UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDEsxd
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM HISTÓRIA DA LITERATURA

CRISTIANE GOMES LOPES

A EXPRESSÃO DO NIILISMO NAS OBRAS “MEMÓRIA DE ELEFANTE”, “OS CUS DE JUDAS” E “CONHECIMENTO DO INFERNO” DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES

Orientador: José Luís Giovanoni Fornos

Rio Grande
2026

CRISTIANE GOMES LOPES

A EXPRESSÃO DO NIILISMO NAS OBRAS “MEMÓRIA DE ELEFANTE”, “OS CUS DE JUDAS” E “CONHECIMENTO DO INFERNO” DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES

Tese de doutorado apresentada à Universidade Federal do Rio Grande para a obtenção do título de doutor em História da Literatura.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Antônio Carlos Mousquer (FURG)
Prof. Dr. Mauro Nicola Póvoas (FURG)
Prof. Dr. Luís Fernando Marozo (UNIPAMPA)
Prof.Dra. Regina Kohlrausch (PUCRS)

Rio Grande
2026

L864e Lopes, Cristiane Gomes
A expressão do niilismo nas obras “memória de elefante”, “os cus de judas” e “conhecimento do inferno” de António Lobo Antunes / Cristiane Gomes Lopes, – 2026.
182f.

Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande – Programa de Pós-Graduação em Letras, 2026.

Orientador: Dr. José Luís Giovanoni Fornos

1. Niilismo. 2. Literatura. 3. António Lobo Antunes. I. Fornos, José Luís Giovanoni. II. Título

CDU 81/82

Catalogação na fonte: Bibliotecária Doris Santana CRB10/1806

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES - ILA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGLETRAS

ATA DE DEFESA DE TESE nº 05/2026

No dia treze de maio de dois mil e vinte e seis, através de reunião híbrida, realizou-se a defesa de tese no PPGL – FURG, da doutoranda Cristiane Gomes Lopes, intitulada: **"A expressão do Niilismo nas obras "*Memória de elefante*", "*Os cus de Judas*" e "*Conhecimento do inferno*" de António Lobo Antunes"**. A sessão foi aberta às catorze horas pelo Prof. Dr. José Luís Giovanoni Fornos (FURG), orientador da tese e presidente da Comissão de Avaliação que também foi composta pelo Prof. Dr. Mauro Nicola Póvoas (FURG), Prof. Dr. Antônio Carlos Mousquer (FURG), Prof. Dr. Luís Fernando da Rosa Marozo (UNIPAMPA), e pela Profa. Dra. Regina Kohlrausch (PUCRS). Depois da apresentação, arguição e respostas, a Comissão decidiu que APROVA a doutoranda neste requisito parcial e último para a obtenção do grau de Doutor em Letras, na área de concentração em História da Literatura. Após, o presidente publicou o resultado e encerrou a sessão, da qual foi lavrada a presente ata.

Prof. Dr. José Luís Giovanoni Fornos (Orientador - FURG)

Prof. Dr. Antônio Carlos Mousquer (FURG)

Prof. Dr. Mauro Nicola Póvoas (FURG)

Prof. Dr. Luís Fernando da Rosa Marozo (UNIPAMPA)

gov.br Documento assinado digitalmente
REGINA KOHLRAUSCH
Data: 18/05/2026 12:37:37-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Dra. Regina Kohlrausch (PUCRS)

Dedico esta tese à memória de António Lobo Antunes, que, poucas horas antes do envio destas páginas, partiu desta vida, deixando-nos a sua obra e esse lugar que pertence aos artistas: a eternidade.

** 01/09/1942*
† 05/03/2026

"… A vida é uma só. A sua vida continua. Na vida que você viveu." (Manuel Bandeira)

"Muitas vezes as coisas que nos tocam mais são aquelas que na altura em que estão a acontecer nem nos apercebemos."

(António Lobo Antunes)

RESUMO

A presente tese busca estabelecer um diálogo interdisciplinar entre as áreas da literatura e filosofia, tendo como foco as obras do autor António Lobo Antunes e as reflexões filosóficas de Friedrich Nietzsche. O objetivo central da pesquisa é analisar os romances "Memória de Elefante" (1979), "Os Cus de Judas" (1979) e "Conhecimento do Inferno" (1980) à luz do conceito de niilismo desenvolvido por Nietzsche. A tese busca preencher uma lacuna na pesquisa acadêmica, uma vez que, até o momento, as análises da obra de Lobo Antunes não haviam abordado especificamente a temática do niilismo. O niilismo é um conceito fundamental na obra de Nietzsche. O niilismo existencial, em particular, argumenta que a vida carece de significado objetivo, propósito e valor intrínseco. Os niilistas morais, por sua vez, afirmam a inexistência de uma moralidade inerente, considerando os valores morais como construções abstratas. Com suas várias formas, o conceito serve como pano de fundo para a análise dos romances de Lobo Antunes. A pesquisa destaca a presença do niilismo nas obras do autor português, onde os personagens vivenciam a falta de sentido e significado em suas vidas. Em "Memória de Elefante", um psiquiatra veterano da Guerra de Angola enfrenta o vazio existencial e a alienação em sua sociedade, tornando-se um carcereiro em um "zoológico humano" onde é incapaz de distinguir a normalidade da doença. A falta de comunicação, a solidão, a passagem do tempo e a ausência de fraternidade são temas que refletem a perspectiva niilista na narrativa. "Os Cus de Judas" continua a abordar a experiência traumática do protagonista durante a Guerra Colonial Portuguesa em Angola. A narrativa expõe a brutalidade da guerra, a desumanização dos angolanos e a perda de laços familiares do protagonista, um niilismo contemporâneo é evidenciado pela desconstrução dos valores tradicionais e o impacto da guerra na psique dos personagens. Em "Conhecimento do Inferno", o protagonista viaja de carro com sua filha, mergulhando em memórias que enfatizam a desconstrução de valores e a perspectiva niilista sobre a vida. A experiência traumática da guerra na Angola e seu subsequente trabalho em um hospital psiquiátrico se aprofundam a sensação de vazio existencial. O protagonista se sente como um “juiz” de quem é adequado e quem não é, perpetuando o sentimento de culpa que o acompanha desde a guerra. A tese conclui que as referidas obras de António Lobo Antunes oferecem uma representação da perspectiva niilista do mundo, muitas vezes refletindo as ideias de Nietzsche.

Palavras-chave: niilismo, literatura, António Lobo Antunes

ABSTRACT

This thesis establishes an interdisciplinary dialogue between literature and philosophy, focusing on the works of author António Lobo Antunes and the philosophical reflections of Friedrich Nietzsche. The central objective of the research is to analyze the novels *Memória de Elefante* (1979), *Os Cus de Judas* (1979), and *Conhecimento do Inferno (*1980) in light of the concept of nihilism developed by Nietzsche. The thesis seeks to fill a gap in academic research, as analyses of Lobo Antunes's work had not previously specifically addressed the theme of nihilism. Nihilism is a fundamental concept in Nietzsche's work. Existential nihilism, in particular, posits that life lacks objective meaning, purpose, and intrinsic value. Moral nihilists, meanwhile, assert the non-existence of inherent morality, regarding moral values as abstract constructs. In its various forms, the concept serves as a backdrop for the analysis of Lobo Antunes's novels. The research highlights the presence of nihilism in the Portuguese author's works, where characters experience a lack of sense and meaning in their lives. In *Memória de Elefante*, a psychiatrist and veteran of the Angolan War confronts existential emptiness and societal alienation, becoming a jailer in a "human zoo" where he is unable to distinguish normality from illness. A lack of communication, loneliness, the passage of time, and the absence of fraternity are themes that reflect the nihilistic perspective within the narrative. *Os Cus de Judas* continues to address the protagonist's traumatic experience during the Portuguese Colonial War in Angola. The narrative exposes the brutality of war, the dehumanization of Angolans, and the protagonist's loss of family ties; a contemporary nihilism is evidenced by the deconstruction of traditional values and the war's impact on the characters' psyches. In *Conhecimento do Inferno,* the protagonist travels by car with his daughter, delving into memories that highlight the deconstruction of values and a nihilistic perspective on life. The traumatic experience of the war in Angola and his subsequent work in a psychiatric hospital deepen his sense of existential emptiness. The protagonist feels like a "judge" determining who is fit and who is not, thereby perpetuating the guilt that has haunted him since the war. The thesis concludes that these works by António Lobo Antunes offer a portrayal of a nihilistic worldview, often reflecting the ideas of Nietzsche.

Keywords: nihilism, literature, António Lobo Antunes

RESUMEN

Esta tesis busca establecer un diálogo interdisciplinario entre los campos de la literatura y la filosofía, centrándose en la obra del autor António Lobo Antunes y las reflexiones filosóficas de Friedrich Nietzsche. El objetivo central de la investigación es analizar las novelas *Memória de Elefante* (1979), *Os Cus de Judas* (1979) y *Conhecimento do Inferno* (1980) a la luz del concepto de nihilismo desarrollado por Nietzsche. La tesis pretende llenar un vacío en la investigación académica, ya que, hasta ahora, los análisis de la obra de Lobo Antunes no habían abordado específicamente el tema del nihilismo. El nihilismo es un concepto fundamental en la obra de Nietzsche. El nihilismo existencial, en particular, sostiene que la vida carece de significado objetivo, propósito y valor intrínseco. Los nihilistas morales, a su vez, afirman la inexistencia de una moral inherente, considerando los valores morales como constructos abstractos. Con sus diversas formas, el concepto sirve de telón de fondo para el análisis de las novelas de Lobo Antunes. La investigación destaca la presencia del nihilismo en las obras del autor portugués, donde los personajes experimentan una falta de sentido y significado en sus vidas. En *Memória de Elefante*, un psiquiatra veterano de la Guerra de Angola se enfrenta al vacío existencial y la alienación en su sociedad, convirtiéndose en carcelero en un "zoológico humano" donde es incapaz de distinguir la normalidad de la enfermedad. La falta de comunicación, la soledad, el paso del tiempo y la ausencia de fraternidad son temas que reflejan la perspectiva nihilista en la narración. *Os Cus de Judas* continúa abordando la experiencia traumática del protagonista durante la Guerra Colonial Portuguesa en Angola. La narración expone la brutalidad de la guerra, la deshumanización de los angoleños y la pérdida de los lazos familiares del protagonista; El nihilismo contemporáneo se evidencia en la deconstrucción de los valores tradicionales y el impacto de la guerra en la psique de los personajes. En *Conhecimento do Inferno* el protagonista viaja en coche con su hija, adentrándose en recuerdos que enfatizan la deconstrucción de valores y una perspectiva nihilista de la vida. La experiencia traumática de la guerra en Angola y su posterior estancia en un hospital psiquiátrico profundizan la sensación de vacío existencial. El protagonista se siente como un “juez” de quién es apto y quién no, perpetuando el sentimiento de culpa que lo acompaña desde la guerra. La tesis concluye que las obras de António Lobo Antunes ofrecen una representación de la perspectiva nihilista del mundo, que a menudo refleja las ideas de Nietzsche.

Palabras clave: nihilismo, literatura, António Lobo Antunes

NOTAÇÃO BIBLIOGRÁFICA

Nesta tese, segue-se o padrão de citação das obras de Nietzsche estabelecido pela edição crítica Colli/Montinari, utilizando-se a versão digital editada por Paolo D'Iorio (*Digital critical edition of the complete works and letters*, Berlin/New York, de Gruyter, 1967-). As abreviações em alemão aparecem acompanhadas de suas correspondentes em português, conforme a convenção do periódico *Cadernos Nietzsche*. As referências ao *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* são indicadas pela sigla (KSA), com menção a volume, página e fragmentos póstumos.

GT/NT – Die Geburt der Tragödie (O nascimento da tragédia) – 1872

MAI/HHI – *Menschiches Allzumenschliches (v.1) (*Humano, demasiado humano (v.1)*)* – 1878

WS/AS - *Menschiches Allzumenschliches (v.2) Der Wanderer und sein Schatten (*Humano, demasiado humano *(v.2):* O andarilho e sua sombra*)* – 1880

M/A – *Morgenröte* (Aurora) – 1880-1881

FW/GC – *Die fröhliche Wissenschaft* (A gaia ciência) – 1881 e 1886

Za/ZA – *Also sprach Zarathustra (*Assim falava Zaratustra*)* – 1883 -1885

JGB/BM – *Jenseits von Gut und Böse* (*Além do bem e do mal*) – 1885-1886

GM/GM – *Zur Genealogie der Moral* (*Genealogia da moral*) - 1887

GD/CI – *Götzen-Dämmerung* (O crepúsculo dos ídolos) - 1888

AC/AC – *Der Anticrhist* (O Anticristo) - 1888

EH/EH – *Ecco Homo* (Ecce Homo) – 1888

DD/DD – *Dionysos-Dithyramben* (Ditirambos de Dionísio) – 1888

Para as obras que compõem a trilogia de António Lobo Antunes, adotam-se as iniciais de cada título nas referências:

ME – Memória de Elefante – 1979

CJ – Os Cus de Judas - 1979

CI – Conhecimento do Inferno – 1980

SUMÁRIO

1.INTRODUÇÃO (p.11)

2. O FENÔMENO DO NIILISMO: ORIGEM, DESENVOLVIMENTO, CONCEITO E INFLUÊNCIAS NA LITERATURA (p.24)
2.1 O NIILISMO COMO UM CONCEITO FILOSÓFICO: ORIGEM DO TERMO (p.24)
2.2 A PERSPECTIVA DE NIETZSCHE SOBRE O NIILISMO (p.29)

3. O NIILISMO NA LITERATURA (p.45)

3.1 NIILISMO EM SHAKESPEARE (p.47)
3.2 DOSTOIÉVSKI E O NIILISMO (p.51)
3.3 O NIILISMO NO BRASIL: ENTRE MACHADO DE ASSIS E CLARICE LISPECTOR (p.54)
3.4 O NIILISMO NO EXISTENCIALISMO DE SARTRE E CAMUS (p.58)
3.5 O NIILISMO NO TEATRO DO ABSURDO DE SAMUEL BECKETT (p.64)
3.6 O PESSIMISMO E NIILISMO EM KAFKA (p.66)
3.7 O NIILISMO NA POESIA DE T.S. ELIOT (p.68)
3.8 REALISMO ALEMÃO: O NIILISMO EM HERMANN HESSE (p.70)
3.9 O NIILISMO NA LITERATURA PORTUGUESA (p.71)

4. ANTÓNIO LOBO ANTUNES: FORMAÇÃO LITERÁRIA, MEMÓRIA DE GUERRA E CONSTRUÇÃO ESTILÍSTICA (p.80)
4.1 TRAJETÓRIA INTELECTUAL E FORMAÇÃO (p.80)
4.2 OS CICLOS DE ANTUNES E A RECEPÇÃO CRÍTICA (p.82)
4.3 A EXPERIÊNCIA DA GUERRA COLONIAL E SEUS REFLEXOS NA OBRA (p.88)
4.4 O TOM AUTOBIOGRÁFICO (p.91)

5. O NIILISMO EM MEMÓRIA DE ELEFANTE (p.101)
5.1 O ROMANCE MEMÓRIA DE ELEFANTE (p.101)
5.2 AS MEMÓRIAS DE GUERRA (p.106)
5.3 SOLIDÃO E SILÊNCIO: ISOLAMENTO E NIILISMO NOS RELACIONAMENTOS (p.111)
5.4 A PRESENÇA DO NIILISMO NO GESTO SUICIDA (p.117)

6. O NIILISMO EM OS CUS DE JUDAS (p.124)
6.1 OS CUS DE JUDAS E A CONTINUIDADE DE MEMÓRIA DE ELEFANTE: DESENVOLVIMENTO DA TRILOGIA (p.124)
6.2 ASPECTOS DA NARRATIVA E TRAÇOS DE NIILISMO (p.129)
6.3 CONFIGURAÇÕES SOCIAIS DO TRAUMA E NIILISMO (p.132)
6.4 RELAÇÕES ENTRE O TRAUMA DA GUERRA COLONIAL E O NIILISMO (p.140)

7. O NIILISMO EM CONHECIMENTO DO INFERNO (p.146)
7.1 CONHECIMENTO DO INFERNO E A CONCLUSÃO DA TRILOGIA (p.146)
7.2 A MEMÓRIA COMO ENFRENTAMENTO (p.149)
7.3 O MÉDICO NIILISTA (p.151)
7.4 O ESPAÇO E O NIILISMO (p.159)
7.5 O INFERNO PSIQUIÁTRICO E O NIILISMO PASSIVO (p.162)

8. CONCLUSÃO (p.170)
REFERÊNCIAS (p.174)

1. INTRODUÇÃO

A presente tese coloca em diálogo duas áreas do conhecimento: literatura e filosofia, tendo como foco dois autores: o escritor António Lobo Antunes e o filósofo Friedrich Nietzsche. A proposta de tese, em resumo, é apresentar uma leitura dos romances *Memória de elefante* (1979), *Os cus de Judas* (1979) e *Conhecimento do inferno* (1980) à luz da filosofia nietzschiana, especialmente sobre o conceito de *niilismo* desenvolvido pelo filósofo alemão. Portanto, o que esta tese objetiva é mostrar como se dá a representação de uma perspectiva filosófica de mundo niilista nesta trilogia de romances de Lobo Antunes.

A literatura e a filosofia experimentam uma intensa simbiose. Ao nos depararmos com uma obra literária, conscientemente ou inconscientemente, sempre nos emaranhamos em divagações filosóficas. A fruição proporcionada por uma obra literária nos faz pensar sobre a humanidade, sobre a vida, sobre o conhecimento, o que nos leva para a filosofia. A relação entre literatura e filosofia faz parte da história de ambas, em certos momentos as duas confundem-se, pois muitas vezes o pensar filosófico se dá na literatura e a literatura simboliza os grandes debates desenvolvidos na filosofia.

A relação entre literatura e filosofia é milenar. Basta recordar que Aristóteles, um dos alicerces da filosofia ocidental, foi um dos primeiros teorizadores da literatura, deixando com sua *Poética* um enorme legado que reverbera nos Estudos Literários até a contemporaneidade.

Por outro lado, mesmo que Platão, de certo modo, tenha se posicionado contrário à arte em geral em sua obra *República (*375 a.C), vários escritores se pautam em seus textos para estabelecer os enredos de suas obras literárias. Exemplo notável é o romance *Ensaio sobre a cegueira* (1995), de José Saramago, que teve inspiração no Mito da Caverna de Platão. Isso sem falar na proposição de existência de almas gêmeas, tema que povoa a literatura desde seus primórdios. Em *O Banquete*, a questão da duplicidade ganha dimensão, sugerindo o dualismo no interior de cada ser humano. Cada ser humano seria fruto da cisão no seio de uma união primitiva, estado de perfeição que foi perdido quando os homens ameaçaram os deuses. A divisão levou ao enfraquecimento e a uma constante busca da sua

metade faltante. Daí é que se teria originado o que chamamos amor, ou seja, o que as criaturas sentem umas pelas outras. Esse sentimento tende a recompor a antiga natureza, procurando de dois fazer um só, e assim restaurar a antiga perfeição. Em muitos mitos, o homem é interpretado como um portador de dupla natureza, masculina e feminina ao mesmo tempo. A ideia da divisão e da busca da outra metade tem inspirado as mais diversas obras literárias antes mesmo de Homero.

