

**“SE AS VOZES NÃO VOLTAM NÃO SE ESCREVE ESTE LIVRO”:
ÁFRICA, SOBREVIVÊNCIAS E A MONUMENTALIZAÇÃO DO NOME
EM *COMISSÃO DAS LÁGRIMAS*, DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES**

Roberto Vecchi
Università di Bologna

Resumo: *Comissão das lágrimas* (2011) abre exceções no âmbito dos romances de António Lobo Antunes. As continuidades são inúmeras, numa obra das mais singulares da literatura portuguesa contemporânea, sobretudo vinculadas à permanência de África no centro da narrativa. Mas a opção por uma das páginas mais opacas da história angolana pós-descolonização (o massacre de 27 Maio), remete para uma preocupação da narrativa para incorporar memórias altamente em risco, arrancando-as do esquecimento orquestrado e do silêncio definitivo. O ensaio incorpora o tema do massacre, aprofundando o papel das vozes caóticas oriundas do passado traumático. A pergunta crítica da obra, também o seu desafio interpretativo, é se é possível articular uma memória perante a fratura definitiva entre sujeito e experiência, ou seja, o intestemunhável?

Palavras chave: Literatura e massacre; Vozes; Memória traumática; 27 de Maio de 1977; Angola pós-colonial

Abstract: *Comissão das lágrimas* (2011) marks an exception among António Lobo Antunes' novels. The continuities are innumerable, strictly connected to the permanence of Africa at the centre of the narrative in one of the most singular works of contemporary Portuguese literature. Nevertheless, the choice of one of the darkest periods in post-colonial Angolan history (the massacre of 27th May) entails a concern for the narrative incorporating highly risky memories, thus subtracting them from the orchestrated oblivion and the definitive silence. The present essay incorporates the topic of the massacre, deepening the role of chaotic voices from this traumatic past. The critical question of the work, as well as its interpretative challenge, is whether it is possible to articulate a memory in face of the definitive fracture between subject and experience, that is, the impossibility to witness?

Keywords: Literature and massacre; Voices; Traumatic memory; May, 27th 1977; Post-colonial Angola

Uma permanência macroscópica da obra de António Lobo Antunes como um todo, considerando os livros até à data publicados em 40 anos de carreira literária, de *Memória de elefante* (1979) a *A outra margem do mar* (2019) é África (cfr. Arnaut, 2009, p. 29). O singular, no entanto, não faz jus ao tema, porque as Áfricas de Lobo Antunes são no mínimo múltiplas. Trata-se de um espaço heterogêneo e plural porque reúne as experiências e as memórias mais diversificadas, os fantasmas mais turvos e mais luminosos, a imaginação literária mais delirante e desenfreada: a amálgama africana parece misturar-se com o núcleo mais profundo do que foi e é Portugal. É um palimpsesto do conradiano *Heart of Darkness* que pauta não só o abismo mais negro e imperdoável da consciência europeia, mas também a relação permanente entre o que foi a Europa dos colonizadores e a África dos colonizados. Um palimpsesto que aflora sempre no horizonte do presente como despojos de um naufrágio que nunca para de se reproduzir e de se encenar. Um naufrágio, dir-se-ia reaproveitando a *Toposforschung* de Blumenberg (1985: pp. 39-40), sem espectador, na plena tempestade moderna das muitas Áfricas contemporâneas.

Interessa notar que as periodizações de África na obra de Lobo Antunes não são óbvias. Haveria aquela autobiográfica da guerra colonial que representaria uma cena primária do ponto de vista traumático – explícita ao ponto de ser às vezes assumida pelos leitores como uma matriz excessivamente banalizadora da relação do autor empírico com África – e as muitas outras que também ultrapassam o confim da experiência histórica do colonialismo português, como aquelas de Angola depois da independência, sem por isso abdicar de muitos retornos a África como por exemplo no começo da década de 60, ou África como uma memória que plasma o presente português. Muitas Áfricas, em suma, como se este espaço tão carregado de fantasmas, traumas, anos dourados, remorsos, na verdade sobresignificasse algo para um “nós” longínquo como pode ser Portugal contemporâneo.

