetos, como é o caso da "girafa esparguete".

Em NÓS, OS DO MAKULUSU, a Natureza é unicamente vista de maneira positiva, estando associada ao elemento feminino como geradora de vida e de morte, assim como à possibilidade de uma libertação para Angola. O barro vermelho de Luanda é comparado à uma Vagina em duas cenas capitais: na cena iniciática da descida na caverna do Makokaloji, que marca a consolidação do quadrado mágico e que, num plano simbólico, representa também a iniciação sexual ("E voltamos a nos debruçar no mistério do buraco vermelho, vagina da terra, barroca descabassada por nós (...) p. 302); e na cena da morte de Maninho, que volta ao útero da terra, "no buraco vermelho aberto, vagina de barro, teu último Makokaloji" (p. 48). Nota-se que a ligação entre as duas representações simbólicas da terra, a infância e a morte, é assinalada pelo próprio autor. A humanização da Natureza exprime igualmente o amor sensual, como na cena em que Mais-Velho faz amor com Maria pela primeira vez no capim e sob a chuva, e em algumas comparações referentes às mulheres como a colina que o sol vai mostrar "toda rubra como os lábios de Maria mordendo os meus" (p. 31). A dimensão lírica que Luandino Vieira dá à paisagens, em particular ao humanizá-las, faz com que a Natureza exerça uma função oposta àquela que desempenha em OS CUS DE JUDAS. Com efeito, se neste ela é vista contaminada pela guerra e não deixando nenhuma escapatória para a civilização que a destruiu, naquela ela surge como o símbolo de uma pureza que pode ser reencontrada pelo narrador no futuro.

Ao observarmos globalmente NÓS, OS DO MAKULUSU e OS CUS DE JUDAS, constatamos que os dois livros tratam do mesmo tema de maneira por vezes paralela e por vezes simétrica. Isto é devido à posição dos próprios autores, pois suas obras são em grande parte autobiográficas. Mais-Velho traduz o ponto de vista do filho de colono que viveu em Luanda desde a infância e que, na situação extrema criada pela guerra colonial, é obrigada a escolher entre suas origens portuguesas e seu ideal de liberdade para uma pátria africana que também é a sua, temendo ser rejeitado pelos dois campos. O médico de Lobo Antunes está diante de uma contradição semelhante, mas permanece ligado pela Infância a Portugal, e embora esteja de acordo com os africanos independentistas do ponto de vista ideológico, a luta por esta Independência não lhe diz respeito a ele como indivíduo. A infância de cada um dos narradores justifica a opção de ambos. Assim, o primeiro permanece em África e acabará provavelmente preso, ao decidir ligar-se aos guerrilheiros, ao passo que o segundo volta para Portugal depois da guerra e sente, de certa forma, uma espécie de nostalgia da época em que podia acreditar ingenuamente no universo artificial do Salazarismo, e sentir-se membro de um grupo bem definido. Portanto, se OS CUS DE JUDAS apresenta uma visão sórdida e decadente de um mundo sem saída, é porque seu narrador não ultrapassou suas contradições e assumiu-se como vencido pela guerra, ao passo que o universo lírico de NÓS, OS DO MAKULUSU indica uma esperança de refazer um mundo sem injustiças em que os horrores da guerra serão abolidos, mantida sempre presente graças ao juramento infantil do quadrado mágico.

1 OS CUS DE JUDAS, RETRATO DA DESUMANIDADE, de João Camilo dos Santos N.B. Todas as citações de OS CUS DE JUDAS foram extraídas do volume publicado pelas Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1985. As citações de NÓS, OS DO MAKULUSU foram extraídas do volume publicado pela Livraria Sá de Costa Editora, Lisboa, 1977.