Pensando no diálogo entre essas duas áreas, torna-se necessária uma abordagem mais aprofundada de três romances de António Lobo Antunes *Memória de elefante, Os cus de Judas* e *Conhecimento do inferno*, obras ricas não apenas por sua relevância literária, mas também por sua densidade poética e por seus marcantes aspectos linguísticos, que exploram de modo expressivo as possibilidades da língua portuguesa. Nesses romances, a elaboração formal, o trabalho com a memória e a intensidade da experiência narrada articulam-se à reflexão sobre a violência histórica e sobre a crise das instituições num sentido moral.

O “niilismo” antes de ser um conceito filosófico é um movimento e um ponto de vista que sugere a negação ou a falta de crença para os aspectos supostamente significativos da vida. Mais comumente, é apresentado na forma de “niilismo existencial”, que argumenta que a vida não tem significado objetivo, propósito ou valor intrínseco. Já os “niilistas morais” afirmam que não há moralidade inerente e que os valores morais aceitos são abstratamente inventados e temporários, mudam conforme a sociedade caminha e evolui (ou involui). O niilismo também pode ter formas epistemológicas, ontológicas ou metafísicas (Abbgnamo, 2007).

Por um lado, pode-se dizer que o niilismo parece ser um problema que transcende o tempo e o espaço e que está enraizado no ser humano. Sendo primeiramente um problema de caráter existencial, em que o indivíduo, ao confrontar-se consigo mesmo, se percebe em uma existência infundada. Por outro lado, podemos pensar no niilismo como um fenômeno social que se reflete em uma *história* vazia de sentido. A história da filosofia, da arte, da política, das tradições religiosas, a história de tudo que é concernente a vida do homem social foi perdendo a estabilidade em seus campos, em suas objetividades, no sistema de valores que suportam essas questões e que, definitivamente, já não possuem um fundamento

seguro. O niilismo configura um sinal de *colapso* na ordem social em um plano coletivo e um sinal de *decadência* do ser no plano da individualidade.

Deste modo, o niilismo continua a ser um fenômeno histórico e de muitas formas e expresso de diferentes maneiras, a depender do tempo e da perspectiva em que é tratado. A preocupação com os *efeitos* do niilismo na sociedade e na cultura fez com que o tema passasse por um aprofundamento e uma nova perspectiva na obra tardia do filósofo alemão. Nietzsche ofereceu uma nova compreensão para o niilismo ao percebê-lo como a *degeneração* de todo um processo histórico. A construção do pensamento nietzschiano apresenta um divisor de águas na história conceitual do termo.

Em um fragmento póstumo, datado entre os anos de 1885-1886, Nietzsche equipara o niilismo ao "mais sinistro de todos os hóspedes" entrando na casa da modernidade ocidental. O que parecia um local protegido, estava de repente se abrindo para este "hóspede" estranho. Entre os sinônimos sugeridos para o niilismo, há um particularmente apto para esse contexto que é "sem abrigo". É especialmente nos fragmentos póstumos dos anos 1880 que o niilismo está sujeito à reflexão filosófica mais explícita. Nestes fragmentos, a análise do fenômeno atinge seu ápice, amadurecendo uma consciência histórica sobre suas raízes no platonismo e no cristianismo e, ao mesmo tempo, promovendo a necessidade de *superar* os males proliferados por elas.

Nietzsche estabelece um processo genealógico e crítico da moral. O anúncio "da morte de Deus" em *A Gaia ciência* (1882) unido com a elaboração de *Além do bem e do mal* (1886)*, Genealogia da moral* (1887) *e O anticristo* (1888) sugerem que não devemos propagar valores antinaturais e metafísicos. Porém, ao mesmo tempo, Nietzsche não teria recaído em uma visão niilista de mundo.

Com o diagnóstico e crítica efetuados por Nietzsche, há como consequência um ceticismo perante os valores morais instaurados no mundo desde a antiguidade da filosofia, como quando o filósofo alemão critica a busca pela "verdade absoluta" em Sócrates, e que estariam por detrás de todos os valores também do período medieval, moderno e contemporâneo que, em sua visão, não haviam superado o cristianismo. Como solução prática, Nietzsche não elabora nenhum tratado de

prescrição moral ou de política; deixando, então, a superação da visão caótica de mundo apenas por um viés estético.

O filósofo declara tanto a ciência, quanto os ideais ascéticos, na terceira dissertação da obra *Genealogia da moral* (1887), como visões insuficientes de mundo por dar grande valor a uma verdade que para ele não existia. Nesta perspectiva binária, entre aceitar os valores tradicionais e antinaturais do mundo versus “transvalorar a todos os valores”, a ponto de não achar uma resposta objetiva para o que seria o bem viver, o filósofo propaga a ideia de que através da arte o homem encontraria um refúgio para a falta de sentido humano.

Apesar da diversidade de perspectivas adotadas por Nietzsche ao longo de sua obra, pode-se dizer que esse esforço conjunto de problemas aponta para um mesmo horizonte que é o da *suprema afirmação da vida* e da existência. Conforme o ele, o mundo está doente e a tarefa da filosofia deve ser diagnosticar essa doença. Sua filosofia é motivada por momentos de rejeição ao convencionalmente estabelecido e, principalmente, a uma tentativa de encontrar uma superação mediante a crise, sendo a *arte* um dos caminhos dessa superação.

Tomando a literatura como sendo a arte da palavra, chegamos aos romances de António Lobo Antunes. Massaud Moisés em *A literatura portuguesa através dos textos* (2002), afirma que Lobo Antunes está entre os autores mais influentes da literatura portuguesa contemporânea no período pós-revolução de 1974.

Em *Memória de Elefante,* uma vida inteira é evocada em um dia. Um psiquiatra, veterano da guerra de Angola, traz à tona o abismo da jornada diária em que afundou desde seu retorno e a separação de sua esposa; tudo parece vazio de sentindo para o personagem, apresentando assim características niilistas. A experiência traumática da guerra revelou a verdadeira natureza da sociedade portuguesa, sufocada pela igreja e pela ditadura, escondendo-se por trás de boas maneiras e regras de decência. O autor afirma que a cidade parece um zoológico humano real, com animais enjaulados dos quais ele seria um dos carcereiros, sem saber distinguir quem realmente é doente e quem não é, seja em seu consultório psiquiátrico ou em sua vida pessoal.

A lembrança de momentos passados com sua esposa e duas filhas perpassam todo o romance, o narrador destaca a dificuldade de se comunicar com os outros, a falta de fraternidade e ternura no mundo, sua infinita solidão e a passagem do tempo. Nesta selva, ele procura abrigo e se pergunta como ser um homem sem reproduzir as figuras do passado, ou seja, assumindo sua fragilidade e o impulso de vida que há nele.

Passando para *Os cus de Judas* temos o reflexo da experiência pessoal de Lobo Antunes como médico do exército, enviado para Angola durante a Guerra Colonial Portuguesa. Ao longo da obra, os leitores e leitoras assumem a posição de "interlocutor" para o protagonista, que encontra uma Angola degradada pelo conflito colonial, o "inacreditável absurdo da guerra". O romance aborda vários temas: as inúmeras baixas de guerra ignoradas pelo Estado, o desrespeito pela vida dos inocentes angolanos e as condições miseráveis em que viviam. Também fala da distância do protagonista de casa, de sua perda de laços familiares e medo da morte, mas, acima de tudo, o pesadelo da ocupação colonial e da guerra civil.

Como em seu primeiro romance *Memória de elefante*, há uma unidade de tempo: o romance começa uma noite e termina na manhã seguinte. O narrador também pode ser o mesmo. Depois de focar em sua vida profissional no romance anterior, *Os cus de Judas* concentra-se na sua experiência na guerra em Angola. O narrador também é incapaz de levar uma vida familiar adequada. Ao fazer não apenas relatos acerca da guerra, mas também de suas relações afetivas, laços familiares e ojeriza ao regime político salazarista, a narrativa traz consigo aspectos do niilismo contemporâneo, da total desconstrução dos valores que seu meio e os efeitos da guerra deixaram não apenas no imaginário do protagonista, mas entre todas as esferas da obra.

Já em *Conhecimento do inferno,* terceiro romance do autor, encontramos os temas abordados nos dois romances anteriores. A experiência traumática da guerra na Angola e das interações na sociedade portuguesa percorre todo o trabalho de Lobo Antunes, da mesma maneira que o narrador muda sua visão do mundo no decorrer dos enredos.

Na obra em questão, um homem viaja do sul de Portugal para Lisboa de carro. A filha deste dorme no banco de trás e memórias o assaltam: sua infância, seu

casamento, o nascimento de suas filhas e a natureza despreocupada desse período contrastam com sua vida desde a experiência da guerra e seu divórcio. Após a guerra, viu-se trabalhando em um hospital psiquiátrico; a narrativa se concentra neste período de sua vida. O narrador diz sentir-se abraçado por “uma alma maligna”, pois sua visão sobre as coisas não é mais tão simples como antes, agora o personagem parece viver como espectador de uma realidade mesquinha e com aspectos niilistas, o que antes possuía valor, foi ressignificado ao longo do enredo para uma perspectiva de vazio existencial.

O seu trabalho reforça o sentimento de culpa desde a guerra: a partir da sua situação social, surge a sensação de estar novamente ao lado dos carrascos, daqueles que mandam matar jovens portugueses para proteger seus interesses. No hospital, é responsável por decidir quem tem problemas mentais ou não e por prender aqueles que se recusam a seguir as regras da sociedade. Assim como na guerra, ele se encontra na posição de quem julga quem é adequado e quem não é. O *inferno* mencionado no título corresponde ao campo militar e também à sociedade que ele redescobre ao retornar. O inferno designa esses dois mundos, caracterizados pelo absurdo, pela violência, pela solidão, pela falta de ternura e pelo respeito a valores tradicionais que, para o narrador, perderam o sentido.

A autora Venant Obam em sua tese *L´Esthétique romanesque d´António Lobo Antunes: de la continuité à la rupture* (2011) fala que o romance de António Lobo Antunes implementa, por trás da paralisia emocional do psiquiatra, uma polarização ideológica cuja forte crítica ao salazarismo e às guerras coloniais são as manifestações mais marcantes. Apesar de a sua localização primeira ser Portugal, um dos países de origem das guerras iniciadas por regimes extremistas e totalitários, a sua visão trata de uma extensão territorial que ultrapassa as fronteiras da Europa e as suas extensões ultramarinas, desembocando no que chama de “países exóticos” onde a missão civilizadora ainda não se desdobrou plenamente.

Tais aspectos entram de acordo com a teoria de Nietzsche sobre o niilismo e a degradação dos valores morais, junto com um elogio aos países da África, que segundo o filósofo, ainda não haviam sido completamente corrompidos pela moral cristã.

Considerando o significado da palavra *niilismo*, que está ligada a ideias de “nada”, “anulação” e “aniquilação”, Nietzsche propõe uma nova interpretação. Para ele, o surgimento e crescimento de um mundo ideal, metafísico e moral que proclama um suposto “verdadeiro significado” da existência anula o valor da vida terrena. Esse processo teve início com Sócrates e Platão e alcançou seu ápice com o cristianismo e seu conceito de “Deus”, que Nietzsche considerava a maior objeção à existência.

Podemos resumir brevemente duas vias desse processo de declínio: A primeira implica uma aniquilação da existência concreta e real em favor de uma “existência ideal” ilusória. Isso resulta em fugas, negações e descontentamento em relação ao mundo real. Nietzsche enxerga essa primeira via principalmente no platonismo e no cristianismo, como uma tentativa de “preencher o vazio”. A segunda via se refere à situação atual do homem moderno, que não acredita mais em um significado metafísico das coisas e nos valores supremos. A moralidade metafísica tradicional começa a revelar a ausência de fundamento em que se baseia, e a perda de seus ídolos gera sentimentos de ressentimento e vazio.

O primeiro processo ocorreu no passado, iniciando-se com o surgimento da moral e da metafísica nos tempos de Sócrates e Platão. O segundo está em andamento, e seu resultado final é o desaparecimento da metafísica, evento muitas vezes referido como a “morte de Deus”, como descrito em um aforismo de *Gaia Ciência*. Esse evento culmina na perda dos pontos de referência tradicionais e na extinção da segurança proporcionada por um sistema de crenças milenares. A “morte de Deus” é interpretada como a queda dos valores tradicionais.

Diante disso, os valores estabelecidos representam normas, princípios e regras que ditam como a vida deve ser conduzida e mantêm uma ordem experiencial, material, física e moral, ou seja, a ordem do mundo em que os indivíduos vivem. No entanto, segundo Nietzsche, esses valores não apenas estabelecem ordem, mas também são ordenados em uma hierarquia, com “valores mais elevados” e “valores mais baixos” (que são subordinados aos primeiros). Os valores perdem seu significado quando não mais contribuem para manter a ordem, quando não impõem obrigações e quando se afastam da realidade e se tornam contraditórios. O niilismo ocorre quando os valores mais elevados, ou seja, os

princípios fundamentais que organizam a realidade, não mais sustentam tanto os indivíduos como a sociedade como um todo.

É importante, primeiramente, esclarecer que o que Nietzsche chama de niilismo não é uma apenas uma perspectiva. Especificamente, o niilismo de que fala não é a visão de que “a vida não tem sentido”, nem de que não há sentido para qualquer coisa que a humanidade faça, que o que aparenta ser “tudo” é realmente “nada”. O conceito que o filósofo alemão tem em mente é, antes de tudo, algo que acontece e não algo que, corretamente ou incorretamente, pensa-se sobre a realidade. O niilismo é, portanto, um evento, ou uma cadeia de eventos, um processo histórico e, apenas secundariamente, se for o caso, uma atitude, perspectiva ou posição. Consequentemente, superar o niilismo não pode depender apenas da descoberta da inverdade ou do erro moral das atitudes ou visões niilistas e convencer seus proponentes a outros pontos de vista não-niilistas. Superar o niilismo deve significar, em primeiro lugar, a modificação da realidade, a modificação dos acontecimentos e não apenas de perspectiva, sendo essa ótica que pretendemos dialogar com os três romances de António Lobo Antunes referidos anteriormente.

Para tratar dessa relação sobre o tema do niilismo projetado na obra literária, reportamo-nos a alguns teóricos da literatura que estabelecem diálogos entre o mundo do texto e o mundo do leitor. Antonio Candido, em vários de seus estudos, discorre sobre a relação do texto literário com o mundo. Para ele, a obra literária é linguagem, faz sentido em seu interior, e, por outro lado, faz relação com o exterior, como exemplifica em seu livro *Literatura e sociedade* (2006). Também, em seu ensaio *O direito à literatura* (2004), o autor refere que assim como todos nós sonhamos à noite, ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado e onírico. Olhando por este ângulo, “a literatura aparece claramente como manifestação de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação.” (Candido, 2004, p.174). Do mesmo modo que sonhamos todas as noites, ninguém pode passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo ficcional. O papel contraditório, mas humanizador, da literatura (sendo que,

talvez, seja humanizador justamente por ser contraditório) está ligado à complexidade de sua essência.

Leyla Perrone-Moisés, em seu ensaio “A criação do texto literário”, do livro *Flores da escrivaninha* (1990), entende que a literatura e a representação do mundo na literatura podem ter diversas acepções. A autora parte da concepção romântica de literatura em que o escritor é visto como um deus que produz a obra literária, ou seja, cria um mundo para os leitores, que seriam como Adão e Eva. No entanto, ao citar a expressão “criação do texto literário”, o vocábulo “texto” busca uma conciliação “entre o divino da gênese e o humano, demasiadamente humano do objeto criado” (Perrone-Moisés, 1990, p. 100). Porém, adverte a autora:

> Ambas as palavras estão atualmente postas sob suspeita, na teoria literária; porque a filosofia contemporânea duvida da possibilidade de se captar o mundo como uma totalidade representável e a linguística questiona a anterioridade da ideia à palavra, a primazia do sentido sobre o dito. E agora, como ficamos? O que faz o escritor? Cria? Inventa? Produz? Representa? Exprime? [....] A literatura, felizmente, continua existindo, apesar de não acreditarmos mais na possibilidade de a linguagem representar ou expressar um real prévio, criar, inventar ou produzir um objeto que seja autossuficiente ou, pelo contrário, reabsorvido e utilizado pelo real concreto. A literatura parte de um real que pretende dizer, falha sempre ao dizê-lo, mas ao falhar diz outra coisa, desvenda um mundo mais real do que aquele que pretendia dizer. (Perrone-Moisés, 1990, p. 102).

Então, a pesquisadora encaminha sua reflexão no sentido de que a literatura se origina de uma dupla falta, uma falta que sentimos no mundo real e tentamos suprir pela linguagem, e em seguida a própria linguagem é sentida como uma falta, uma incompletude. Desse modo, “a literatura nunca está afastada do real. Trabalhar o imaginário pela linguagem não é ser capturado pelo imaginário, mas capturar, através do imaginário, verdades do real que não se dão a ver fora de uma ordem simbólica.” (Perrone-Moisés, 1990, p.109).

Dentro desta ótica, tanto Candido como Perrone-Moisés indicam que a literatura não pode ser desassociada do mundo real e dos outros discursos que o cerceiam. No prefácio de seu livro, a autora explica que é inegável que devemos encontrar diferentes apoios de leitura “buscados nas ciências do homem” (Perrone-Moisés, 1990, p.11), mas sem perder de vista a especificidade do discurso literário,

pois as outras ciências humanas (em nosso caso, especialmente a filosofia) “acabam sempre revertidas na convicção de que os escritores sabem mais, de que as ciências têm muito a aprender com a literatura, e não o inverso.” (Perrone-Moisés, 1990, p. 11).

Por conseguinte, dentro desta perspectiva metodológica conciliatória que explicaremos mais adiante, partiremos do estudo de Franco Volpi, em sua pesquisa *O niilismo* (2012), na qual o autor indica aparições do niilismo na literatura. Segundo ele, a temática do niilismo tem suas aparições na literatura desde a Alemanha romântica, posteriormente tomando força na Rússia com a publicação de *Pais e Filhos* (2011), de Ivan Turguêniev. Após essa cristalização do conceito, tal temática tornou-se cada vez mais recorrente entre os textos literários, atingindo seu ápice em obras de cunho existencial, sendo Sartre e Albert Camus os principais expoentes da temática no século XX.