Também dentro de um quadro tão variado e indestrinçavelmente misturado, uma obra como *Comissão das lágrimas* (2011)¹ continua a possuir uma sua irredutibilidade por diferentes razões. Algumas bastante vistosas, tão macroscópicas que são uma parte evidente do projeto, como por exemplo o problema do nome: *Comissão das Lágrimas* de fato é nomeada a partir de um evento controverso e ainda largamente em fase de elaboração histórica, da história de Angola pós-colonial. A “comissão das lágrimas”, cuja ontologia é ainda um campo de batalha historiográfico, reporta à tentativa (mas a definição é lacunosa no plano fático) de golpe que os “fraccionistas” radicais do ministro da Administração interna, Nito Alves, membro da comissão central do MPLA, planearam (ou foram acusados de urdir): em 27 de Maio de 1977 foram organizadas em Luanda manifestações de apoio a que se seguiu uma violenta repressão por parte do próprio governo e do partido que, se diz, provocou uma purga com milhares de mortos e deportados. A “Comissão das lágrimas” era a precária barra de um

¹ Daqui para frente, vou remeter diretamente no corpo do texto, entre parênteses, para a edição do romance aproveitada: *Comissão das Lágrimas*. 6ª edição. Lisboa, Dom Quixote, 2011.

tribunal arbitrário que desenhava quem iria ser justificado, abrindo assim um tenebroso abismo por baixo da frágil superfície da recém independência.

O nome próprio, portanto, é tornado, pela história disputada, uma antonomásia frágil da violência extrema e sangrenta de uma guerra política interna no partido único no poder em Angola. Ora, citar este nome diretamente parece aludir a um complicado evento histórico da Angola contemporânea. Daqui decorre uma primeira, evidente tensão entre o romance e o evento histórico epónimo, que parece deveria centralizar na sua força simbólica o fato sobre o discurso. Isto não ocorre – como seria se se tratasse de um romance histórico – mas o limiar do texto parece sugerir uma direção narrativa deste tipo, marcando já um primeiro, visível desvio.

O primeiro problema que assim surge é justamente o do nome próprio do fato histórico. Que nome é “comissão das lágrimas”? Será que a narrativa se esforça no fundo para reinscrever o nome como um nome comum, com uma expressão que até possui um seu grau poético? Um outro problema, também não menos vistoso e de certo modo conectado com o anterior, é que se configura pela *Comissão das lágrimas*, pelo sinal referencial, uma leitura atenta a uma contextualização da violência que eclode na cena, por assim dizer, pós-colonial, irrompendo nas auroras da independência política que resultara de uma guerra colonial. É um desvio que desilude o leitor que procurasse no livro uma reconstrução, uma linearidade ainda que ténue, a remeter para a história daquele tempo. O nome de fato funciona essencialmente pela sua força fantasmática que se faz e refaz por citação.

Talvez seja oportuno lembrar aqui o debate que ocorreu sobre o caráter fantasmático do nome e a sua força justamente de citação. O termo “Comissão das lágrimas” vai desempenhar uma função na nomeação de um massacre que, num espaço ainda historicamente indeterminado, projeta retroativamente no seu nome (próprio) uma força “fantasmática” carregada de outros sentidos potenciais.

Uma importante reformulação do problema da performatividade é aquela que Judith Butler propõe a partir da revisão da teoria de Slavoj Žižek sobre o caráter performativo dos significantes políticos, como esse que nomeia o romance de Lobo Antunes. Combinação, esta, que de certo modo supre as dificuldades implícitas de uma análise abstrata e exclusivamente limitada às questões do “discurso”. Em particular, Butler constrói a sua análise num denso diálogo com Žižek (*The Sublime Object of Ideology*), o qual combina o simbólico lacaniano e a noção de ideologia althusseriana, e reconfigura os significantes políticos ultrapassando os limites das representações. Os significantes, de fato, não são descritivos de sujeitos dados, mas são signos vazios que produzem investimentos e rearticulações fantasmáticos de tipo diferente (Butler, 1996: 133), o que os abre para novos significados e possibilidade de resignificação política, numa função de fato performativa. Desse modo, os significantes políticos são reconhecíveis como performativos, mas a performatividade deveria ser repensada como “força da citação” (Butler, 1996: p. 161).

O topónimo de um massacre, para identificar um lugar problemático de nomeação, em si nunca poderá resgatar o referente perdido – porque inacessível – do massacre que ocupa a esfera do indizível ou do sublime trágico. No entanto, pela performatividade da representação e da citação que se relaciona com a sua ocupação como significante político onde os restos e os rastos fantasmáticos desse e de outros massacres se repercutem e “agem” em chave performativa, construindo o que enuncia o nome “histórico” – Comissão das lágrimas, por exemplo, 27 de Maio de 1977 – pode-se tornar não uma catacrese (isto é, uma figura que perdeu o seu carácter figurado), ou um “lugar comum” e, pelo contrário, um lugar político de uma topografia não esvaziada do tempo (aliás como uma topografia é sempre, cfr. Compagnon, 1996: p. 401).

O uso (performativo) do nome “faz” (e refaz) assim o nome próprio, tornando-o não só um topónimo do indizível, mas um “lugar de massacre” que ocupa de modo fantasmático o significante político onde outros massacres são, por sua vez, re-citados. A politização dos nomes próprios é indispensável, no sentido em que ele ou a representação em si não seriam suficientes, mas é a combinação de nome e representação que altera os jogos de força: Auschwitz ou a Luanda da Comissão das Lágrimas ou Wiriamu assim não serão só lugares quaisquer, mas justamente “lugares do massacre”, com uma possibilidade de resgate que é antes de tudo citacional (cfr. Vecchi, 2010: p. 175).

Entre os vários aspectos sublinhados por esta reflexão sobre os significantes políticos – a política dos nomes próprios – é oportuno evidenciar a centralidade que nela possui o performativo, de maneira mais geral, o espaço em que os performativos ocupam dentro da teoria contemporânea. Os enunciados que “fazem coisas com as palavras”, de acordo com Austin, onde proferir o enunciado constitui a execução de uma ação, algo que vai além do simples dizer (Austin, 1996: p. 11), marcam uma importante passagem de modelo da linguagem como representação para a linguagem como ação (Austin, 1996: VIII). Talvez Giorgio Agamben tenha razão quando considera que a teoria dos performativos representa uma espécie de enigma na história do pensamento do século XX, quase como se correspondesse à permanência de um estado mágico da língua (Agamben, 2009: p. 74). O aspeto que mais interessa, pelo menos neste contexto, é que o performativo exhibe uma relação entre a língua e a práxis na esfera pública que se carrega de significado político a partir de uma base empírica material. Sem o investimento da função performativa, o nome em si, nu, não bastaria para produzir alguma possibilidade de “representação” do “real” ou de apreensão da experiência.

É o que acontece no romance de Lobo Antunes: a re-citação do nome, que retorna sempre como uma espécie de refrão, submetida a uma continuada reevocação, tece o contorno fantasmático do nome como significante político e age como um lugar de massacre, mesmo que o leitor claramente não se situe num contexto de narrativa histórica. Ou seja, mesmo numa direção contrária àquela de uma narrativa baseada numa lógica reconstrutiva, *Comissão das Lágrimas* politiza o nome e, através de uma estratégia de sobrevivências e rastos muito elaborada e não visível num plano superficial, consegue praticar uma política do nome próprio sobre um evento que ainda procura a fixação do seu nome.

Por isso a historicidade entra de um ângulo paradoxal que é aquele da desestruturação sim, mas combinada, uma política (patente, desde o título) do nome. Um investimento estético narrativo crucial no livro é representado pelas “vozes” que perseguem Cristina e que reenviam de modo intermitente para um complicado passado de Angola. O papel de Cristina, (“É a filha do padre a maluca que fala sozinha”, p.18) de emersão de um passado tenebroso e longínquo que se manifesta através das vozes que conectam com aquele passado informe “-Tudo fala comigo milhares de vozes a distraírem-na da cópia na escola e da sopa ao jantar” (pp.16-17). As vozes oriundas do passado são sombras, ambigualmente folhas (“bocas nas folhas,” p. 15). Um enigma, este do delírio plural de Cristina (e da sua no fundo breve infância-experiência em Angola) que a voz da mãe, ressentida pela culpa e com um passado duvidoso, explica, reproduzindo um quadro de medos e estereótipos racistas: “não sou de cá, não sou preta, nada a não ser um arrepio nas árvores e cada folha a estremecer numa linguagem sem relação com as outras, palavras que se me destinam e de que ignoro o sentido, tenho medo do meu marido e da minha filha a julgarem-me, odiei-te quando te descobri na minha barriga...” (p.23). São estas vozes que traçam, escavando-o, o perfil de um personagem que se revela central na economia vocal da narrativa, o pai-padrasto-padre-militante-marido-preto que participa da Comissão das Lágrimas “- O seu marido não pertence à Comissão das Lágrimas?” (p. 24 e *passim*) interrogação que ecoa ao longo da narração como uma espécie de dúvida reiterada.