António Lobo Antunes nasceu e cresceu em Lisboa, mas durante a juventude passou os verões na província rural da Beira Alta. Seguindo os passos de seu pai, um neurologista conhecido e professor da Faculdade de Medicina de Lisboa, Antunes obteve sua licenciatura em medicina com especialização em psiquiatria, profissão que ainda exerceu em meio período. De 1971 a 1973, serviu como médico do exército em Angola, onde os portugueses travaram guerra. A guerra colonial e seu trabalho em um hospital psiquiátrico, junto a suas memórias de infância e experiências de relacionamento forneceram a maior parte da matéria-prima ficcional do autor, especialmente em seus primeiros livros.

Antunes é conhecido por sua vasta produção literária, abrangendo uma variedade de gêneros, como romances, contos, ensaios e outros tipos de escrita, tendo publicado inúmeras obras ao longo de sua carreira. Atualmente, possui uma média de 40 títulos em seu catálogo com ênfase nas publicações oficiais[1] que seguem abaixo: *Memória de Elefante* (1979), *Os Cus de Judas* (1979), *Conhecimento do Inferno*, (1980), *Explicação dos Pássaros*, (1981), *Fado Alexandrino*, (1983), *Auto dos Danados*, (1985), *As Naus*, (1988), *Tratado das Paixões da Alma*, (1990), *A Ordem Natural das Coisas*, (1992), *A Morte de Carlos Gardel*, (1994), *A História do Hidroavião* (1994), *Manual dos Inquisidores,* (1996), *O*

1 Há dezenas de outras publicações secundárias em periódicos, entrevistas, coletâneas e etc.

Esplendor de Portugal, (1997), *Livro de Crónicas*, (1998), *Exortação aos Crocodilos*, (1999), *Não entres tão depressa nessa noite escura* (2000), *Que farei quando tudo arde?* (2001), *Segundo Livro de Crónicas*, (2002), *Letrinhas das Cantigas*, (2002), *Boa tarde às coisas, aqui em baixo,* (2003), *Eu hei-de amar uma pedra* (2004), *D'este viver aqui neste papel descripto: cartas da guerra ("Cartas da Guerra")* (2005), *Terceiro Livro de Crónicas*, (2006), *Ontem não te vi em Babilónia* (2006), *O meu nome é Legião* (2007), *O Arquipélago da Insónia* (2008), *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?* (2009), *Sôbolos rios que vão* (2010), *Quarto Livro de Crónicas* (2011), *Comissão das Lágrimas* (2011), *Não é meia noite quem quer*, (2012), *Quinto Livro de Crónicas*, (2013), *Caminho Como Uma Casa Em Chamas* (2014), *Da Natureza dos Deuses* (2015), *Para aquela que está Sentada no escuro à minha espera* (2016), *Até que as pedras se tornem mais leves que a água* (2017), *A Última Porta Antes da Noite* (2018), *A Outra Margem do Mar* (2019), *Dicionário da Linguagem das Flores* (2020), *O Tamanho do Mundo* (2022)

Tratando-se dos romances do autor, segundo Seixo, em seu livro *Os romances de António Lobo Antunes: análise, interpretação, resumos e guiões de leitura* (2002), temos um conteúdo autobiográfico que foi observado por mais de um exegeta, especialmente na referida trilogia: *Memória de elefante, Os cus de Judas e Conhecimento do inferno.* António Lobo Antunes reconstrói suas memórias de guerra através de metáforas e representações.

Nessas três obras o autor coloca suas memórias como tema central da escrita. A maioria dos temas abordados pelo autor na trilogia e ao longo de sua obra, como relação do sujeito com o mundo, problema de identidade, questões de apego, casamento, separação, isolamento, hostilidade e os maiores campos semânticos como guerra, medicina, família, amor, território e sociedade acabam vertendo na temática do niilismo, ou seja, no “nada”, no vazio de significado que todas essas problemáticas podem suscitar após o processo traumático, não apenas da memória de guerra, mas de todo um encadeamento de opressão moral e social.

O primeiro capítulo desta tese é dedicado à análise das origens e manifestações do niilismo na filosofia e como se manifesta em algumas obras literárias explorando, inicialmente, as correntes de pensamento que contribuíram para a sua emergência e desenvolvimento ao longo da história. Em seguida,

concentra-se na perspectiva de Friedrich Nietzsche, que desempenhou um papel central na elaboração e crítica do niilismo, evidenciando seu impacto na sociedade e na moral.

O estudo estendeu-se no próximo capítulo à análise do niilismo na literatura ocidental, revelando como essa corrente filosófica influenciou a criação literária ao longo dos últimos séculos. Por fim, dedica-se atenção especial ao niilismo na literatura portuguesa do final do século XIX e do século XX, explorando como os escritores lusófonos se apropriaram do niilismo como uma ferramenta para reflexões profundas sobre a condição humana, a sociedade e a cultura.

Prosseguindo, no capítulo seguinte, contextualizamos a trajetória literária de António Lobo Antunes, focando no chamado “ciclo do aprendizado” e na influência decisiva de sua formação como médico e psiquiatra. Também abordamos o fato de a experiência traumática da Guerra Colonial em Angola ser apresentada como o núcleo biográfico que fornece a matéria-prima para sua ficção inicial. E, por fim, mencionamos o estilo do autor, caracterizado pela fragmentação narrativa, polifonia, uso intenso de metáforas e a incorporação da oralidade que rompe com a linearidade tradicional.

Partindo para a análise das obras, o capítulo *cinco* se dedica à análise do romance de estreia de Antunes *Memória de Elefante,* focando na crise existencial de um psiquiatra que enfrenta o vazio e a alienação na sociedade portuguesa pós-guerra. O niilismo, nesse caso, manifesta-se no isolamento nos relacionamentos e no ressentimento em relação às instituições, refletindo uma perspectiva passiva e melancólica. O capítulo também destaca a presença do gesto suicida de um soldado, que simboliza a desumanização e a falta de sentido deixadas pela guerra, temas que refletem no estado mental fragilizado do narrador.

O sexto capítulo foca no segundo romance da trilogia *Os Cus de Juda*s, onde a Guerra Colonial em Angola torna-se o epicentro da narrativa e do trauma. A obra expande o niilismo de uma esfera pessoal para uma crítica mordaz às instituições e aos valores nacionais que sustentaram a guerra. O capítulo também traz a discussão de como a memória individual se funde à coletiva, revelando um sujeito “despedaçado” pela guerra que tenta reconstruir sua identidade por meio de uma linguagem fragmentada e uma postura cética diante da vida.

O sétimo e último capítulo de análise foca na obra de encerramento da trilogia *Conhecimento do Inferno*, explorando a viagem de retorno do protagonista e sua reflexão crítica sobre a psiquiatria institucional. O conceito de “médico niilista” ganha centralidade, evidenciando a tensão ética de quem se percebe simultaneamente como vítima e carrasco dentro de sistemas opressores. A narrativa estabelece um paralelo entre os horrores da guerra e a desumanização dos pacientes nos hospitais, associando o mal à banalidade burocrática. Por fim, o capítulo analisa como a artificialidade do espaço português acentua o niilismo existencial do narrador, que permanece em um limbo de não-pertencimento entre o trauma africano e a realidade europeia.

2. O FENÔMENO DO NIILISMO: ORIGEM, DESENVOLVIMENTO DO CONCEITO

"O homem prefere querer o nada a nada querer"
(Nietzsche)

O niilismo não pode ser considerado como um "conceito" ou problema único, pois abrange uma série de acepções e questões interligadas. Há inúmeras tentativas para definir e categorizar os diversos tipos de niilismo. A palavra vem do latim *nihil*, que significa "a crença no nada". Essa ideia sugere que, em última instância, nada possui valor ou significado, até mesmo nossa própria existência, pois é uma crença de que *o mundo em si* carece de sentido. Embora essa seja a definição fundamental, o termo "niilismo" tem sido empregado de maneiras variadas, ramificando-se a partir desse ponto central.

Este capítulo procura identificar esses diferentes significados e compreender suas relações. Para isso, exploraremos a origem e o desenvolvimento das questões fundamentais que deram origem ao conceito de niilismo no contexto moderno. Mesmo que usemos um fio condutor, é um fenômeno de complexa cronologia e definição, pois a ideia da "falta de valor ou significado na vida humana" existe muito antes de a palavra "niilismo" ser cunhada, teorizada e ganhar circulação. Para abranger todo o alcance dessa questão, será necessário ampliar nossa investigação para incluir obras em que essas questões relevantes estejam presentes, mesmo que o termo niilismo, usualmente empregado para designá-las, esteja ausente nos textos escolhidos.

2.1 O NIILISMO COMO UM CONCEITO FILOSÓFICO: ORIGEM DO TERMO

"Niilismo" vem do termo latino para nada (*nihil)*. O termo ficou conhecido pelo ditado filosófico, proferido pela primeira vez na cosmologia grega, de que "nada surge do nada" *(Ex nihilo nihil fit).* Esse conceito básico da cosmologia materialista foi traduzido para o latim por Lucrécio (Lucretius, *De rerum natura 50 a.C*).

Na segunda metade do século XII um debate escolástico sobre a humanidade de Cristo ganhou força. Nesse período, alguns escritores, influenciados pelos textos de Pedro Lombardo, contestaram a ideia da encarnação de Cristo argumentando que, ao considerarmos Cristo como humano, sua divindade era reduzida a nada (*nihil*), pois o que é terreno e limitado no tempo não poderia ser equiparado ao que é celestial e eterno. Essa tendência herética em cristologia, conhecida como “niilianismo”, foi condenada pelo papa Alexandre II em 1163. Em algumas ocasiões, Santo Agostinho é creditado por cunhar o termo “niilista” ao usá-lo contra os hereges[2].

Há um consenso entre os teóricos de que o termo “niilismo” começou a circular na França pré-revolucionária. Embora existam alguns escritos que mencionam o termo desde 1733, estes foram considerados “relativamente obscuros” ou “pouco conhecidos”. Portanto, esses escritos não desempenharam um papel significativo no subsequente ressurgimento e desenvolvimento do conceito. Franco Volpi em *Niilismo* (2012) argumenta que antes de 1870, o uso do termo era apenas “disperso”.

> Hoje, graças a várias pesquisas de história conceptual, sabe-se que a origem da ideia de niilismo deve ser situada em tempos bem anteriores. Prescindindo do uso um tanto discutível que Agostinho teria feito dele, tachando *niilistas* os não-crentes, o termo aparece já, na variante *nihilianismus*, numa obra Valter de São Vítor. Assim ele identificou a heresia cristológica dos que ensinavam ser a humanidade de Cristo mero acidente, porque o logos divino é eterno não criado (Volpi, 2012, p.15).

Na França, o termo niilismo circulou por meio de textos registrados durante a Revolução Francesa, o termo foi usado para descrever grupos que não se posicionavam nem a favor nem contra a Revolução. O primeiro livro que

---

2 Santo Agostinho é algumas vezes associado ao uso do termo “niilista”, especialmente ao se referir a hereges que, segundo ele, negavam a existência de valores ou princípios fundamentais. Para compreender essa visão de Agostinho sobre o "nihil", é importante examinar suas reflexões sobre a criação, particularmente na doutrina da *creatio ex nihilo* (criação a partir do nada), que se tornou um pilar do pensamento cristão ortodoxo. Essa ideia contrastava diretamente com a visão dos filósofos gregos, que acreditavam que “do nada, nada pode surgir”. Teófilo de Antioquia foi um dos primeiros a defender explicitamente essa doutrina, argumentando que, se a matéria fosse eterna e incriada, ela competiria com a soberania de Deus, que deixaria de ser o criador absoluto de todas as coisas. Agostinho e outros teólogos cristãos adotaram essa perspectiva, destacando que Deus, por ter criado o mundo do nada, demonstra sua transcendência sobre o mundo e também sua proximidade com ele. Essa visão consolidou a ideia de que a criação divina é completamente voluntária e única, diferenciando-se da criação humana, que sempre depende de materiais preexistentes.

“reconheceu” o niilismo na França foi o *Néologie ou Vocabulaire de mots nouveaux II* (1801) de Louis-Sébastien Mercier, que carrega o termo com um sentido pejorativo e o atribui às pessoas que mantêm uma posição indiferente em relação às questões sociais fundamentais. O autor deixa claro que *nihiliste* ou *rienniste* são “um produto vicioso do Iluminismo”, “pessoas que não acreditam em nada”[3].

Na obra intitulada *Nihilisme*[4] (1787) de Obereit, os protagonistas engajam-se em um diálogo filosófico sobre os fundamentos do conhecimento e da existência, resultante da crítica de Kant. A principal ocupação desses personagens é pôr em suspeita a confiabilidade de uma crença específica. Embora não seja possível buscar fontes específicas de Obereit, foi demonstrado que sua apresentação se baseia no teósofo francês Louis Claude de Saint-Martin. Saint-Martin, por sua vez, não utilizou a palavra “*nihilisme*” em seus escritos, mas frequentemente discutiu a “vontade do homem de aniquilar Deus”. Além disso, ele definiu o ateísmo como uma vontade de aniquilação, usando a crença apenas para “demonstrar o nada” que ela representa. Isso sugere que existem razões sólidas para defender a continuidade histórica dessa ideia, não apenas da teologia para a filosofia, mas também das discussões francesas para o vocabulário alemão.

O autor Daniel Jenisch faz comentários críticos a Kant, que havia sido seu professor, em seus escritos de 1796. Em seu texto, disserta sobre kant e sua influência, desaprovando a ideia de “eu transcendental” kantiano e propondo um neologismo ao reforçar que a filosofia de kant termina no ateísmo ou, como ele acrescenta no *niilismo* que “é a palavra certa para isso” (Jenisch, 1796 *Apud* Sebo, 2017 P.31)

Já o pesquisador alemão Otto Pöggeler em seu texto *Nihilist und Nihilismus* (1975) argumenta que muitos de seus críticos perceberam a filosofia kantiana como conducente a uma experiência de niilismo. Esta alegação geral é corroborada pela análise combinada dos testemunhos de Jenisch e Jacobi, juntamente com as observações de Herder e Heinrich von Kleist. Esses comentaristas expressaram preocupações sobre a possibilidade de Kant ter revelado um abismo, referindo-se ao

3 Outro conhecido pensador francês que adotou a palavra em seu vocabulário foi Maine de Biran em uma anotação em seu diário, datada de 1824 em que fala se sua “condição espiritual” do falante como “niilista e incrédulo”.

4 Assim publicado em sua edição francesa capitalizada, tendo por título original “*Der wiederkehrende Lebensgeist”*

seu jovem temor de uma existência sem sentido como um "abismo negro". Isso foi interpretado como uma tentativa de "fechar" ou explicar o abismo com sua filosofia. No entanto, esses autores enxergavam uma relação estreita entre o projeto de Kant e um presságio do niilismo.

O professor e pesquisador Walter Bröcker em seu *Der europäische Nihilismus und die kantische Philosophie* (1954) procura sintetizar o problema kantiano em três etapas. No primeiro momento, o autor descreve o desmantelamento da metafísica subjetiva, caracterizado pela invalidação dos argumentos que tradicionalmente sustentavam a existência de Deus. Em seguida, destaca o estabelecimento da premissa da razão prática. Por fim, menciona o desenvolvimento da posição transcendental. Esses três aspectos compõem, na teoria proposta por ele, “o legado tridimensional do 'niilismo' transmitido por Kant às gerações futuras”[5]. Conforme as palavras de Bröcker, enquanto a primeira dimensão representa a perda da realidade superior, a segunda denota uma tentativa de preservá-la por meio da busca por certezas e novos valores absolutos, e, por fim, a terceira dimensão conduz à divinização da humanidade. (Bröcker, 1954, p 550)

Posteriormente, Jacobi emergiu na cena intelectual, sendo frequentemente creditado como o pioneiro na atribuição de dar um sentido filosófico ao conceito de niilismo. Em sua obra, Jacobi[6] apresentou críticas direcionadas a Fichte e ao idealismo alemão, buscando fundamentação teórica no realismo de Thomas Reid e em sua teoria do “senso comum”. As raízes conceituais de Jacobi para a utilização do termo “niilismo” remontam possivelmente a fontes como Obereit ou Jenisch, além de demonstrar sua familiaridade com os debates teológicos medievais, particularmente as controvérsias cristológicas.

Conforme apontado por Pöggeler (1975), é sugerido que Hegel possa ter sido o pioneiro em adotar uma perspectiva afirmativa em relação ao niilismo. Hegel

5 Tradução nossa

6 “A crítica de Jacobi enfatiza uma autossuficiência que é insustentável na razão discursiva, tal que é revelada isoladamente do resto da realidade. Jacobi considera a “absolutização da razão” de Fichte como um verdadeiro kantismo que, para o idealismo jacobiano, é simplesmente “niilismo”. Em seu trabalho, torna evidente que a filosofia deve ser empirista e vê no desenvolvimento do niilismo “um grande poder destrutivo (…). Em 1803, também o filósofo Schelling foi duas vezes acusado de ”niilista” por outros empiristas cristãos, seguidores de Jacobi. Schelling, por sua vez, não concordou que essa seja uma descrição adequada de sua filosofia” (Lopes, 2018). Em minha dissertação intitulada “*A perspectiva niilista entre Nietzsche e Dostoiévski em os irmãos Karamázov*.” desenvolvo profundamente este tópico de forma mais aprofundada.

concebeu a missão da filosofia como a de “reconhecer o nada absoluto”. Em seu ensaio “Fé e conhecimento”[7] (1802), Hegel não apenas aborda as reflexões de Jacobi sobre o niilismo, mas também faz alusão à ideia da “morte de Deus”. Sua argumentação central sugere que a trajetória histórica do niilismo, conforme até então compreendida, está intrinsecamente ligada ao declínio da metafísica.

Dentro do âmbito dos estudiosos alemães dedicados ao niilismo, também se destaca Friedrich Schlegel em seu texto *L'essence de la critique - écrits sur Lessing* (1772-1829) embora o niilismo seja mencionado em alguns de seus escritos a partir de 1797, sua contribuição nesse sentido é fragmentária e carece de especificações detalhadas. Contudo, sugere-se que o papel desempenhado por Schlegel possa ser mais significativo do que geralmente se presume, não apenas em termos de influência direta de sua obra, mas pelo fato de ter dedicado extensa reflexão ao tema do niilismo, superando em profundidade qualquer tentativa anterior, inclusive antes de Nietzsche. Schlegel estabeleceu conexões entre o tema do niilismo e outras questões contemporâneas, evidenciando sua relevância e tornando-se uma voz que tem destaque nesse debate.