A dominância da narrativa são as vozes, misturadas, confusas, às vezes não plenamente identificáveis que emergem do abismo obscuro de um passado caótico e violento. A narrativa assim articula-se pela desestruturação das vozes em relação aos sujeitos, embora as vozes convirjam numa mediação que as tornam escutáveis que é o papel desempenhado por Cristina, por sua vez desprovida de uma experiência ativa em relação ao contexto de Angola representado. O desafio não poderia ser maior. A des-subjectivização da voz, ou para melhor dizer, a exclusão do sujeito, produz como consequência uma série de problemas consideráveis relativos à captação do passado. Em primeiro lugar, na relação sujeito-voz, a autonomização dispersiva das vozes que, pela mediação passiva da personagem, faz com que elas se sobreponham e choquem: isto não produz só um efeito de estranhamento que afeta e aos poucos modifica a própria prática de leitura. Apaga também a possibilidade de referencialização a algum sujeito empírico (a experiência do autor em África, a experiência histórica do massacre, etc) remetendo à pulverização de um sujeito (plural) transcendental totalmente moderno, portanto fraturado e despedaçado. Às vezes identificável, outras vezes não, mas o que recorre é uma ambiguidade, a impossibilidade de uma interpretação unívoca (veja-se por exemplo a metáfora do livro que se cita no título desta leitura e com que se abre o terceiro capítulo: “Se as vozes não voltam não se escreve este livro; que dizia ela, que digo eu que não seja ditado pelas folhas e as coisas”: refere-se à personagem ou ao autor, ou a ambos ou a ninguém?, p. 49).

Assim o problema deixa de ser quem fala e desloca-se para a própria textura da fala. É a rasura de uma dupla possibilidade de resgate do reflexo ótico das biografias em jogo, do autor e dos personagens. Em

relação a uma figura canônica da crítica a Lobo Antunes, aquela do delírio, a construção de uma desestruturação – por assim dizer – através do romance exhibe algumas diferenças.

Entre essas, pode-se considerar que o delírio, pela sua natureza psicótica, mesmo que crie uma realidade outra externa à realidade, obtida suspendendo o sujeito, não se desprende totalmente dele (como permanece uma tentativa de retorno ao sujeito por parte da crítica psicanalítica quando não distingue entre voz e pessoa). Em segundo lugar, a opção das vozes, evidencia uma outra fratura, entre sujeito e experiência, que torna problemática a construção de uma memória. É suficiente lembrar a crítica do testemunho de Beatriz Sarlo que discute a construção da memória quando há uma rutura da relação entre sujeito e experiência. A crítica argentina chega a uma consideração de certo modo drástica: “Quando a narração se separa do corpo, a experiência se separa do seu sentido” (Sarlo, 2007: p. 27). O que abre um campo trágico na reflexão sobre a memória dos desaparecidos políticos, as vítimas do desaparecimento forçado, ou seja, a destruição do corpo corresponderia a uma impossibilidade de articular uma memória, projetando o trabalho da perda num espaço fantasmático, inexorável e definitivo.

O que resta assim são vozes avulsas, atomizadas, portadoras de cacos de um passado de restituição tragicamente impossível: não há garantia sobre a proveniência daquelas vozes, ao passo que iluminam - precária e fragmentariamente - recantos de histórias que ficaria, se elas não estivessem, sem rasto:

Se me perguntar como tudo começa nenhuma voz responde dado que não falam do passado ou no caso de falarem do passado usam uma linguagem que me escapa, confundindo a vida que me pertence com a vida dos outros, qual destas julgo ser eu no meio de centenas de pessoas que não cessam de incomodar-me exigindo que as oiça, aproximam-se-me do ouvido, pegam-me no braço, empurram-me, surge uma cara e logo outra se sobrepõe discursando por seu turno, às vezes não discursos, segredos, confidências, perguntas².

Mais do que de uma escrita do delírio, a *Comissão das lágrimas* aproximar-se-ia assim de uma escrita do desastre. É, esta, uma conhecida obra de Maurice Blanchot (1980) que representa, por sua vez, um desafio interpretativo. A opacidade do texto decorre do fato que a escrita do desastre celebra o desastre da escrita, exibindo uma impossibilidade incontornável em dizer a experiência. O livro é a reação de Blanchot à impossibilidade – o desastre justamente – que o pensamento sanciona, de fazer coincidir experiência e escrita. Um limite intransponível que já tinha sido assinalado pela fenomenologia hegeliana onde se evidenciava que não se pode dizer o imediato através da linguagem, sendo esta universalizante.

O livro de Blanchot sobre este desastre não pode deixar de ser um cúmulo de cacos, fragmentos, ruínas de tentativas malogradas. Atesta este aspeto a forma intermitente, interrompida, às vezes quebrada por aforismas. Mas é evidente, desde a hipótese, que se trata de uma escrita votada ao

² António Lobo Antunes. *Comissão das Lágrimas*. 6ª edição. Lisboa, Dom Quixote, 2011. p. 67

fracasso, ao desastre, porque evita – com esperteza – as armadilhas do eu, do sentido, distende-se a partir de uma passividade, de um apagamento do sujeito, do tempo, da realidade.

O que resta, no meio do silêncio quebrado, é um pensamento do desastre, um rasto com que este pensamento acaba por ficar enredado pela escrita. E acaba por ser a experiência de uma impossibilidade, portanto uma escrita descobertamente trágica já na sua tentativa aporética de defini-la como um pensamento que, ao se afirmar, se nega e nega a sua articulação: como se nota no próprio limiar desta escrita “Penser le désastre (si c’est possible, et ce n’est pas possible dans la mesure où nous pressentons que le désastre est la pensée) c’est n’avoir plus d’avenir pour le penser” (Blanchot, 1980: p. 1).

Monumentaliza-se o impossível da escrita pela consciência do desastre: resume-se de imediato assim o projeto de *Comissão das lágrimas*, onde o desafio não é só aquele próprio da irredutibilidade ente mundo e linguagem, mas sobretudo é abdicar de uma reconciliação possível sobre a representabilidade de algo em si ontologicamente irrepresentável como o massacre. Como bem mostra a sociologia do massacre de fato, a sua construção ocorre por ocultamento, ou seja, a oclusão do espaço e a estagnação do tempo – que faz aprofundar o massacre na invisibilidade pública – e que possibilita o espetáculo desmedido de qualquer horror (Sofsky, 1998: p. 159). Na perspetiva problemática da representação do extremo, ou do seu testemunho (Bylaardt, 2015: p. 106), da violência do massacre portanto, que se poderia só superficialmente pensar no plano da salvação fatural, *Comissão das lágrimas* parece mergulhar totalmente na linha negativista que não deixa coagular a possibilidade de fixar em imagens constituídas a violência brutal dos genocídios que moldaram a coluna vertebral e o rosto do século XX.

Uma linha estética que vem de longe, passa pela reflexão sobre o sublime e substancia-se com Adorno numa estética negativa que assume e discute a impossibilidade (Penna, 2006, p.7). Na verdade, como veremos, isto parece ser funcional a um outro desenho que não é, desde a hipótese, aquele de uma narrativa representativa dos traumas históricos. Este passado de fato resta só em função de sinais vagos, residuários, desestruturados por sua vez. O que sobrevive deste trauma fundacional da Angola independente, entre os fios que entrelaçam a obra, é muito pouco, um resíduo muito longe de se cristalizar em objeto ou imagem. O romance corresponde ao desastre da impossibilidade de um resgate, de qualquer sentido. A não ser exclusivamente pela força do nome. O objeto irrepresentável – o massacre – que desafia a representação emerge residuariamente em várias partes da obra. Mas sem se estruturar, ficando como um lugar de retorno das vozes.

Aliás é justamente uma técnica do retorno que é encenada pelo romance: as vozes criam uma espécie de roteiro de diálogos que se encena (o próprio ritmo prosódico das vozes evoca uma encenação no palco), mas no entanto é como se os diálogos ocorressem num teatro às escuras. O massacre assim não encontra forma, mas flutua nas palavras como um objeto desagradável mas recorrente.

Comissão das lágrimas articula-se assim a partir de alguns restos frágeis e desconexos: as vozes, os fantasmas, que continuam a escoar do passado. São, com toda a eficácia semântica do termo, sobrevivências de algo definitivamente passado. O romance deste modo alimenta indiretamente uma reflexão crítica sobre as sobrevivências, a prática de uma política de sobrevivências, que remete de novo para um campo aparentemente secundário e na verdade importante da obra, aquele da memória, em toda a expansão semântica do termo. A sobrevivência de fato não é só um resíduo, mas o aspeto morfológico já o subtrai ao domínio exclusivo da experiência. E implica um outro termo, de certo modo messiânico, projetado para o futuro, que é resto (Agamben, 2000, p. 63).