Essa revisão sobre as origens do conceito de *niilismo* nos aponta diversos caminhos teóricos, desde suas raízes na cosmologia grega e debates teológicos medievais até seu desenvolvimento como uma categoria filosófica moderna. Embora frequentemente associado ao pensamento de Nietzsche, o niilismo como conceito surge como um diálogo de perspectivas teológicas, críticas kantianas e debates sobre o papel da razão e da metafísica.

A questão do niilismo ultrapassa suas origens históricas para se tornar um fenômeno que reflete as tensões e questionamentos fundamentais da condição humana. Em sua evolução, não apenas demostra o colapso de sistemas tradicionais de significado, mas também propõe a necessidade de repensar valores e sistemas. O fenômeno do niilismo não é apenas uma rejeição ao já existe ou um “vazio”, mas também uma provocação sobre os fundamentos do conhecimento, da ética e da própria existência e nosso propósito tanto a nível existencial quanto político.

2.2 A PERSPECTIVA DE NIETZSCHE SOBRE O NIILISMO

7 *Glauben und Wissen*

O filósofo Friedrich Nietzsche foi precursor ao desenvolver o *niilismo* como um conceito filosófico de maneira mais substancial e também de tentar buscar uma solução para o problema, embora tenha falecido antes de chegar ao ápice de sua reflexão. Na primeira infância, Nietzsche era muito próximo de seu pai, que era pastor luterano. Formou-se no ensino médio em 1864 e matriculou-se na Universidade de Bonn, onde planejava estudar teologia e filologia. No final, abandonou o caminho da teologia e se concentrou na filologia. Como a maioria dos filósofos de seu tempo, aprofundou-se em muitos tópicos, incluindo linguagem, ética, religião, filosofia da mente e do conhecimento, metafísica e política. Muitos historiadores filosóficos atribuem a Nietzsche *um dos primeiros psicólogos,* pois desenvolveu vários conceitos relevantes para a psicologia, incluindo o conceito de "vontade de poder" em que descreveu como uma força motivadora que obriga uma pessoa a superar suas fraquezas, vencer o medo e abraçar as dificuldades da vida. *Assim falou Zaratustra* (1883) é uma de suas maiores obras e transita entre literatura e filosofia.

Apesar de ser um dos temas mais importantes da filosofia madura de Nietzsche, o niilismo é mencionado poucas vezes em suas obras publicadas. A maior parte das reflexões de Nietzsche sobre o niilismo europeu encontra-se nos *Fragmentos Póstumos*, ou seja, textos não publicados. Em virtude disso, seu pensamento muitas vezes permanece fragmentado e não está isento de ambiguidades.

O termo começa a aparecer em suas anotações no início da década de 1880, no contexto de uma série de reflexões que Nietzsche publicou em *Gaia Ciência* (1882). Este período também marca o início de um reengajamento com a filosofia crítica de Kant, que não é mais apresentada como uma tentativa de superar o ceticismo pessimista através do cultivo do pensamento trágico, mas, antes, como um esforço para compreender e superar a crise do niilismo no pensamento, na política e na cultura europeia.

Há também um equívoco comum e que persiste no que diz respeito à associação do filósofo alemão Friedrich Nietzsche com o conceito de niilismo definido por ele mesmo, esta afirmação é encontrada nos debates acadêmicos, no

entanto, não reflete de fato sua proposta filosófica. Nietzsche abordou extensivamente o tema do niilismo em virtude de sua preocupação com os *impactos do niilismo* na sociedade e na cultura, e não porque tenha endossado tal doutrina. O filósofo poderia ser classificado como um niilista somente no contexto descritivo, na medida em que defende que não há mais qualquer substância nos valores sociais, políticos, morais e religiosos vigentes em seu tempo. Além disso, argumenta que, em certas ocasiões, esses valores podem ter consequências negativas para o desenvolvimento humano.

Apesar de suas diversas abordagens e perspectivas é possível discernir um objetivo comum em seu empenho: a busca pela *suprema afirmação da vida*. Para ele a humanidade encontra-se em um estado de enfermidade, assim como o mundo em que vivemos. Seu argumento é de que diagnosticar essa doença é missão da filosofia. Sua filosofia é motivada por uma rejeição do *status quo* convencional e, principalmente, pela busca de superação em meio a crise do niilismo.

O niilismo de Nietzsche segue duas vias, pois não só indica que a tradição filosófica ocidental, a ciência, a religião em geral e o cristianismo em particular são problemáticos como faz a acusação de serem eles “internamente niilistas”. Em seus escritos, o termo “niilismo” não aparece até 1880, época em que já havia publicado uma sequência de obras[8]. Embora inicialmente a palavra apareça apenas esporadicamente em suas notas, e nessas primeiras aparições não receba atenção significativa, ela gradualmente se torna uma de suas preocupações centrais, começando com o fragmento póstumo datado entre o outono de 1885-1886, em que diz que o niilismo é o “o mais sinistro dos hóspedes”, entrando na casa dos ocidentais modernos. O ocidente, que ele compara como “uma casa segura”, estava de repente se abrindo para este “sinistro hóspede”. Sobre isso Araldi (2004) comenta:

> Ao constatar que o niilismo é a consequência da desvalorização dos valores morais, metafísicos e religiosos da tradição ocidental, o filósofo afirma que a raiz comum desse fenômeno, a origem desse *hóspede sinistro*, será na interpretação moral da existência e do mundo. Desse modo, o niilismo assume em Nietzsche, o estatuto de uma questão fundamental, mediante a qual a experiência de instauração e dissolução dos valores morais é trazida à problematização filosófica (Araldi, 2004, p.63).

8 O Nascimento da Tragédia (1872), Filosofia na Idade Trágica dos Gregos (1873), Meditações Intempestivas (1873–1876), Humano, Demasiado Humano (1878) e Opiniões e Máximas Mistas (1879)

Em *Além do Bem e do Mal* (1886) há aparição do termo pela primeira vez e oficialmente em sua obra; no entanto, neste ponto, Nietzsche também retrabalha alguns de seus textos anteriores para poder incorporá-lo, incluindo o prefácio para a edição revisada de *O Nascimento da Tragédia* e o "Apêndice de canções" e o "Quinto livro" em *A Gaia Ciência* (1882). No prefácio revisado de *O Nascimento da Tragédia*, o filósofo faz do niilismo a força central por trás da necessidade de defender uma interpretação estética e valoração da vida ao considerar a oposição *apolínea-dionisíaca*. Já em *A Gaia Ciência*, inclui uma passagem que não apenas dá uma visão geral da história do niilismo mencionando o cristianismo, o budismo e o pessimismo, mas elucida o conceito com o propósito de evitar o dilema inevitável que ele acarreta:

> Receio fundamental, radical, implacável, receio que se prende a nós próprios, que se apodera cada vez mais soberanamente dos europeus, cada vez mais perigosamente, e poderá facilmente colocar as próximas gerações diante deste terrível dilema: "Suprimi as vossas venerações, ou então... suprimi-vos a vós próprios." Isto será niilismo: mas aquilo não o será também? Eis o nosso ponto de interrogação (Nietzche, GC §346).

Assim, nas obras escritas após as anotações de 1885–1886, que Nietzsche não viu publicado durante sua vida ou pretendia publicar, o termo aparece com frequência, com as análises mais extensas do conceito sendo encontradas na terceira seção de *Sobre a Genealogia da Moral* (1887) onde se concentra principalmente na relação entre niilismo, arte e ciência e também declara sua intenção de escrever uma "História do Niilismo Europeu"

> Basta! Basta! Deixemos essas curiosidades e complexidades do espírito moderno, nas quais há tanto para rir quanto para aborrecer-se: pois nosso problema, o problema da significação do ideal ascético, pode dispensá-las - que tem ele a ver com o hoje e o ontem! Tais coisas serão por mim tratadas em outro contexto, com maior profundidade e severidade (sob o título de "História do niilismo europeu"; numa obra que estou preparando: A vontade de poder. Ensaio de tresvaloração de todos os valores (Nietzsche, GM §27).

O conceito também é discutido, embora em menor extensão, em *O Anticristo* (1895), principalmente em relação ao Cristianismo e ao Budismo. Nietzsche

argumenta que ambas as religiões promovem uma negação da vida ao priorizarem a renúncia aos instintos vitais, o que, para ele, é uma forma de niilismo. No caso do Cristianismo, ele o acusa de exaltar a fraqueza e a submissão, glorificando o sofrimento e a humildade como virtudes, o que resulta na desvalorização da vida terrena em prol de uma existência transcendente. Já o Budismo, embora menos agressivo em sua abordagem, também é visto por Nietzsche como uma filosofia de negação, pois busca o desapego dos desejos e a extinção do sofrimento, conduzindo ao mesmo tipo de desvalorização da vida. Para Nietzsche, essas religiões são manifestações do niilismo passivo, na medida em que rejeitam a realidade e os valores terrenos em favor de ideais que negam a plenitude da existência.

> O cristianismo é chamado de religião da compaixão. — A compaixão se opõe aos afetos tônicos, que elevam a energia do sentimento de vida: ela tem efeito depressivo. O indivíduo perde força ao compadecer-se. A perda de força que o padecimento mesmo já acarreta à vida é aumentada e multiplicada pelo compadecer. O próprio padecer torna-se contagioso através do compadecer; em determinadas circunstâncias pode-se atingir com ele uma perda geral de vida e energia vital, numa proporção absurda com o quantum da causa (— o caso da morte do Nazareno). Essa é a primeira consideração; mas há outra mais importante. Se medirmos a compaixão pelo valor das reações que costuma despertar, seu caráter vitalmente perigoso surge numa luz ainda mais clara. Em termos bem gerais, a compaixão entrava a lei da evolução, que é a lei da seleção. Conserva o que está maduro para o desaparecimento, peleja a favor dos deserdados e condenados da vida, pela abundância dos malogrados de toda espécie que mantém vivos, dá à vida mesma um aspecto sombrio e questionável. Ousou-se chamar a compaixão uma virtude (— em toda moral nobre é considerada fraqueza —); foi-se mais longe, fez-se dela a virtude, o solo e origem de todas as virtudes — apenas, é verdade, e não se deve jamais esquecer, do ponto de vista de uma filosofia que era niilista, que inscreveu no seu emblema a negação da vida (Nietzsche, AC § 7)

No entanto, as ideias que constituem a base para seu pensamento sobre o niilismo estão mais explícitas e presentes em seus textos escritos antes de 1885. Em seu ensaio publicado postumamente, concluído em 1873, *Sobre a verdade e a mentira em um sentido não moral,* Nietzsche articula uma desconfiança epistemológica que pode, à primeira vista, parecer uma forma de niilismo epistemológico mas que, de fato, revela as problemáticas da ciência e do positivismo como desvalorizações niilistas da vida. Em suas *Meditações Intempestivas* também

há preocupação com o niilismo é evidente em sua rejeição da “nova fé” progressista de David Strauss e na reavaliação da vida em oposição ao conhecimento na “Segunda Meditação” (1874).

Em *Humano, Demasiado Humano (1878),* o conceito de niilismo é visível, mesmo que apresentado por meio de aforismos. Essa escolha de usar aforismos, em vez de uma estrutura sistemática, já é por si uma crítica de Nietzsche à sistematização do pensamento, que ele via como uma forma de racionalização excessiva e restritiva. Também menciona que a razão lógica rígida e as estruturas fixas são também “expressões de valores niilistas”, pois essas formas de pensamento colocam a razão e a lógica em um plano superior, quase metafísico, em relação à existência física e concreta. Para ele, isso desvalorizava a vida, afastando-a de sua realidade imediata e afirmando valores que negavam a espontaneidade e a vitalidade da experiência humana.

Esses exemplos podem ser vistos como sinais de uma preocupação crescente que Nietzsche viria a sintetizar mais tarde na ideia da “morte de Deus”. Essa noção aparece na seção 108, intitulada “Novas Batalhas”, no *Livro I* da primeira edição de *A Gaia Ciência*. Aqui, Nietzsche reflete sobre as consequências da perda de crença em uma autoridade divina, o que simboliza o colapso dos valores tradicionais e abre caminho para o desafio de encontrar novos significados para a vida em um mundo sem a orientação de Deus:

> Lutas novas. — Depois de Buda ter morrido, ainda se mostrou durante séculos a sua sombra numa caverna; uma sombra enorme e aterradora. Deus morreu; mas tais são os homens que haverá talvez ainda, durante milênios, cavernas nas quais se mostrará a sua sombra… E nós…, é ainda necessário que vençamos a sua sombra. (Nietzsche, GC, §108)

Este aforismo marca seu primeiro anúncio da ameaça perpétua que o niilismo acarreta, cuja análise constituiria a principal preocupação de Nietzsche ao longo de sua obra subsequente. Então, mesmo que o primeiro uso publicado do termo “niilismo” seja encontrado em *Além do Bem e do Mal*, sua chegada já havia sido explicitamente proclamada em *A Gaia Ciência***,** mesmo antes de sua revisão de 1887, e suas repercussões discutidas em *Assim Falou Zaratustra*[9] (1883).

9 O surgimento do conceito de Super-Homem (Übermensch) e a questão do “Eterno Retorno” (Ewige Wiederkunft")

No entanto, embora a importância do problema do niilismo já seja evidente no primeiro texto publicado de Nietzsche, a análise aprofundada do conceito não ocorre até seu anúncio da “morte de Deus”[10] (GC,§125), que desencadeia gradual empenho sobre suas implicações nas obras subsequentes. Nestas, seu pensamento sobre o niilismo segue um desenvolvimento em duas vidas.

Em minha dissertação intitulada *A perspectiva niilista entre Nietzsche e Dostoiévski em Os Irmãos Karamázov (2018)*, no capítulo “A posição de Nietzsche sobre o niilismo” desenvolvo estes tópicos mais profundamente, citamos o trecho em que essas duas vias são definidas:

> Esse processo tem início com figuras como Sócrates e Platão e alcança seu apogeu com o cristianismo e seu conceito de "Deus", que representa a maior objeção à existência. De maneira resumida, podemos identificar duas vias desse processo de degradação.
> O primeiro caminho aponta para a destruição da existência tangível e real em favor de uma “existência ideal” ilusória, resultando em escapismo, negação e descontentamento em relação ao mundo. Nietzsche identifica essa primeira trajetória principalmente no platonismo e no cristianismo, que representam uma tentativa de “preencher o vazio”. Por outro lado, o segundo caminho descreve a condição específica do ser humano moderno, que não mais acredita em um significado metafísico das coisas e dos valores supremos. A moralidade metafísica e tradicional começa a revelar a sua base vazia, e a perda de seus ídolos gera sentimentos de ressentimento e vazio (Lopes, 2018)

Nietzsche começa identificando o socratismo e o platonismo como formas de niilismo e os compara ao cristianismo, definindo o cristianismo como “o niilista no sentido mais profundo”, porque essa religião nega os valores estéticos, que são os únicos valorizados em *O Nascimento da Tragédia*. Nietzsche destaca que o niilismo está “enraizado” em uma interpretação específica, a moral cristã, que defende a existência de uma realidade superior e, com isso, enfraquece a vida terrena. Ele argumenta que o cristianismo é a própria causa do niilismo, pois sua moral leva inevitavelmente à desvalorização dos mesmos valores que Nietzsche considera fortes e afirmadores da vida.

---

10 “Deus morreu! Deus continua morto! E fomos nós que o matamos! Como havemos de nos consolar, nós, assassinos entre os assassinos! O que o mundo possui de mais sagrado e de mais poderoso até hoje sangrou sob o nosso punhal; quem nos há-de limpar deste sangue? Que água nos poderá lavar? Que expiações, que jogo sagrado seremos forçados a inventar? A grandeza deste ato é demasiado grande para nós. Não será preciso que nós próprios nos tornemos deuses para, simplesmente, parecermos dignos dela?” (Nietzsche, GC, §125)

> (…) É ainda uma fé metafísica, aquela sobre a qual repousa a nossa fé na ciência – e nós, homens do conhecimento de hoje, nós, ateus e antimetafísicos, também nós tiramos ainda nossa flama daquele fogo que uma fé milenar acendeu, aquela crença cristã, que era também de Platão, de que Deus é a verdade, de que a verdade é divina… Mas como, se precisamente isto se torna cada vez mais incrível, se nada mais se revela divino, exceto o erro, a cegueira, a mentira – se Deus mesmo se revela como nossa mais longa mentira?" - Neste ponto é necessário parar e refletir longamente. A própria ciência requer doravante uma justificação (com isto não se quer dizer que exista uma tal justificação) (Nietzsche, GM, §24)

Para Nietzsche, o niilismo é parte fundamental do pensamento ocidental e atravessa o tempo, sendo uma condição do passado, presente e futuro. Ele começa com o platonismo, atinge seu auge com o cristianismo e chega ao pessimismo do século XIX. Além disso, Nietzsche acredita que o niilismo está se manifestando em todos os lugares e será uma característica dominante dos “próximos dois séculos”, anunciando uma era marcada pela perda de sentido e pela necessidade de reavaliar os “valores tradicionais”.

> O que eu narro é a história dos próximos dois séculos […] descrevo aquilo que vem: a ascensão do niilismo. Posso descrevê-lo porque aqui se passa algo necessário – os sinais disso estão por toda parte; faltam apenas os olhos para tais sinais. Aqui, não louvo, nem censuro, que ela venha; creio numa das maiores crises, num instante da mais profunda autorreflexão do homem (Nietzsche, KSA 1887)

O niilismo em Nietzsche não é apenas paradoxal em termos de temporalidade, mas também em relação à tarefa de anunciá-lo e superá-lo. Nietzsche afirma “Eu sou o primeiro niilista perfeito da Europa”, reconhecendo que vivenciou o niilismo profundamente em sua alma. No entanto, ele afirma ter superado esse niilismo, tendo-o vivido até o limite e, então, deixado para trás. Isso reflete a contradição essencial de Nietzsche: para transcender o niilismo, é preciso primeiro vivê-lo em sua totalidade

> Eu sou “o primeiro niilista perfeito da Europa, mas que já superou o niilismo que habitava em sua alma, vivendo-o até o fim, - deixando-o atrás de si, debaixo de si, fora de si (Nietzsche, KSA 1887-1888)

Em outras palavras, Clademir Araldi em seu livro N*iilismo, Criação, Aniquilamento – Nietzsche e a Filosofia dos Extremos* (2004) argumenta que o niilismo é algo que pertence ao passado, não apenas porque teve início com Platão ou porque seguiu o "pessimismo" do período de 1830-1850, mas também porque já foi superado por aquele que anuncia sua chegada. Esse indivíduo, ao mesmo tempo em que prevê a vinda do niilismo, assume a tarefa de escrever sua história antes mesmo de ele se manifestar completamente.