A “comissão das lágrimas” (fatural) disperde-se nas emersões de sinais parciais, de indicações incompletas, vozes e bocas sobrepostas de modo caótico, sem projeto para onde tender. Define-se assim na incerteza do perfil o 27 de maio, mesmo que a violência das execuções e a força dos sentimentos que lhe se associam fiquem sempre aquém inclusive de um limiar indiciário. Como ocorre na focalização de detalhes que remetem para o “irrepresentável “da Comissão das lágrimas: “Oxalá continue em busca de um troço de mandioca, como de um fragmento de mim, enquanto empurramos gente para o cubículo, lhes oferecemos granadas e as luzes de uma traineira da baía, prometendo sei lá o que a quem, a minha mulher” (p. 64) Ou, também, que se intersetam a partir de uma frase refrão, que ritualiza o evento, submetida também a variações que conferem uma forma (precária) ao que não se deixa estruturar, “o seu marido não pertence à Comissão das Lágrimas?” (p. 24). Também na emersão do contexto político que engendrara o massacre e exhibe o abjeto da morte, precariamente legitimada, pelo desrespeito ao cadáver do inimigo morto:

– Há um engano aqui (...) e há um quê, senhor ministro, Vossa excelência enganou-se, não há seja o que for excepto esta ordem com o escudo da República, a assinatura do Presidente e os carimbos todos, que a tire da algibeira e lha mostre de novo mais as vírgulas a tinta e uma frase na margem, os dedos do ministro alongaram-se e encolheram-se até que uma bala o acalmou, os militares ficaram-lhe com os sapatos, o fato, a gravata e o meu pai com o anel, demasiado largo no mindinho mas bom no indicador, que a minha mãe empenhou em Lisboa e não valia um centavo³.

Estes restos que não se diluem, sem formar uma cena, uma imagem do passado, mas resistem apesar de tudo, de certo modo pode encontrar uma sua figura simétrica na sobrevivência – o testemunho possível – de algo que deliberadamente foi destruído para não deixar rastros. Na impossibilidade de constituir um objeto homogêneo no plano significativo, como no caso das histórias dominadas ou nas genealogias da violência, todos os sinais são preciosos porque permitem reformular de modo alternativo um elo possível com o passado. Mesmo que precária, incompleta e débil, ou mesmo que ambígua e pouco compreensível, seja a possibilidade de transmissão do passado, da sobrevivência do passado contra a ameaça de extinção. Também porque a sobrevivência, no pano de fundo de intransitividade fatural como um massacre, pode simbolizar-se, como no caso de 27 de Maio,

³ António Lobo Antunes. *Comissão das Lágrimas*. 6ª edição. Lisboa, Dom Quixote, 2011. pp. 104-105.

tornando-se um sinal de “interconfluência” (Cardoso, 2011, p. 256), de outras guerras (como a Guerra colonial) ou traumas (como o retorno dos colonos para a metrópole) que, mais do que situar-se, remetem para uma outra ordem de partilha, onde a sobrevivência, pela ressonância simbólica, pode ser mais facilmente endossada.

Neste quadro de sobrevivências fragmentárias, a metáfora dos pirilampos que Pier Paolo Pasolini inscreveu num famoso artigo (“L'articolo delle lucciole. Il vuoto del potere in Italia” de 1975) e que Georges Didi-Huberman elaborou como política das sobrevivências (*Survivance de lucioles*, de 2010), é proveitosa. Pasolini, constatando que os pirilampos – um objeto mas também uma metáfora polivalente e com muitas raízes semânticas – estão a desaparecer, que a noite não se ilumina mais pelas suas luzes, pretende denunciar o “genocídio cultural” provocado pelo novo fascismo – uma reestruturação do velho – na luz ofuscante da investida do consumismo num país – a Itália – que apaga qualquer diferença, qualquer rasto (os pirilampos). O caráter mais evidente desta fascistização é a erosão da experiência e da língua. Mas como acreditar na morte das sobrevivências, pergunta-se Didi-Huberman (2010, p. 41) pensando um paradoxo que não é só linguístico? A partir dali formula uma política das sobrevivências que se articula a partir de uma política das imagens, “imagens no limiar do desaparecimento, sempre movidas pela urgência da fuga, sempre próximas daqueles que, para realizar seu projeto, se escondiam na noite e tentavam o impossível, correndo risco de vida” (Didi-Huberman, 2010, 41).

Esta visão deriva em particular da aproximação da obra de Aby Warburg (a que Didi-Huberman dedica um amplo estudo: *L'Image survivante*). Warburg tinha já refletido sobre a abertura da ideia de história por um tempo outro, justamente de sobrevivência (*Nachleben*) das formas antigas. Esta política das imagens que “apesar de tudo” sobrevivem e se inscrevem com o seu tempo complexo e as suas forças inesperadas no presente, também decorre de uma frase de Pascal que Benjamin resgata e que remete para os temas da herança e da memória: “ninguém morre tão pobre que não deixa nada como legado” (Benjamin, 1962, p. 263), o que mostra a projeção política de um “saber pirilampo” como o chama Didi-Huberman (2010, p. 82) portador de um tempo complexo onde as suas imagens (“imagens pirilampos”) são aos mesmo tempo testemunho do passado e o relâmpago antecipador do não ainda. Possuem portanto mais a inconsistência do sonho do que a consistência do “real”.