Além disso, assim como o conceito de niilismo no pensamento de Nietzsche pode ser dividido em três fases distintas, sua definição também é composta por três elementos fundamentais. Gilles Deleuze, em *Nietzsche e a Filosofia* (2018), explica que, para Nietzsche, o niilismo representa, ao mesmo tempo, "o valor do nada atribuído à vida", "a criação de valores superiores que conferem esse valor" e "a vontade de nada", que se manifesta nesses valores superiores. Esses três aspectos estão interligados e são essenciais para entender o niilismo em sua totalidade no pensamento nietzschiano (Deleuze, 2018).

Nietzsche traça as origens do niilismo a certos aspectos centrais da filosofia de Sócrates, pois vê a razão como um *instrumento* que permite julgar a vida a partir de uma perspectiva externa. Isso cria uma dicotomia problemática, mencionada por Nietzsche em sua primeira referência ao termo niilismo. Para ele, a filosofia de Sócrates é um "sintoma de decadência", representando "um momento da mais profunda perversidade na história dos valores". Essa decadência se manifesta na *rejeição da vida*, discutida por Nietzsche no aforismo 340[11] de *A Gaia Ciência*. Além disso, Nietzsche condena o platonismo por expandir a filosofia socrática, ao argumentar que a razão, considerada objetiva, postula a existência de um "mundo

11 "Sócrates moribundo. — Admiro a sageza e a coragem de Sócrates em tudo o que fez, disse... e não disse. Este demônio de Atenas apaixonado e trocista, este encantador de ratos que fez tremer e soluçar os mais impertinentes jovens, não era apenas o mais sábio dos tagarelas: foi também sábio no silêncio. Gostaria que o tivesse observado nos últimos instantes da sua vida, talvez revelasse então uma classe de espírito ainda superior. Teria sido a morte ou o veneno? A compaixão ou a maldade? Alguma coisa no derradeiro momento lhe soltou a língua e disse: "Ó Criton, devo um galo a Esculápio." Esta "última frase" ridícula e terrível, significa para quem sabe entender: "Criton, a vida é uma doença; Será possível! Um homem como ele, um homem que tinha vivido alegre e, aos olhos de toda a gente, como um soldado, esse homem era um pessimista! Durante toda a sua vida sempre fizera boa cara à desventura; escondera sempre o seu sentimento profundo, o seu juízo supremo! Sócrates, Sócrates sofreu com a vida! E vingou- -se dela com essa horrível frase em que a piedade se mistura à blasfêmia em voz discreta! Seria necessário, ainda por cima, que um Sócrates se vingasse? Terá faltado um grão de generosidade a essa virtude superabundante? Ai de nós, amigos! Temos de superar mesmo os gregos!" (Nietzsche GC, §340)

verdadeiro", metafísico e transcendente, em comparação ao qual o mundo físico e real é apenas uma "cópia distorcida".

Em outras palavras, Nietzsche descreve o platonismo como a crença de que quanto mais sutil, abstrata ou efêmera uma coisa ou pessoa é, maior é o seu valor; quanto menos real mais valiosa se torna. Para o filósofo, esse é o efeito inevitável do platonismo. Ao subordinar o mundo real a um *reino suprassensorial,* além da vida terrena, Platão não apenas desvaloriza a vida, a experiência terrestre, seus valores e sua verdade, mas também impede a criação de novos valores que estejam em harmonia com este mundo.

Nietzsche reforça sua perspectiva de que Sócrates e, especialmente, Platão dão origem ao niilismo, pois aniquilam a vida ao enfatizar um "mundo superior" "o reino das ideias ou formas eternas e perfeitas". Esse processo destrutivo seria posteriormente disseminado e transformado em um movimento de massa pelas religiões monoteístas. A "desvalorização da vida" promovida por Sócrates, Platão e o cristianismo é sustentada por três valores centrais: o conceito de *objetivo*, o conceito de *unidade* e o conceito de *verdade* (Nietzsche, KSA 1988). Esses valores representam uma interpretação moral da vida, em oposição a uma estética, o que contrasta com a visão de Nietzsche em *O Nascimento da Tragédia*, onde afirma que "somente como um fenômeno estético a existência e o mundo podem ser justificados eternamente" (Nietzsche, NT §24).

No entanto, essa visão socrática, platônica e cristã acaba se contradizendo, sendo vista como uma falsificação, pois desvaloriza os próprios princípios que estabelece. Isso acontece tanto por motivos internos, devido à própria lógica da moralidade que propõe, quanto por fatores externos, como o enfraquecimento da fé religiosa e o crescimento do pessimismo. Esse processo é ilustrado pela famosa declaração "Deus está morto". Para Nietzsche, o resultado dessa constatação é o que ele chama de a forma mais extrema de niilismo: a percepção de que "toda crença ou afirmação de algo como verdadeiro é necessariamente falsa, porque simplesmente não existe um mundo verdadeiro" (Nietzsche, KSA 1988).

A *moral de rebanho*, o cristianismo e o budismo, conforme discutido, são expressões da decadência para Nietzsche, pois são "contra a vida". Essa oposição se dá porque essas tradições defendem a contenção dos impulsos que dão sentido

à vida. A *moral de rebanho* e a religião defendem a repressão de nossas paixões e impulsos com base na crença de que estes são desordenados e imprevisíveis e que é preferível eliminá-los em vez de tentar discipliná-los. Contudo, conforme o filósofo, ao seguir esse caminho, acaba-se por distorcer a percepção do que é vital, invertendo “causas e efeitos”, e aceitando como reais, “causas imaginárias”.

Nietzsche critica o que chama de *psicologia religiosa*, especialmente no cristianismo, por considerá-la uma distorção grosseira da realidade e como uma forma de induzir as pessoas ao sentimento de culpa e consequentemente de punição. Para ele, os religiosos, em especial os *decadentes*[12], criaram um conjunto de entidades e forças fictícias que servem como base para uma psicologia que, em nenhum momento, está em contato com a realidade. Essa distorção começa com a ideia de que existem almas e um Deus pessoal — ambos conceitos que Nietzsche nega. A partir dessas ideias, cria-se uma cadeia de causas e efeitos igualmente fictícios, como a associação das almas ao niilismo e ao livre-arbítrio, e ao fortalecimento de conceitos cristãos como “pecado”, “redenção”, “graça”, “perdão” entre outros, isso fica mais claro em *Gaia Ciência*:

> (…) evidentemente o castigo está carregado de toda espécie de utilidades. Por isso nos será perdoado, se lhe subtraímos uma pretensa utilidade, tida na consciência popular como a mais essencial a crença no castigo, hoje por tantos motivos abalada, ainda encontra nela seu esteio mais firme. O castigo teria o valor de despertar no culpado o sentimento da culpa, nele se vê o verdadeiro *instrumentum* dessa reação psíquica chamada "má consciência", "remorso"." Mas assim se atenta contra a realidade e contra a psicologia, mesmo para o tempo de hoje: tanto mais para a mais longa história do homem, a sua pré-história! Justamente entre prisioneiros. e criminosos o autêntico remorso é algo raro ao extremo, as penitenciárias e casas de correção não são o viveiro onde se reproduz essa espécie de verme roedor - nisso concordam todos os observadores conscienciosos, que em muitos casos expressam tal juízo a contragosto e em oposição

12 “*Décadence*” é um dos conceitos apurados por Nietzsche e que está diretamente ligado com a questão do niilismo. Conforme o verbete escrito por Wilson Frezzatti no *Dicionário Nietzsche* (2016) “Para Nietzsche *décadence* é a desagregação dos instintos (*In-Stinkte*), tanto do indivíduo quanto da cultura, os quais não podem mais encontrar condições que propiciem o crescimento da potência, pois perderam toda capacidade de seleção, supondo que tudo se equivale, que tudo é nivelado, não há um estilo próprio e podem até mesmo aceitar o que é prejudicial ou ruim (*sichlecth*), ou seja, o que impede o crescimento da potência. A configuração de impulsos se desfaz por falta de um ou mais impulsos dominantes que mantenham a hierarquização. A decadência está extremamente ligada à doutrina da vontade de potência: não é um estado mas é um processo mórbido. Ela é o processo de esgotamento ou de degeneração de toda organização potente e hierarquizada já que essa não pode durar indefinidamente. Togo organismo, todo arranjo de impulsos em luta por mais potência, seja parte de algo, um indivíduo ou uma cultura, tem um processo de desenvolvimento, desenvolvimento, *décadence e* dissolução (FREZATTI, 2016, p.179)

> aos seus desejos mais próprios. Falando de modo geral, o castigo endurece e torna frio; concentra; aguça o sentimento de distância; aumenta a força de resistência (GM, §14)

Embora esses conceitos não tenham uma base real, os cristãos os aplicam a toda a existência humana, utilizando-os para interpretar e moldar a vida. Assim, tanto o “sacerdote” quanto o “crente” analisam e explicam nossos impulsos, paixões, prazeres, dores, sofrimentos, esperanças, desejos, medos e pensamentos à luz dessa psicologia inventada, que, segundo Nietzsche, está profundamente desconectada da realidade e serve apenas para sustentar um sistema moral ilusório que nega a vida e os valores terrenos.

Quando se aceita a existência de uma divindade com poder causal, surge a necessidade de identificar algo no mundo humano com o qual essa divindade possa se comunicar, agir e demonstrar sua eficácia. Esse “algo” é a alma, concebida como uma entidade extracorpórea com capacidade de influenciar o mundo, embora separada dele. Nietzsche, em uma nota dos fragmentos póstumos intitulada “Psicologia rudimentar do homem religioso”, esboça como essa concepção distorcida da psicologia se desenvolve a partir da confusão gerada pelos sentimentos de poder. Segundo ele, “todas as mudanças são efeitos; todos os efeitos são efeitos da vontade” (Nietzsche, KSA 136). Ou seja, no entendimento rudimentar, cada efeito pressupõe um agente causal, levando à projeção de uma entidade externa, como Deus, para justificar aquilo que sentimos e não compreendemos.

Essa reflexão pende para a interpretação de que moldamos nossa *psique* com base nessa entidade projetada, interpretando nossas ações e intenções de maneira similar às que foram atribuídas a Deus. Acreditando que as ações humanas produzem consequências que devem ser interpretadas espiritualmente, ou seja, de forma sobrenatural. Atividades naturais, como demonstrar preocupação pelos outros, são recontextualizadas como a “realização de uma vontade divina” ou a disseminação de uma doutrina religiosa. Até a procriação, *algo que é inerente à vida*, passa a ser vista sob a ótica da bem-aventurança religiosa. Além disso, rituais de renascimento espiritual são constantemente criados para simbolizar a rejeição da vida natural e a submissão a uma ordem divina.

Uma vez estabelecida essa psicologia religiosa, esta se desenvolve em uma estrutura mais complexa. Os sentimentos de poder e potência, inerentes à condição humana são reinterpretados como “arrogância”, vistos como a essência do pecado. O autoflagelo e a falta de controle sobre a própria existência são transformados em “humildade perante Deus”, o que é considerado um caminho para a redenção. A capacidade humana de perdoar e de esquecer é vista como “um milagre da graça divina”, necessário para contrabalançar nossa suposta natureza egoísta e pecaminosa. O perdão é então considerado milagroso porque, segundo essa lógica, não poderia ser explicado de outra forma, dada nossa inclinação ao pecado. Dessa forma, a *psicologia religiosa* cria uma série de causas e efeitos fictícios para justificar e controlar as ações e emoções antes de uma comunidade, hoje de uma consciência coletiva.

A psicologia religiosa, segundo Nietzsche, é um sistema sem limites claros, capaz de reinterpretar qualquer fenômeno psicológico sob uma ótica espiritual ou divina. Isso ocorre porque, em sua essência, não impõe restrições explicativas. Tudo pode ser interpretado de maneira religiosa, desde os sentimentos mais básicos até os comportamentos humanos mais complexos. A psicologia religiosa se desenvolve continuamente, reconfigurando qualquer aspecto da vida humana sob uma perspectiva teológica, sem nunca encontrar um ponto de saturação ou falência em suas explicações.

Quanto a uma possível “superação do niilismo” Nietzsche identifica duas formas de resposta ao niilismo: a *passiva* e a *ativa*[13]. Para o filósofo, apenas o *niilismo ativo* oferece uma verdadeira superação do niilismo, pois o *niilismo passivo* ainda se mantém preso a valores morais, os quais Nietzsche considera

13 De acordo com Araldi (1998) O niismo ativo (aktiver Nihilismus), entendido como inquietude e vontade de destruir (XII, 5 (71)) e o niilismo passivo (passiver Nihilismus), entendido como resignação e quietude conformista do animal de rebanho (XII, 9 (35), remetem a uma doença da vontade humana e, em termos mais gerais, a uma marcha doentia do ocidente marcado pela moral cristã. É com esta preocupação que Nietzsche busca, através da pesquisa genealógica, remontar às formas preliminares do niilismo na Antiguidade. Desse modo, a antiguidade é considerada “em seu disfarce como niilismo” (XII, 8 (1)). As religiões niilistas (budismo e cristianismo), por sua fonte moral, movem este transcurso doentio típico que é o niilismo. O cristianismo procura retardar o niilismo da ação (der Nihilismus der That), forma conseqüente de niilismo, que encoraja para a morte e autoaniquilamento, através da indicação de uma falsa sobrevivência para além desse mundo. Em vez do autoaniquilamento, o cristianismo propõe uma vida duradoura, mas fraca e empobrecida (XIII, 14 (9)). O budismo representa uma forma mais radical de niilismo, pois nele há a dissolução da vontade do indivíduo no nada, no nirvana: “O pessimismo europeu está ainda em seu início; ele não tem ainda aquela descomunal fixidez nostálgica do olhar, na qual se espelha o nada; como ele teve outrora na Índia” (XI, 25 (16)) (Araldi, 1998, p.87)

inerentemente niilistas. A moralidade, ao negar a vontade de existir, acaba perpetuando o próprio niilismo. O niilismo passivo vê a existência como uma punição, o que Nietzsche critica na filosofia de Sócrates, que também rejeita a vida em favor de uma idealização de valores superiores como comenta Clademir Araldi em seu artigo publicado nos *Cadernos Nietzsche* intitulado *Para uma caracterização do niilismo na obra tardia de Nietzsche* (1998)

> Ao investigar o surgimento das religiões niilistas a partir da história da moral, Nietzsche elabora sua tese fundamental para a compreensão do niilismo: o niilismo tem suas raízes na Antiguidade (em Sócrates, Platão e no cristianismo), devido a uma doença da vontade, fisiologicamente condicionada, a uma tendência negadora da vida que inventa o supra-sensível como um refúgio para sua incapacidade de viver. Toda a história do homem ocidental passa então a ser compreendida como um processo que vai desde os períodos em que o niilismo está disfarçado pelos valores da moral cristã, até o período da mais extrema claridade, aberta pela constatação da morte de Deus, que impele o homem em busca de uma renaturalização e de um pensamento que afirme a existência e o mundo (Araldi, 1998, p 80).

Embora o niilismo de Nietzsche possa ser associado ao pessimismo oriental, como o encontrado no budismo e no hinduísmo, este consegue transformar essa visão em uma postura afirmativa em relação à vida. Isso resulta em uma “nova maneira de dizer *sim*”[14] à existência, reconhecendo a vida como algo a ser afirmado e não negado. O niilismo ativo é paradoxal pois nega os valores tradicionais, mas essa negação é, em si mesma, a maior forma de *afirmação*, pois reafirma a vida como um todo.

Para superar o niilismo de forma ativa é preciso desafiar e reavaliar os valores, normas e estruturas culturais que nos cercam, rejeitando qualquer tentativa de impor significados externos à vida. Esse “combate ao niilismo” não é uma tarefa pontual, mas contínua. Para escapar de sua influência, é necessário estar ao

14 De acordo com Amorim e Nascimento (2017) “Para Nietzsche é necessário que se viva todos os sofrimentos e dissabores, alegrias ou prazeres, com a mesma intensidade e amorosidade: dizendo um eterno sim à vida sem escapes metafísicos. E adverte: que todos ideais ascéticos são fugas para um além-mundo ou fugas para dentro de conceitos que tendem a tomar o lugar da vida. Para Nietzsche, tudo é um devir, mudança constante. Consequentemente a vida como parte integrante deste mundo também é mudança. Com isso, não existe essência ou fundamento, ou ainda, metafísica. Para o filósofo a metafísica ou como ele chama, fuga para o além, é a perspectiva de quem não ama esta vida, é a perspectiva de quem a nega. Não precisa afirmar imanência deste mundo, pois é a única existente, uma vez que para o pensador a transcendência não existe. A não ser no imaginário daqueles que insistem em propor um mundo das ideias, como sendo uma instância paralela a realidade sensível.

mesmo tempo “diante, dentro e além” do niilismo, mantendo-se sempre no limite e fora de suas imposições.

A maneira como Nietzsche propõe superar o niilismo não é através de uma “nova ideologia”, mas sim por meio de um chamado contínuo à reavaliação e desconstrução dos valores estabelecidos. Na perspectiva nietzschiana, todos os aspectos da vida, bem como os sistemas ideológicos que tentam explicá-los, como a ciência, a filosofia, a arte e a religião, são expressões da *vontade de potência*. Portanto, faz-se necessário revisar constantemente esses valores, questionando aquilo que é aceito como verdade e se engajando em um processo contínuo de criação e transformação.

Nietzsche afirma que o “desejo de conhecimento” está ligado ao crescimento da “vontade de potência”[15]: quanto mais essa vontade se desenvolve, mais o humano se aproxima de seus reais propósitos. No entanto, à medida que esses valores são desafiados e confrontados, eles inevitavelmente se desvalorizam. Uma resposta viável ao niilismo, então, de acordo com Deleuze (2018) é o que Nietzsche chama de “um sim dionisíaco ao mundo como ele é, sem exceções, isenções ou deduções”.