Por isso são assimiláveis às vozes do romance de Lobo Antunes que também tem uma narração tão heterogênea e dispersa, de sobrevivências residuárias amalgamadas com outros rastos e funcionando como outras ficções. Como, por exemplo, a imagem confusa da mulher, vítima persistente que, sem língua, continua a cantar “conforme a rapariga cantava, na cadeia de São Paulo, sem língua e cantava, ao afundar-lhe a pistola no coração emudeceu” (p. 46) mas um pouco mais a frente “a rapariga sem língua continua a cantar, erguíamo-la do chão e continuava a cantar, atirávamo-la contra o cimento e continuava a cantar, não se cala” (p. 49). A ideia, em suma, de pensarmos, como se dizia, numa

política das sobrevivências como base para repensarmos uma política da memória e do testemunho e da sua possibilidade de transmissão, no esgotamento dos efeitos da experiência e da referência.

Comissão das lágrimas então pode ser pensada inclusive operacionalmente – e com os limites apontados – como uma recolha de sobrevivências misturadas e inseparáveis das formas onde se incrustam, um “antigo presente” que conjuga tempos diferentes. E é oportuno assinalar que a sua natureza não é singular mas deve ser pensada de uma maneira mais aberta. Além de uma escrita do desastre no sentido de Blanchot, é esta uma escrita literalmente póstuma, remetendo a etimologia tardia do adjetivo póstumo para o verbo sobreviver (Ferroni, 1996, p. 15). Póstumo parece apontar para um suplemento, um depois, um além em que ao mesmo tempo algo sobrevive e no marco do fim se dá uma continuidade, uma herança em suma (Ferroni, 1996, p. 16). Uma continuidade no fragmentário, uma não coincidência de algo de qualquer modo inconcluso, de não acabado. Por isso no póstumo tem um resto que persiste culturalmente “vivo-morto” na dimensão posterior, no depois. Nesta política narrativa, onde as sobrevivências se articulam de modo aparentemente caótico, emergem, no entanto, alguns elementos que abrem uma outra possibilidade de interpretação.

Os traços apontados remetem – surpreendentemente, dir-se-ia – para o campo metadiscursivo da memória pública: um objeto que parece situar-se drasticamente às antípodas da escrita de *Comissão das Lágrimas*. Um livro excêntrico, de certo modo, como este mantém no entanto um elo que perpassa toda a obra de Lobo Antunes desde *Os cus de Judas* (cfr. o desfecho na letra Z, 1983, pp. 240-241) até os romances mais recentes: o empenho contra o revisionismo ou o negacionismo ou a remoção histórica no campo de batalha de uma memória controversa e perturbadora: “- Nunca houve a Comissão das Lágrimas compreendes? nem Quibala, nem fossas, nem o Exército aos tiros, o senhor Figueiredo arrebanhando o papel” (p. 227).

Este compromisso “apesar de tudo” não ocorre pela salvação de um objeto, mas por um outro tipo de patrimonialização: uma memória de sobrevivências, que não se constitui como memorial, mas que monumentaliza o que efetivamente restou do massacre: um nome, nada mais do que um nome. Um nome, no entanto, que pela performatividade possibilitada pela escrita ficcional, se torna um pouco mais próprio, com toda a força fantasmática que se enxerta nos atos de nomeação. Um monumento votado não para uma memória, mas para um vazio que funciona como um símbolo não pelo que diz, mas pelo problema que traz, um vácuo a ser, um dia, possivelmente preenchido. Isto deixa um marco, um objeto ruinoso e fantasmático exibido que funciona como um monumento outro, um monumento pela falta e não pelos elementos que o constituem.

Um exemplo desta monumentalidade alternativa é aquele oferecido por *La Maison Manquante* (cfr. Zevi, 2014: p. 90) em Berlim, na região de Scheunenviertel, de Christian Boltanski, onde a obra é uma ausência materializada por nomes e datas, ou seja, por sinais, sobrevivências mínimas, vozes silenciadas, que produzem – por subtração, por antífrase dir-se-ia – algum signo, vocalizam o silêncio, como as vozes entrecruzadas da *Comissão das Lágrimas*.