---

15 De acordo com Scarlet Marton em seu verbete no *Dicionário Nietzsche* (2016), a *vontade de potência (Wille zur Macht*) “Em *Assim Falou Zaratustra,* Nietzsche apresenta, pela primeira vez na obra publicada, seu conceito de vontade de potência” (Marton, 2016, p.423). É um conceito central na filosofia de Nietzsche, concebida como uma força irracional presente em todos os indivíduos e que pode ser direcionada para diferentes propósitos. Trata-se de uma pulsão profunda, pré-racional e inconsciente, de origem obscura, que se manifesta de múltiplas formas. Nietzsche não a considera intrinsecamente boa ou má: valoriza as expressões criativas, belas e afirmadoras da vida, e critica aquelas que julga feias ou oriundas da fraqueza. A gênese dessa ideia dialoga com a obra O Mundo como Vontade e Representação de Arthur Schopenhauer, que descrevia uma “Vontade” cósmica cega, incessante e irracional como essência dinâmica do mundo. Em seu primeiro livro, *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche formula o impulso “dionisíaco”, próximo à ideia schopenhaueriana, como força irracional que se expressa no êxtase e no abandono. Embora sua concepção posterior de vontade de potência se diferencie significativamente, permanece a ideia de uma energia profunda que pode ser canalizada e transformada para gerar criações grandiosas. Ao longo de sua obra, Nietzsche explorou a vontade de potência em diferentes dimensões. No plano psicológico, especialmente em *Humano, Demasiado Humano* e *Aurora*, interpretou o comportamento humano como desejo de dominar ou exercer maestria sobre outros sobre si mesmo ou sobre o ambiente, considerando a bondade uma expressão mais elevada desse poder. No campo biológico, como afirma em *Assim Falou Zaratustra*, “onde quer que encontrei uma coisa viva, encontrei ali a vontade de potência”, estendendo o conceito a fenômenos naturais, como a relação predatória entre espécies. Já na perspectiva metafísica, chegou a concebê-la como princípio fundamental do cosmos, descrevendo o mundo como “um monstro de energia, sem começo, sem fim... meu mundo dionisíaco do eternamente autocriante e autodestruidor” e concluindo, em notas póstumas reunidas no livro A Vontade de Potência: “Este mundo é a vontade de potência – e nada mais! E vocês mesmos também são essa vontade de potência – e nada mais!”. As expressões dessa força variam desde a criatividade e o autodomínio até formas prejudiciais de dominação. Filósofos e cientistas podem orientá-la como vontade de verdade, artistas como vontade de criar e empresários como vontade de enriquecer.

Aceitar plenamente o mundo implica rejeitar a ideia de que ele tenha um "propósito final" ou caminhe em direção a um suposto progresso. O niilismo, segundo Nietzsche, atinge seu ponto culminante com o conceito do *Eterno Retorno*[16]. Para ele, a ideia de um universo que se repete infinitamente é a única alternativa verdadeira à visão teleológica do mundo, que busca um objetivo final. Em suas próprias palavras, o *Eterno Retorno* representa essa concepção cíclica da existência, sendo uma resposta radical ao niilismo ao afirmar a vida como algo que deve ser vivida repetidamente, sem arrependimentos ou expectativas de um propósito transcendente.

O pensamento de Nietzsche sobre o niilismo pode ser resumido como um processo duplo: 1) o niilismo surge da negação da vida, que é subordinada a um "reino superior" de valores transcendentais; 2) o niilismo resulta da "morte de Deus", da revelação de que esse reino superior é uma "ficção". A partir dessa compreensão, Nietzsche chega à ideia do *Eterno Retorno*.

Uma das possibilidades interpretativas para uma "superação do niilismo" no pensamento de Nietzsche é encontrada na proposta de uma "suprema afirmação da

16 O *Eterno Retorno do mesmo* também é um dos conceitos centrais na filosofia de Friedrich Nietzsche, e que dialoga com a questão do niilismo, formulado como a ideia de que o universo e todos os eventos nele contidos estão destinados a se repetir infinitamente, sem começo nem fim. Trata-se da ideia de que "o mesmo" se repetirá eternamente, em um ciclo sem variação essencial, mesmo que, à primeira vista, as aparências sugiram mudança. Essa concepção está ligada à visão nietzschiana de tempo, realidade e existência, rompendo com a perspectiva tradicional de tempo linear e sugerindo que a estrutura fundamental do real é cíclica e repetitiva. De acordo com Luís Rubira em seu verbete no *Dicionário Nietzsche* (2016) "Embora conhecesse a concepção do eterno retorno dos gregos antigos é somente o debate entre termodinâmica, cosmologia e filosofia estabelecido no século XIX que leva Nietzsche a interessar-se pela repetição cíclica de todos os acontecimentos. Em particular é o temor de que todo o processo cíclico do cosmos, que implicaria na repetição eterna e infinita da existência humana, ocorra sempre na mesma ordem e sequência" (Rubira, 2016, p.212). Em *Assim Falou Zaratustra,* Nietzsche apresenta o eterno retorno como um experimento mental e provocador. Imagina um demônio surgindo diante de alguém para lhe dizer: "Esta vida, como você a vive agora e a viveu, você terá que vivê-la novamente e inúmeras vezes; e não haverá nada de novo nela, mas cada dor, cada alegria, cada pensamento, cada suspiro e tudo o que for indizivelmente pequeno ou grande em sua vida terá que retornar — tudo na mesma sucessão e sequência...". A partir dessa hipótese, Nietzsche propõe um desafio: viver de tal modo que se possa desejar repetir eternamente a própria vida, com todas as suas dores e alegrias. O conceito de eterno retorno não é apenas uma hipótese cosmológica, mas um teste ética e existencial pois convida o indivíduo a superar o medo da mortalidade, libertar-se das amarras da moral tradicional e afirmar plenamente a própria existência. Ao abraçá-lo, é possível transformar a vida em algo digno de ser repetido infinitas vezes, encontrando significado mesmo em um mundo desprovido de um sentido absoluto. No repertório filosófico de Nietzsche, o eterno retorno é uma peça fundamental, articulando-se com outros conceitos como a *vontade de potência*, a *morte de Deus* a *afirmação da vida* e em última instância, o *niilismo*. Embora o conceito tenha recebido críticas, desde a ausência de evidências empíricas até objeções de ordem lógica, termodinâmica e cosmológica, sua validade não depende desse tipo de comprovação. O próprio Nietzsche não o apresenta como teoria física, mas como provocação filosófica e desafio existencial, capaz de reorientar a maneira como se vive. O impacto do *eterno retorno* transcendeu a obra de Nietzsche, influenciando correntes existencialistas e pós-modernas, bem como filósofos como Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre e Jacques Derrida.

vida", sintetizada pelo conceito de *amor fati*[17] (amor ao destino). Não se trata de simplesmente "suportar" ou "resignar-se à vida", mas de afirmá-la em sua totalidade, inclusive em seus aspectos dolorosos, contingentes e aparentemente sem um sentido concreto. É nesse horizonte que o pensamento do *eterno retorno* adquire sua dimensão mais radical, a hipótese de que cada instante da existência deveria ser "desejado de tal modo que se estivesse disposto a vivê-lo novamente e eternamente" funcionaria como uma "medida" da capacidade de afirmação da vida do indivíduo. A recusa de qualquer aspecto da própria trajetória revelaria, sob essa perspectiva, a permanência de uma atitude de ressentimento diante do tempo e da existência, ainda marcada pelo desejo de que "a vida tivesse sido outra'. *O eterno retorno* conduz a uma renúncia a qualquer instância transcendente capaz de conferir um sentido previamente estabelecido à existência e desloca para o *próprio ser* a tarefa de produzir e afirmar o sentido de sua vida. A superação do niilismo implica, não apenas a criação de novos valores, mas na capacidade de dizer *sim* à existência tal como ela é, assumindo integralmente uma certa responsabilidade por aquilo que se afirma e se cria.

Por isso, a relação entre o niilismo e o *Eterno Retorno* é fundamental. A ideia de que a existência "se repete eternamente" exige uma afirmação incondicional da vida, sem possibilidade de fuga ou de negação de seus aspectos dolorosos. Ao se confrontar com a necessidade de "desejar a repetição de cada instante", o Eterno Retorno funciona como uma prova de sua capacidade de afirmar a própria existência. A superação do niilismo depende da aceitação da vida tal como ela é.

17 *Amor fati*, expressão latina que significa "amor ao destino". De acordo com Rubira (2016) "Nietzsche compreende *o amor ao que é necessário*. Em suas anotações passa a utilizar a expressão no outono de 1881, pouco depois de ter o pensamento do eterno retorno do mesmo" (Rubira, 2016, p.109-110). Não se trata de uma aceitação passiva ou de uma postura fatalista, mas de uma disposição *ativa* para afirmar a vida tal como ela é, sem desejar que tivesse sido diferente. O conceito relaciona-se diretamente ao pensamento do *eterno retorno* na medida em que implica a disposição de "querer a repetição de tudo aquilo que constitui a existência". Nietzsche apresenta o *amor fati* em A Gaia Ciência, §276. O conceito constitui uma das formas mais radicais de afirmação da vida em oposição ao niilismo e ao ressentimento, aproximando-se, embora de maneira distinta, da tradição estoica de aceitação do destino. Enquanto o estoicismo fundamentava essa aceitação na conformidade com a ordem racional do *logos*, Nietzsche a converte em uma afirmação trágica e dionisíaca da existência.

3. O NIILISMO NA LITERATURA

“Todas as pessoas se parecem no corpo e também na alma; todos temos cérebro, baço, coração, pulmões, tudo igualmente constituído; assim também as chamadas qualidades morais são exatamente iguais em todos: pequenas alterações nada significam.”

(Ivan Turgueniev)

A temática do niilismo foi e continua a ser explorada na literatura[18] por diversos autores em diferentes períodos e gêneros literários e pode-se considerar um assunto que atravessa a história da civilização. Podemos identificar sua presença, mesmo que discretamente, em textos literários desde o período Antigo[19], no entanto, nossa ênfase será a partir do Renascimento e, especialmente, a partir do século XIX quando o tema adquiriu destaque significativo na literatura ocidental com o gênero existencialista.

O niilismo pode se manifestar de diversas formas em diferentes obras literárias ao longo dos séculos. Embora seja impraticável abordar todos os textos literários que exploram esse conceito direta ou indiretamente, é possível destacar alguns títulos[20], em diferentes períodos, que desempenharam um papel importante na representação do niilismo na literatura. Essas obras e autores ajudaram a moldar a maneira como o niilismo é compreendido e representado, oferecendo diferentes perspectivas e aprofundando a reflexão sobre esse fenômeno.

---

18 Mencionaremos algumas obras da literatura ocidental. Na literatura oriental a temática do niilismo além de presente, é abordada de maneira diversa, contudo não é pertinente para o debate desta tese.

19 Na literatura Antiga, embora o termo “niilismo” não fosse usado da maneira como se entende hoje, encontram-se temas que fazem alusão às ideias niilistas. Várias obras abordaram uma possível falta de significado intrínseco para vida e a efemeridade da existência humana de maneira marcante. Na mitologia grega, a tragédia "Édipo Rei" de Sófocles, apresenta uma narrativa frequentemente guiada pela inevitabilidade e pela ausência de controle sobre o destino. Os filósofos epicuristas, como Epicuro, e os céticos, como Pirro de Élida, também desafiaram a busca por verdades absolutas e questionaram o valor da sabedoria convencional, muitas reflexões aparecem através de parábolas e narrativas alegóricas. Também *Metamorfoses*, obra romana de Ovídio explora a mudança e a transformação do meio social como tema central, o autor sugere que tudo está em constante fluxo e que as identidades são mutáveis, corroborando com a ideia de que há uma falta de estabilidade e permanência na existência.

20 O corpus selecionado para este capítulo não pretende esgotar as possibilidades de abordagem do niilismo na literatura, tampouco afirmar que as obras aqui contempladas sejam as únicas passíveis de uma leitura sob essa perspectiva. Como critério de seleção, privilegiamos obras cuja relação com o niilismo já tenha sido, de algum modo, discutida pela crítica ou pela pesquisa acadêmica. Assim, o recorte se restringe às possibilidades de leitura já formuladas ou aventadas por outros pesquisadores, deixando de lado outras obras que poderiam igualmente suscitar uma investigação dessa natureza, mas cuja aproximação com o niilismo ainda não tenha sido objeto da fortuna crítica consultada.

No período renascentista, mencionamos algumas das tragédias de Shakespeare, como *Hamlet* (entre 1600 e 1602) e *Macbeth* (entre 1603 e 1607) e em que se encontram personagens cujas jornadas podem ser interpretadas de maneira niilista. A obra *Macbeth* apresenta a queda do personagem Macbeth e sua esposa nos jogos de poder, o que resulta em uma "corrupção moral" e uma sensação de vazio existencial no desfecho da história. A percepção de que as ações humanas, no fim das contas, não definem nada com segurança e levam a consequências inevitáveis (destino), estão presentes em ambas as peças e também em alguns sonetos do autor, como no "soneto 65"[21], que reflete a ideia de que o tempo inevitavelmente destrói todas as coisas, o que pode ser interpretado como uma representação da *transitoriedade* da existência humana, um conceito que também está relacionado ao conceito de niilismo.

Franco Volpi (2012) fala que na reconstrução histórica do niilismo há uma "pretensa paternidade" de Turgueniev, apesar de ser de opinião comum que Dostoiévski e Nietzsche seriam os fundadores *teóricos* do niilismo, Nietzsche como caráter filosófico e Dostoiévski na literatura:

> O primeiro a reivindicar essa paternidade foi Turgueniev. Hoje, porém, com base em estudos lexicográficos, sabemos que ela é mais presumida que real. Mas vejamos antes o que o próprio Turgueniev alega a respeito. Em sua autobiografia, ele se afirma o criador do termo "niilista", no romance *Pais e Filhos* (*Otcy i deti,* 1852). Entendia, assim, definir o modo de pensar do protagonista do romance. A trama do romance se desenvolve na Rússia de 1859, tendo como tema o conflito entre gerações: uma inspirada nos ideais humanistas tradicionais; e a outra rebelde, materialista e sem ilusões. O representante dessa jovem geração é Bazarov, um médico recém-formado que em visita a um amigo que o recebe na casa de campo, cujo estilo de vida ocioso e indiferente às coisas do mundo dessa família logo o desagradou, censurando-os por isso. Fazendo com que a família se pergunte se seria Bazarov um contestador dos valores e da ordem social vigentes, um "niilista", aceitando ele o título de bom grado. (Volpi, 2012, p. 11 e 12)

No século XIX, os russos, especialmente Turguêniev em *Pais e Filhos* (1862), mas também Fiódor Dostoiévski em *Os Demônios* (1872) e *Os Irmãos Karamázov* (1879) exploram a natureza da culpa, a falta de significado na vida e a busca por

21 "*Nem o bronze, a pedra, a terra, o mar infinito/ Nem a triste mortalidade que supera o seu poder/Como pode a beleza defender-se diante da fúria/Cuja ação não é mais firme que uma flor?"* (tradução nossa)

redenção. Também os filósofos e escritores existencialistas modernos como Jean-Paul Sartre com *O Ser e o Nada* (1943) e Albert Camus com a *A Náusea* (1938) trouxeram o niilismo para o centro do palco literário no século XX.

No cenário da Literatura Portuguesa também há diversas possibilidades a serem exploradas, contudo, optamos por apenas alguns autores para exemplificar a abordagem de questões existenciais e morais, demonstrando como o niilismo e suas implicações ressoam na literatura portuguesa. Além de António Lobo Antunes que é o motivo desta tese, mencionamos Eça de Queirós, que faz uma sátira social e questionamentos sobre a hipocrisia da sociedade; Fernando Pessoa, que explorou temas existenciais e a multiplicidade da identidade em seus heterônimos, José Saramago, com obras como *Ensaio sobre a Cegueira* (1995) e Virgílio Ferreira no romance *Aparição* (1959).

3.1 O NIILISMO EM SHAKESPEARE

O filósofo e comentador Pedro Süssekind em seu artigo *Nietzsche leitor de Shakespeare* (2012) determina que a peça *Macbeth* de William Shakespeare é um exemplo notável de niilismo na literatura ocidental. Em seu artigo faz um paralelo da tragédia com uma leitura nietzschiana de niilismo. As tragédias de Shakespeare podem ser lidas como “revelações da *psique* humana” e, na referida obra, o personagem principal luta constantemente com o propósito de suas ações. De acordo com ele:

> No enredo, após a morte de sua esposa, Macbeth fala: Macbeth deseja demais, e por isso mesmo não deseja nada. É a interpretação de Nietzsche que permite ao crítico compreender o personagem para além de uma leitura moralizante, como essa figuração do homem que exprime uma negatividade radical. Desse modo, é a concepção do demoníaco indicada por Nietzsche que funciona como uma chave para a compreensão daquela “marcha fúnebre niilista”, como a caracteriza Harold Bloom que se expressa na famosa fala do protagonista após a morte de Lady Macbeth (Süssekind, 2012, p.181).

No enredo, após a morte de sua esposa, Macbeth fala:

> Amanhã, e amanhã, e ainda outro amanhã arrastam-se nesta passada trivial do dia para a noite, da noite para o dia, até a última sílaba do registro dos tempos. E todos os nossos ontens não fizeram mais que iluminar para os tolos o caminho que leva ao pó da morte. Apaga-te, apaga-te, chama breve! A vida não passa de uma sombra que caminha, um pobre ator que se pavoneia e se aflige sobre o palco – faz isso por uma hora e, depois, não se escuta mais sua voz. É uma história contada por um idiota, cheia de som e fúria e vazia de significado (Ato 5, cena 5, linhas 16–27).[22]

Essas palavras são proferidas por Macbeth após tomar conhecimento da morte de Lady Macbeth, sua companheira. Considerando a intensa cumplicidade que caracterizava a relação do casal, sua reação inicialmente silenciosa causa estranhamento no espectador. Em seguida, porém, Macbeth passa a um discurso marcado pelo pessimismo e pelo niilismo, no qual a morte da esposa parece contribuir para o esvaziamento de um sentido para sua existência. Ao mesmo tempo, o poder que conquistou, que antes poderia representar a realização de suas ambições, revela-se igualmente frágil e agora sem significado. Diante da perda e da constatação da precariedade de suas conquistas, a própria vida passa a ser percebida como desprovida de qualquer finalidade ou valor, reduzida a "nada" pois a vida "*é uma história / Contada por um idiota, cheia de som e fúria, / vazia de significado*".

No entanto, observa-se também uma postura defensiva e de autojustificação em suas palavras pois, se "tudo é desprovido de sentido", as atrocidades cometidas por Macbeth ao longo do texto seriam relativizadas. Ao comparar-se com um fantasma, o personagem atribui a si mesmo, ser "a ilusão de uma pessoa" e um mero ator", percorrendo os movimentos da vida por um período limitado apenas para morrer. Essa conclusão, de que a vida, no fim, não tem sentido, reflete posições niilistas, sobretudo de caráter existencial.

> Desse modo, segundo a avaliação de Nietzsche, um poeta trágico como Shakespeare não previne contra os riscos inerentes à vida, mas considera como o encanto dos encantos essa existência apaixonada, mutável, perigosa, sombria, que a própria vida se

22 Tradução de Rafael Raffaelli. No texto original: *She should have died hereafter/There would have been a time for such a word / Tomorrow, and tomorrow, and tomorrow / Creeps in this petty pace from day to day/ To the last syllable of recorded time /And all our yesterdays have lighted fools / The way to dusty death. Out, out, brief candle / Life's but a walking shadow, a poor player / That struts and frets his hour upon the stage / And then is heard no more. It is a tale /Told by an idiot, full of sound and fury / Signifying nothing*

> mostra. “demoníaco” significa, aqui, o modo de agir que despreza interesse e sobrevivência em benefício de uma ideia e de um instinto (Süssekind, 2012, p.179).

A trajetória de *Macbeth,* à medida que avança*,* enfrenta explicitamente os três tipos de niilismo: moral, político e existencial. O niilismo moral de Macbeth e de Lady Macbeth leva-os a recusar a existência de valores morais ou éticos vigentes. Para ambos, o *bem* e o *mal* são conceitos relativos, resultando em desprezo pelo próximo e em decisões pautadas por critérios pessoais e egoístas. Em nenhum momento da peça Macbeth ou Lady Macbeth demonstram preocupação com questões referentes a Deus, religião, humanidade ou moralidade. Em determinada passagem, Macbeth não consegue pronunciar a palavra ‘Amém’ e o médico de Lady Macbeth afirma: “Ela precisa mais do divino (as bênçãos de um padre) do que do médico” (Ato 5, Cena 1).

Ao final da peça, Macbeth concebe a vida como uma espécie de atuação, narrada de maneira incoerente por uma alma insensata, na qual há “barulho e paixão”, mas nenhum significado efetivo. Macbeth oscila entre o desespero diante da ausência de sentido e uma espécie de “complacência estéril”, o que torna sua postura diante da vida mais áspera e complexa do que aquela assumida por sua esposa.

A crise dramatizada em *Hamlet* pode ser interpretada também à luz do problema do niilismo. A peça surge em um momento histórico em que as estruturas simbólicas herdadas da Idade Média começam a perder sua força explicativa. Durante séculos, a cultura europeia esteve organizada em torno de uma ordem metafísica relativamente estável, na qual Deus, a moral e a hierarquia social ofereciam sentido para a existência humana. No entanto, com as transformações culturais do Renascimento e o avanço de uma visão cada vez mais centrada no indivíduo, essa estrutura começa a se fragilizar. Como observa Gilligan em seu capítulo *Nihilism and the Paralysis of Action: Hamlet and Troilus and Cressida* (2021) o homem moderno passa gradualmente a deslocar “o centro do significado do cosmos para si mesmo”, assumindo uma posição central na interpretação do mundo, uma mudança que remete à antiga máxima de Protágoras (490 - 415 a.C) de que “o homem é a medida de todas as coisas”.

Esse deslocamento representa um passo importante na formação da subjetividade moderna, mas também traz uma tensão ao se pensar que quando o indivíduo passa a ser o principal responsável por criar o seu próprio sentido, as antigas garantias metafísicas deixam de oferecer a segurança de outrora. É justamente nesse espaço de incerteza que se pode perceber um terreno fértil para o surgimento do niilismo.

De acordo com Gilligan (2019) Hamlet é um exemplo perfeito dessa situação. O príncipe da Dinamarca vive num mundo onde a ordem política está corrompida, a moral tradicional já não funciona como uma autoridade indiscutível, e até mesmo os “sinais do além”, como o fantasma do seu pai , se tornam ambíguos e passíveis de dúvida.

Sob essa perspectiva específica de Hamlet, a obra já antecipava um tipo de experiência que só viria a ser explorada de forma mais sistemática pela filosofia moderna, especialmente na crítica ao niilismo desenvolvida por Nietzsche pois para o filósofo, o niilismo surge quando os valores mais importantes que sustentam a civilização ocidental perdem sua credibilidade e deixam de orientar “cegamente” a vida das pessoas. Mesmo escrevendo séculos antes dessa ideia se consolidar na filosofia, a figura de Hamlet parece já viver nesse momento de transição pois é um personagem que fica entre dois mundos, um em que o sentido da vida era garantido por uma ordem transcendente, e outro em que o indivíduo precisa enfrentar a difícil tarefa de “criar seu próprio significado”.

No entanto, a peça não se limita apenas a representar o colapso das antigas certezas, por isso não se pode dizer que é de todo niilista. Ao longo do drama, Shakespeare sugere que a crise de Hamlet não o conduz necessariamente a uma dissolução completa do sentido. No final da peça, quando o príncipe reconhece a existência de uma “providência que ultrapassa o controle humano”, ocorre uma espécie de “reconciliação” entre *ação* e *destino*. Hamlet abandona a paralisia da dúvida e aceita agir dentro de um horizonte que combina responsabilidade individual e abertura a uma ordem metafísica maior.

3.2 DOSTOIÉVSKI E O NIILISMO

É de acordo comum que o escritor russo Fiódor Dostoiévski[23] está entre os escritores mais influentes do século XIX. Suas obras mudaram substancialmente a maneira como a ficção foi recebida, pois abarcam elementos psicológicos, filosóficos, políticos e religiosos que dialogam e formam um aspecto uno sobre essas áreas do saber. O efeito deixado por Dostoiévski foi sentido não apenas na Rússia, mas em toda Europa e, até hoje, dispõe de temas atemporais (Steiner, 2006). Além de ser uma das mais conceituadas personalidades da História da Literatura Mundial, foi também uma espécie de "psicólogo literário" devido sua notável capacidade de capturar o que há de intrínseco e menos trivial no comportamento humano. Nietzsche o menciona como "o único psicólogo com que tenho algo a aprender" (Nietzsche, KSB VI). Seus romances influenciaram e ainda influenciam incontáveis pensadores de diversas áreas relacionadas com as questões humanas.

A posição política de Dostoiévski mudou drasticamente ao longo de sua vida; no início de sua carreira de escritor estava intimamente ligado aos principais socialistas russos. Depois de sua quase execução em 1849 e sua posterior prisão e exílio, gradualmente tornou-se uma das principais vozes do conservadorismo russo e um defensor da igreja ortodoxa. Apesar de contrário ao movimento socialista, a simpatia de Dostoiévski para com o indivíduo, independentemente de sua classe social, manteve-se forte ao longo de sua vida. A reação crítica geralmente positiva em relação a Dostoiévski dentro de ambas as facções, prós e antissoviética, na Rússia durante o século XX, revela muito sobre a capacidade da obra de Dostoiévski de transpor a uma ideologia específica. Comumente encontra-se em teóricos que não concordaram com as opiniões do autor, o reconhecimento de que este era, ao menos, um exímio argumentador das questões postas em sua ficção. Berdiaev em seu manifesto de *The Revelation about Man in the Creativity of Dostoevsky* (1918) admite o caráter da obra de Dostoiévski como centrada em uma temática *primeira*, o "próprio homem" em sua condição una:

23 Este é um tópico desenvolvido mais profundamente em minha dissertação intitulada *A perspectiva niilista entre Nietzsche e Dostoiévski em Os Irmãos Karamázov* (2018) e mencionado nesta tese como significativo exemplo de como o niilismo pode ser apresentado na literatura.

> Dostoiévski tinha uma coisa muito inerente a ele, uma relação sem precedentes com o homem e seu destino – é necessário ver o seu *pathos*, que é o que está ligado a singularidade de seu tipo criativo. Para Dostoiévski não há nada mais do que o homem, tudo é revelado somente nele, tudo está subordinado apenas a ele. (Berdiaev, 1918)[24]

No momento em que Dostoiévski começou a escrever sua última obra em *Os Irmãos Karamázov (1878)*, havia testemunhado um período transformador da história russa e que refletiu na profundidade e na substância da novela *Memórias do subsolo*[25]*,* Kaufmann em *Existentialism from Dostoevsky to Sartre* (1956) detecta o surgimento de uma forma de "convite" ao que viria ser desenvolvido como o futuro *existencialismo* "Não vejo uma razão para chamar Dostoiévski de existencialista, mas acho que a Parte I de Memórias do Subsolo é a melhor *insinuação* para existencialismo já escrita."[26] (Kaufmann, 1975, p.14). Nos romances subsequentes, respectivos *Crime e Castigo* (1868), *O Idiota* **(**1869) e *Os Demônios (*1872) é que podemos identificar a abordagem da temática niilista em seus enredos com mais clareza, bem como um movimento sociopolítico, que rejeita todas as formas de autoridade, como existencial, que são reflexos da década de 1860. Dostoiévski caracterizou o niilismo em suas personagens nos aspectos do *homem solitário e egoísta*, do homem que passa por cima do bem comum por questões individuais e do conflito psicológico do homem que é dividido entre a *fé* a *razão*.

Franco Volpi observa que é na obra de Dostoiévski que o cenário niilista ganha um olhar de maior profundidade, com mais amplitude, e o define como um "escritor universal que influência não somente a Rússia, mas toda a literatura europeia" (Volpi, 2012, p.41). Os perfis e situações existenciais de seus romances já

---

24 Tradução nossa. Usamos o texto traduzido do russo para o inglês, por Fr. S. Janos em 2002: *"Dostoevsky had one thing very inherent to him, an unprecedented regard for man and for his destiny - here is where it is necessary to see his pathos, here is with what is connected the uniqueness of his creative type. For Dostoevsky there is nothing and naught else than man, everything is revealed only in him, everything is subordinated only to him."* Disponível em: krotov.info/library/02_b/berdyaev/1918_294_eng acesso em 18 de agosto de 2023.

25 Há diversas traduções para o título dessa obra: *Notas do Subterrâneo, O Homem do Subterrâneo, O Homem do Subsolo, Notas do Subsolo, etc*. Adotamos a tradução feita diretamente do idioma russo por Boris Schnaiderman, intitulada *Memórias do Subsolo e* publicada pela Editora 34. Em Os "Demônios" acontece o mesmo conflito, que comumente pode ser encontrado como *Os Possessos*. Optamos por *Os Demônios* pelo mesmo motivo.

.

26 Tradução nossa.

mencionados “corporifica intuições e temas filosóficos que antecipam experiências marcantes do pensamento do século XIX, com destaque para o ateísmo e o niilismo” (Idem p.41). Os protagonistas de *Memórias do subsolo* e *Crime e Castigo* são homens já contaminados pela visão de mundo niilista que Dostoiévski vê como prevalente na sociedade russa, porém, segundo Frank (2002), o crime cometido por Raskólnikov em *Crime e Castigo* foi interpretado como um apoio aos niilistas e todo tipo de rebelde que tinha no niilismo uma base ideológica, impulsionando o autor a buscar nos próximos romances um herói que representasse as virtudes que acreditava que resolveriam essa tendência que o povo russo encarnara. Quando escreveu *O Idiota*, houve uma tentativa em retratar o homem “perfeitamente bom”, com uma pureza semelhante à de “Cristo”, que não se adapta em uma sociedade com valores deturpados[27], porém esse herói ainda não correspondia à forma totalmente humana e também verossímil que Dostoiévski procurava.

Nos próximos dez anos, entre a publicação de *O Idiota* e o trabalho iniciado em *Os Irmãos Karamázov*, Dostoiévski procuraria um protagonista e um enredo que pudesse preencher a lacuna deixada entre *Memórias do Subsolo*, *Crime Castigo, O Idiota* e *Os Demônios*. Este herói teria que ser convincente aos leitores e mostrá-los que havia uma solução melhor para a síntese nacional russa do que o niilismo existencial e o caminho para o tipo de socialismo que a Rússia estava tomando. Volpi (2012) cita três personagens de Dostoiévski como três variantes niilistas que o autor corporiza em suas obras: Raskólnikov em *Crime e Castigo,* Stavróguin em *Os Demônios* e Ivan em *Os Irmãos Karamázov.* Raskólnikov, herói de *Crime e Castigo* – A história é contada quase que exclusivamente pelo seu ponto de vista. Seu orgulho e intelectualismo leva-o a desprezar o resto da humanidade, que a seu ver, serve apenas para perpetuar a espécie. Em contraste, ele acredita que faz parte de um seleto grupo de homens, o qual intitula “homem extraordinário”, que seriam homens aptos à transgressão dos valores impostos aos homens comuns e fracos, denominados “homens ordinários”, por finalidades que ele julga “superiores”. Visto isso, assassina a usurária do lugar que aluga seu quarto por razões utilitárias, alegando que ela não passava de um parasita que poderia ser removido da sociedade, ao contrário dele próprio e demais pessoas que realmente teriam algo de

27 Quando nos referirmos às virtudes que Dostoiévski salienta, é importante observar que são virtudes especialmente compatíveis com a corrente filosófica cristã, posição assumida pelo autor em suas obras.

valor a agregar ao mundo. Pode-se dizer que esse assassinato é realmente um ato utilitário, e o herói em questão é, certamente, um niilista; pois alheio a qualquer sentimentalismo na maior parte do romance, e também despreocupado com as emoções alheias. No entanto, a culpa e os tormentos emocionais que experimenta após cometer um segundo assassinato, seria a crítica de Dostoiévski ao niilismo que permeava a Rússia na década de 1860. Volpi (2012) define a reivindicação de uma "liberdade incondicional" da personagem como o problema filosófico-moral em questão.

Já o personagem Stavróguin, o "anjo negro" de *Os Demônios,* é um indivíduo rico e escandaloso que acredita ter o direito de cometer crimes, contanto que não seja descoberto por eles. Stavróguin defende o crime em sua forma mais "desonrosa", que envolve além da motivação de transgredir as leis, também a moral.

> Stavróguin (…) niilista de inteligência luciferiana e depravada, que tudo corrói e destrói sem conseguir transformar sua própria vontade diabólica em criatividade produtiva; e depois o ateu kirillov, que seguindo cegamente a mais rígida lógica infere sua hipótese (se deus não existisse…) a licitude de todo comportamento amoral e, por fim, se suicidada para provar a não existência de deus (Volpi, 2012, p.42).

Em *Os Demônios* nos deparamos com um grupo declaradamente niilista e uma representação fiel da realidade que Dostoiévski presenciara. Volpi comenta que a personagem tem como modelo histórico real o teórico político Bakunin.

3.3 O NIILISMO NO BRASIL ENTRE MACHADO DE ASSIS E CLARICE LISPECTOR

Pensando no século XIX no contexto brasileiro, Leal (2016) em sua dissertação *No subsolo do Nilismo: literatura e filosofia em Memórias Póstumas de Brás Cubas* intitula um subcapítulo como "Brás Cubas: um niilista singular" e afirma que a obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) de Machado de Assis é notável por trazer elementos de niilismo ao longo de sua narrativa, que é evidenciado pela perspectiva irônica e cínica do narrador, Brás Cubas, o personagem anti-herói que narra sua própria vida do além-túmulo. Sua atitude

irônica em relação à vida e às convenções sociais frequentemente sugere uma falta de esperança ou fé em qualquer significado absoluto, característico do niilismo. Sobre isso, Leal afirma:

> Há, de fato, nas obras de Machado de Assis, tanto na poesia quanto na prosa, uma forte presença do niilismo, mas é preciso observar que a questão do niilismo não é escolha, não se busca ser niilista, não se estende a bandeira niilista tal qual se faz com um símbolo patriótico. Se Machado possuiu de fato tal postura niilista, nada mais natural, pois um intelectual com uma visão crítica da sociedade não pode ignorar que determinados assuntos e tendências, sejam sociais ou religiosas, estão em descompasso com o homem. Desse modo, o mais evidente é a denúncia, mesmo que seja em tom de zombaria, como muitas vezes Machado efetuou em suas crônicas (Leal, 2016, p.42).

Além disso, a obra de Machado também apresenta críticas sociais de forma alegórica expondo as hipocrisias, preconceitos e falsas moralidades presentes na sociedade brasileira de sua época e, retratando a sociedade como corrupta e fútil.

Também é importante salientar a relação de Brás Cubas com a morte e sua dedicatória memorável "*Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas memórias póstumas*"que apresenta o aspecto niilista da personalidade do personagem. Sobre morte, em Candido em *A personagem de ficção* (2002) afirma que:

> Poderíamos dizer que um homem só nos é conhecido quando morre. A morte é um limite definitivo dos seus atos e pensamentos, e depois dela é possível elaborar uma interpretação completa, provida de mais lógica, mediante a qual a pessoa nos aparece numa unidade satisfatória ,embora *as mais das vezes arbitrárias* (Candido, 2002, p.64).

O niilismo, em qualquer aspecto que se manifeste, está intimamente ligado à presença da morte, seja ela espiritual, moral, social, familiar, a morte dos valores, a morte física propriamente dita, entre outras formas. Isso ocorre porque a morte representa o *fim de um período*, de um estágio, e, em última análise, o fim da existência. Um exemplo disso é o falecimento da mãe de Brás Cubas, que o compeliu, pela primeira vez, a refletir de forma mais aprofundada sobre as questões da vida e da morte. Sobre isto, Leal (2004) complementa a reflexão:

> Essa passagem e destituição do seu corpo que se reduz a nada é bastante significativa, pois até mesmo a questão da lembrança é renegada por Brás, que poderia confortar-se na ideia de que, mesmo morrendo, ficaria na memória de algumas pessoas vivas, mas até quando? Também essas pessoas não encontrariam um fim? Sem nenhum feito louvável para ser lembrado, nenhuma distinção política, nenhum filho para perpetuar sua memória e continuar o seu "legado miserável", nenhuma esposa, não retorna o homem descrente ao absoluto nada? O conforto de uma vida edênica parece não fazer parte do seu pensamento. Uma ideia de punição para si não surge em momento algum. Brás morre tão somente invadido pelo sentimento de monotonia depois de uma vida inglória e improdutiva (Leal, 2016, p.53).

Além Brás Cubas, outros personagens de Machado de Assis também representam atitudes ou momentos de reflexões nessa temática. Muitos deles carecem de objetivos claros ou motivações profundas, agindo frequentemente por conveniência e demonstrando indiferença aos valores morais e éticos de sua época.

Passando para Clarice Lispector que, embora tenha nascido na Ucrânia, chegou ao Brasil ainda criança (1922) e no Brasil que desenvolve sua formação cultural e literária, construindo sua trajetória como escritora em língua portuguesa. Clarice estreou na literatura com *Perto do coração selvagem* (1943), romance que provocou impacto por sua linguagem, pela técnica do fluxo de consciência e pela ênfase no mundo interior das personagens.

Sobre o niilismo em Clarice Lispector, mencionamos o artigo *O Niilismo Ativo Nietzschiano na Obra A Hora da Estrela de Clarice Lispector* (2023), de Roberto Ribeiro da Silva, que investiga as aproximações entre o conceito nietzschiano de *niilismo ativo* e a condição existencial da personagem Macabéa, protagonista da última obra publicada por Clarice Lispector, em 1977. O autor ressalta que sua análise não pretendeu demonstrar, em termos históricos, que Clarice tenha lido Nietzsche ou elaborado sua narrativa deliberadamente a partir de sua filosofia; trata-se, antes, de identificar proximidades conceituais e existenciais entre o pensamento nietzschiano e a narrativa clariciana.