O romance revela assim a sua postura em relação à construção futura de uma possível memória, que não será pela escrita, mas pelos efeitos que ela produzirá, colocada como está contra a corrente do sentido comum e da história. Porque é verdade o que se deixa ouvir no desfecho “- A única solução é apagar o passado!” (p. 326). E contra este sentido comum recoloca-se o sentido flébil do desastre, pelo que dele resta e que, também, não se deixa calar.

Bibliografia

- Agamben, Giorgio. *Il tempo che resta. Un commento alla lettera ai Romani*. Torino, Bollati Boringhieri, 2000.
- Agamben, Giorgio-. *Il sacramento del linguaggio. Archeologia del giuramento (Homo sacer II, p. 3)*.
Bari, Laterza (2º edição), 2009.
- Antunes, António Lobo. *Os cus de Judas*. 16ª edição Lisboa, Dom Quixote, 1983.
- Antunes, António Lobo. *Comissão das Lágrimas*. 6ª edição. Lisboa, Dom Quixote, 2011.
- Arnaut, Ana Paula, *António Lobo Antunes*. Lisboa, Edições 70, 2009.
- Austin, John L. *Come fare cose con le parole*. trad. Carla Villata. Genova, Marietti, 1996.
- Benjamin, Walter. “Considerazioni sull’opera di Nicola Leskov.” *Angelus novus. Saggi e frammenti*.
Tradução de Renato Solmi. Torino, Einaudi, 1962, pp. 247-274.
- Blanchot, Maurice. *L’écriture du désastre*. Paris, Gallimard, 1980.
- Blumenberg Hans. *Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell’esistenza*. tr.it. de F. Rigotti.
Bologna: Il Mulino, 1985.
- Butler, Judith. *Corpi che contano: i limiti discorsivi del sesso*. trad. Simona Capelli. Milano, Feltrinelli,
1996.
- Butler, Judith. *Parole che provocano. Per una politica del performativo*. trad. Sergio Adamo. Milano, Raffaello
Cortina, 2010.
- Bylaardt, Cid Ottoni. *Comissão das lágrimas: o horror é representável?* *Revista do CESP*, Belo Horizonte,
v.35, n.54. 2015. pp. 101-115
- Cardoso, Norberto do Vale. *A mão-de-Judas: representações da guerra colonial em António Lobo Antunes*.
Alfragide, Texto, 2011.
- Compagnon, Antoine. *O trabalho da citação*. trad. pt. Cleonice P.B. Mourão. Belo Horizonte, Editora
UFMG, 1996.
- Didi-Huberman, Georges. *Come le lucciole. Una politica delle sopravvivenze*. Trad. de Chiara Tartarini.
Torino, Bollati Boringhieri, 2010.
- Ferroni, Giulio. *Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura*. Torino, Einaudi, 1996.
- Penna, João Camillo. “Representar o irrepresentável?”. In: *Sentido dos lugares*. Abralic. Associação
Brasileira de Literatura Comparada. Ata do XI Congresso Internacional Abralic 2006.
Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2006, pp.1-12.
- Sofsky, Wolfgang. *Saggio sulla violenza*. Torino, Einaudi, 1998.

Vecchi, Roberto. *Exceção Atlântica. Pensar a literatura da guerra colonial*. Porto, Afrontamento, 2010.

Zevi, Adachiara. *Monumenti per difetto: dalle Fosse ardeatine alle pietre d'inciampo*. Roma, Donzelli, 2014.

Roberto Vecchi é professor catedrático de Literatura Portuguesa e Brasileira e de História da cultura portuguesa na Universidade de Bolonha. É, desde 2007, com Margarida Calafate Ribeiro, coordenador da Cátedra Eduardo Lourenço em Bolonha. Desde 2018 é membro da direção do CUE, Center of Studies Umberto Eco, sempre em Bolonha. Em Portugal, é investigador associado do CES, Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. É *Honorary Professor* (2019-2021) of Lusophone Studies at the School of Cultures, Languages and Area Studies na University of Nottingham. É presidente desde 2014 da AIL, a Associação Internacional de Lusitanistas. Autor de uma bibliografia extensa sobre a teoria e a história das culturas de língua portuguesa, entre os seu livros, com Margarida Calafate Ribeiro, a organização dos volumes de Eduardo Lourenço, *Do colonialismo como nosso impensado* (Lisboa, 2014) e do volume de José Luandino Vieira, *Papéis da prisão* (2015). Em 2017, publicou com Vincenzo Russo o volume dedicado à história da literatura portuguesa em italiano, *La letteratura portoghese. I testi e le idee* (2017).