A análise parte das particularidades da escrita de Clarice e de sua reflexão sobre a existência e a finitude. O chamado *modus epifânicus* da autora, associado à experiência de revelação diante do cotidiano, articula-se a uma consciência da finitude e a um recorrente sentimento "de não pertencimento". Segundo Silva (2023), essa condição também se manifesta na busca expressa por Clarice, em suas

crônicas, por “uma forma de pertencimento e na compreensão do silêncio como fonte de sua escrita”. Em *A Hora da Estrela*, tal busca se traduz em uma linguagem que tensiona os próprios limites da representação, procurando ultrapassar a dimensão da “pura semântica” para alcançar aquilo que se encontra além das palavras, movimento que o autor aproxima da perspectiva nietzschiana e, segundo a qual, a realidade não se apresenta como portadora de um sentido único e definitivo, mas se abre a múltiplas interpretações.

É sobretudo na caracterização de Macabéa que o autor identifica uma aproximação mais significativa com o niilismo nietzschiano. Retirante alagoana que vive no anonimato no Rio de Janeiro, a personagem é apresentada como alguém marcada pela ausência de uma identidade definida, de desejos próprios e de uma subjetividade constituída. Seu esvaziamento subjetivo pode ser relacionado, na leitura do autor, ao vazio produzido pelo anúncio nietzschiano da “morte de Deus”(GC).

Sem a tutela de “valores absolutos” ou de uma instância transcendente capaz de conferir finalidade à vida, a existência passa a confrontar-se diretamente com sua própria ausência de um fundamento. É nesse ponto que a condição de Macabéa pode ser aproximada do *niilismo ativo* pois, para Nietzsche, “o niilismo não se limita à constatação passiva da ausência de sentido”, mas pode converter essa ausência em possibilidade de criação e afirmação da vida.

O autor identifica essa dinâmica na articulação entre o “sim” (*fiat*), compreendido como afirmação da existência, e o “não” (*nihil*) associado à consciência da morte e da finitude. Esse movimento se aproxima da *transvaloração de todos os valores*, pela qual a existência deixa de depender de princípios transcendentes e passa a ser afirmada em sua dimensão imanente.

A relação entre morte, anonimato e possibilidade de afirmação alcança seu ponto culminante no desfecho de *A Hora da Estrela*. A “hora da estrela” de Macabéa coincide com o momento de sua morte pois, ao ser atropelada, a personagem, até então praticamente invisível, adquire uma espécie de “luminosidade paradoxal”, como uma estrela de cinema, rompendo com o anonimato que marcou toda sua existência em vida. A morte não aparece apenas como encerramento da trajetória da

personagem, mas como acontecimento que reconfigura retrospectivamente sua existência e sua relação com o mundo.

3.4 O NIILISMO NO EXISTENCIALISMO DE SARTRE E CAMUS

No século XX, é o movimento *existencialista ateísta*, popularizado na França nas décadas de 1940 e 1950, o responsável pela difusão do *niilismo existencial* na consciência popular[28]. A proposição de Jean-Paul Sartre que “a existência precede a essência” recusa a ideia de uma *natureza humana* previamente determinada ou de um *eu essencial* que antecederia a existência concreta de um indivíduo. Na ausência de uma “essência” ou de um fundamento transcendente capaz de determinar previamente aquilo que o ser humano deve ser, a existência se apresenta como “abertura e indeterminação”. Posto isso, o conceito de “nada” assume importância central no pensamento existencialista, relacionado tanto à *liberdade* quanto à *angústia*. Ao confrontar-se com a ausência de fundamentos últimos para a existência, o indivíduo se percebe lançado em um mundo que não oferece, por si mesmo, uma finalidade ou um sentido previamente estabelecido. Incapaz de encontrar uma resposta definitiva para “o porquê” de sua existência, cabe-lhe construir, por meio de suas escolhas e ações, os sentidos que orientarão sua trajetória de forma singular.

Sartre foi uma das figuras centrais do existencialismo, um movimento filosófico que enfatiza a liberdade individual, as escolhas e a ausência de um significado inerente à vida. As ideias do autor tiveram grande impacto tanto na filosofia quanto na literatura do século XX e influenciaram significativamente o clima intelectual e cultural de sua época, tornando-o, ao lado de Simone de Beauvoir, um dos nomes fundamentais do *existencialismo* e da *fenomenologia*. Seu trabalho influenciou a sociologia, a teoria crítica, a teoria pós-colonial e os estudos literários,

28 Uma das particularidades do existencialismo é seu alcance ao grande público, indo além dos círculos acadêmicos e filosóficos, o que o diferencia de muitos outros movimentos filosóficos. Os existencialistas escreveram textos e ensaios que apresentam uma linguagem acessível e direta e ainda assim profundidade, facilitando a compreensão por leitores não especializados. O existencialismo também se popularizou através da literatura e do teatro, tornando suas ideias mais atraentes e impactantes para o público geral e que lidam com dilemas captando mais leitores e espectadores de suas obras.

e continua a fazê-lo. Sua obra como um todo e, especialmente, suas peças e escritos filosóficos continuam atuais e refletindo questões contemporâneas.

Além de seus escritos filosóficos, Sartre foi um prolífico romancista e dramaturgo. Em seu romance *A Náusea (1938)*, há uma exploração vívida do desespero existencial e alienação, frequentemente visto como uma obra seminal da literatura existencialista. As peças de teatro de Sartre, como *Entre Quatro Paredes (1944)* trazem à tona esses temas na prática, enfatizando a importância dos relacionamentos interpessoais e a maneira como os indivíduos se percebem e se definem através dos olhos dos outros.

Há muitas referências diretas a Nietzsche nas obras de Sartre, cujos sentimentos por ele vão da antipatia à simpatia. Juliette Simont em seu ensaio *Empédocle chez Nietzsche et Sartre-Impuissance de la volonté et volonté de puissance* (2016) afirma que Sartre demonstrou considerável interesse nas ideias de Friedrich Nietzsche, bem como na figura do filósofo, após ler biografias e iniciar o projeto de um romance intitulado *Une défaite*. No entanto, a natureza desse interesse, se motivado por afinidade ou oposição às ideias de Nietzsche, permanece ambígua. Inicialmente, Sartre nega qualquer influência filosófica de Nietzsche em seu próprio pensamento, chegando a rejeitar determinados elementos da filosofia nietzschiana, como o *super-homem*, a *vontade de poder* e o *eterno retorno*. Contudo, o fato de ter empreendido um estudo sobre a ética de Nietzsche denota um nível substancial de interesse, especialmente por uma predileção de Sartre por escrever sobre “figuras” em que percebia um estatuto ambíguo, a exemplo de Baudelaire, Jean Genet, Freud e Flaubert.

A influência de Nietzsche também parece ser muito mais forte nos primeiros escritos de Sartre do que em seu período “marxista” “mesmo que não possamos provar que existe uma forte filiação entre Nietzsche e Sartre, Nietzsche está certamente presente no seu universo intelectual, como mostra o seu interesse por ele. Portanto, é mais do que possível que Nietzsche tenha influenciado o pensamento de Sartre” (Simont, 2016, p.82).

De acordo com Nolen Gertz em *Nihilism* (2019), “se Jean-Paul Sartre poderia ser categorizado como um niilista ou não, é uma questão que suscita debates

acadêmicos. Alguns argumentam que sua filosofia se alinha mais com o humanismo[29]" (Gertz, 2019). Contudo, é inegável que Sartre dedicou uma parte significativa de sua obra à exploração do niilismo, contribuindo para sua popularização de maneira notável, possivelmente superando até mesmo as reflexões do anarquista russo Mikhail Bakunin sobre o tema:

> A filosofia de Sartre enfatizou de modo incisivo a primazia da liberdade e da responsabilidade individuais, as quais ele concebia como pilares fundamentais da condição humana. Contudo, Sartre ostensivamente repudiou a concepção de Deus e da religião, optando, em seu lugar, por aderir a uma perspectiva filosófica nitidamente niilista. (Gertz, 2019)

Sartre defende a ideia de que o ser humano não está vinculado a um destino predeterminado ou força externa, mas sim a criar seu *próprio significado* por meio de suas escolhas e ações. É importante ressaltar que há diferenças entre e o existencialismo e a uma filosofia *niilista*, embora estejam relacionadas. As questões que surgem com o niilismo são respondidas com a proposta do existencialismo. Enquanto o niilismo diz que "nada importa" porque viemos do nada e que não há sentido objetivo para a vida e, portanto, não há propósito, por outro lado o existencialismo diz que "o indivíduo dá o sentido para a própria vida".

Uma das obras mais aclamadas de Sartre, *O Ser e o Nada* (1943), apresenta o um texto filosófico bastante denso, mostrando os princípios fundamentos do existencialismo, entre eles, o argumento de que a existência humana é marcada pela "angústia existencial", que é "um profundo sentimento de ansiedade e desespero resultante da liberdade e da responsabilidade que cada pessoa carrega" (Marques 1998). De acordo com o autor, os indivíduos devem criar "seus próprios valores e significados em um mundo carente de propósito inerente ou absolutos morais" (*Ibidem*).

Sartre, unido ao filósofo e escritor francês Albert Camus, argumenta que a busca pelo sentido da vida é, essencialmente, destituída de propósito. Sua resposta é sim intrinsecamente perturbadora, carecendo da confortante certeza em relação aos valores e à vida que a maioria das pessoas necessita e procura em sua existência.

---

29 Tradução nossa

Camus, como os outros existencialistas, estava convencido de que o niilismo era o problema mais incômodo do século XX. Embora defenda que os indivíduos poderiam suportar os seus efeitos corrosivos, suas obras mais famosas revelam a grande dificuldade que enfrentou para sustentar tais ideias. Contudo, o filósofo e escritor, é mais conhecido por sua perspectiva filosófica única conhecida como “absurdismo”, que também se aproxima muito das ideias do niilismo. Sabe-se que o autor cresceu em circunstâncias difíceis, o que mais tarde influenciou sua visão da condição humana.

De acordo com Quintás em seu livro *Literatura francesa del siglo XX: Sartre, Camus, Saint-Exupéry, Anouilh, Beckett* (2016) Camus é frequentemente associado à ideia do *absurdo*, que ele definiu como “o conflito entre a busca da humanidade por significado e a aparente falta de sentido do universo”. Seu romance *O Estrangeiro* (1942), é uma obra “quintessencial” dessa filosofia. O protagonista, Meursault, reage indiferentemente ao mundo ao seu redor, levando a um julgamento por assassinato que destaca o absurdo das normas sociais e as consequências do desapego existencial.

Já o ensaio filosófico de Camus, “*O Mito de Sísifo”* (1941) é um texto seminal em que é explorada a ideia de “abraçar o absurdo da vida e escolher encontrar significado diante dele” (Camus, 2018), usando o mito de Sísifo, condenado a rolar uma pedra morro acima eternamente[30], como uma metáfora para a condição humana e argumenta que Sísifo, apesar da futilidade de sua tarefa, encontra propósito e significado em seu desafio ao absurdo.

Ao longo de sua vida, Camus manteve um foco aguçado sobre os dilemas morais e éticos da existência. Seu romance *A Peste (1947)* é uma alegoria para o surgimento do totalitarismo e os desafios morais que as pessoas enfrentam durante uma crise e *A Queda* (1956) continua a exploração de Camus sobre a moralidade e a natureza da culpa e do julgamento.

A obra de Camus une tensões entre o existencialismo, o absurdismo e sua filosofia única, deixando uma marca indelével nos campos da literatura e da filosofia.

30 De acordo com o mito, diariamente, Sísifo era condenado a realizar a árdua tarefa de empurrar uma pedra morro acima até o seu cume. Contudo, ao atingir o ponto mais elevado, a fadiga e o peso da pedra resultavam na inevitável descida da mesma até o solo, obrigando-o a recomeçar o processo no dia seguinte, e assim indefinidamente. Essa punição tinha por objetivo humilhar Sísifo por sua astúcia e habilidade empregadas em suas tramas contra os deuses.

Suas reflexões sobre a luta humana para encontrar significado em um universo aparentemente indiferente continuam a ressoar com leitores e pensadores.

Embora a reflexão de Camus sobre o niilismo seja muito influenciada por Nietzsche, obras como *O Mito de Sísifo* (1941) e *O Rebelde* (1951) oferecem uma perspectiva crítica e suscitam uma resposta distinta ao niilismo. Enquanto Nietzsche apresenta o niilismo como o resultado do colapso dos sistemas que forneciam propósito e direção à vida, Camus investiga o tema tanto do ponto de vista individual quanto do ponto de vista comunitário. O filósofo francês trata da questão de "como o niilismo poderia potencialmente invalidar o valor da vida e quais soluções estão disponíveis para o indivíduo" (Camus,1989).

Esses aspectos são abordados tanto em *O mito de Sísifo* quanto em *O rebelde*, embora o niilismo não seja mencionado expressamente. Camus, no entanto, aborda deliberadamente essa questão, como ele próprio menciona ao seu editor ao submeter o rascunho inicial da obra, perspectiva também corroborada por seus exegetas, ao afirmarem que "a compreensão do absurdo está desde o início fundamentada no diagnóstico de niilismo de Nietzsche, na sua consciência lúcida da falta de sentido, verdade e finalidade que resulta da morte de Deus, e na sua consciência da realidade do sofrimento humano que acompanha este silêncio" e que "a conclusão de *O mito de Sísifo* de Camus soa como um eco distante de Nietzsche" (Kaufmann, 1956).

Na perspectiva de Camus, o *absurdo* é o termo mais adequado para traduzir a experiência moderna do niilismo. Outra abordagem, consiste em ponderar sobre uma perspectiva trágica da existência, que reconhece tanto o absurdo e o sofrimento da vida, como os seus dissabores, rejeitando o falso otimismo. Esta lucidez trágica é um meio de conquistar o destino, pois "O homem absurdo diz sim e seu esforço não acaba mais. Se há um destino pessoal, não há nenhuma destinação superior ou, pelo menos, só existe uma, que ele julga fatal e desprezível."[31] (Camus, 1989, p.76).

É importante salientar também que Camus se concentra em examinar Nietzsche não apenas a partir do conteúdo explícito de suas ideias, especialmente no que se refere ao niilismo, mas também em relação às possíveis consequências de se assumir e viver de acordo com tais concepções. Nesse ponto, Camus problematiza a possibilidade de que determinados conceitos nietzschianos tenham

31 Tradução nossa

contribuído para a formação do pensamento totalitário do século XX. Em termos gerais, sua crítica fundamental a Nietzsche reside na compreensão de que sua resposta ao niilismo, fundada na afirmação integral da existência, não seria suficiente para rejeitar práticas como o assassinato. Além disso, em *O rebelde*, Camus atribui à teoria nietzschiana parte da responsabilidade pelo desvio da rebelião em relação aos seus propósitos originais e por sua transformação em uma revolução marcada pela violência e pelo assassinato.

Outro ponto importante a ser considerado na crítica de Camus é a ideia de que, embora a rejeição nietzschiana dos princípios transcendentes pareça, à primeira vista, promover a liberdade, ela poderia, em última instância, conduzir à sua própria negação. O autor argumenta que a liberdade necessita, de algum modo, de orientação, limites e objetivos. A verdadeira liberdade, portanto, não consistiria na ausência absoluta de restrições, mas na possibilidade de o indivíduo estabelecer seus próprios limites e determinar os objetivos que orientarão sua ação. Na ausência de tais referências, contudo, instaura-se aquilo que Camus denomina “relativismo universal”, condição na qual a impossibilidade de estabelecer critérios para preferir uma possibilidade a outra pode conduzir à paralisia da ação, uma vez que já não haveria razões suficientes para escolher ou valorar determinada alternativa em detrimento de outra.

Camus ultrapassa Nietzsche em sua abordagem do niilismo ao conferir maior atenção às suas implicações políticas e ao analisá-lo a partir de uma perspectiva marcadamente democrática. As posições políticas de Nietzsche são frequentemente interpretadas como aristocráticas e elitistas, nesse ponto Camus demonstra “um compromisso com a igualdade, a solidariedade e a compaixão pelas pessoas comuns” (Camus, 1974, p. 35). É justamente essa dimensão anti-igualitária presente em alguns textos de Nietzsche que não encontra respaldo no pensamento de Camus. Embora Nietzsche rejeite explicitamente a ideia de revolução, sua recusa estaria fundamentada, segundo essa leitura, em razões de ordem prática e na intenção de preservar ou estabelecer uma cultura hierárquica, e não em uma preocupação com a igualdade, a solidariedade ou a compaixão[32].

32 As teorias de Nietzsche são marcadas por uma perspectiva relativista. Contudo, desde seus primeiros escritos até os últimos, o filósofo parece sustentar a ideia de que a resposta ao *niilismo* e à *decadência* da modernidade só poderia ser encontrada em indivíduos excepcionais, caracterizados de diferentes maneiras ao

3.5 O NIILISMO NO TEATRO DO ABSURDO DE SAMUEL BECKETT

O Teatro do Absurdo é um movimento dramático que surgiu principalmente entre as décadas de 1940 e o final do século XX. Teve maior destaque em países europeus como França, Alemanha, Inglaterra e nas regiões da Escandinávia. Sua origem está bastante ligada às mudanças históricas e culturais que aconteceram após a guerra, especialmente às inquietações provocadas pela Segunda Guerra Mundial.

Essas transformações criaram um clima de descrença em relação aos valores morais, políticos e filosóficos que antes eram considerados como seguros. Nesse cenário, a obra de Albert Camus *O Mito de Sísifo* (1942), mencionada no subtópico anterior, teve um papel fundamental ao apresentar a ideia do “absurdo” como uma forma de expressar o conflito entre a busca por sentido e uma certa “indiferença do mundo” diante dessa busca.

Essa “descrença” moral e política teve um impacto direto na maneira como a arte foi produzida nesses anos pós-guerra. Os modelos tradicionais de representação passaram a ser questionados e relativizados na pintura, música, teatro e literatura. O tradicional era “insuficiente” para transmitir a experiência fragmentada e traumática do mundo contemporâneo.

No teatro, por exemplo, esse movimento resultou no surgimento de peças que rompem com as convenções do teatro clássico, deixando de lado enredos lineares, narrativas coerentes e personagens com traços psicológicos bem definidos. Em seu lugar, apareceram dramaturgias marcadas pela aparente ausência de sentido, pela descontinuidade e pela repetição. Essas obras costumam provocar estranhamento e desafiar o público, confrontando-o com uma realidade desprovida de ilusões, uma mudança em relação aos dramas mais fantasiosos e estruturados que predominavam antes.

O teatro que emerge após a Segunda Guerra Mundial, muitas vezes associado ao *teatro do absurdo*, é percebido como uma ruptura radical com o passado e uma “atualização” de formas e inquietações que já estavam presentes na

longo de sua obra como “espíritos livres”, “indivíduos fortes” e *super-homem*.

história da dramaturgia ocidental pois intensificando a “sensação de vazio” e enaltecendo uma crise de sentido, essas peças dão forma estética a uma experiência histórica específica.

A peça *Esperando Godot* (1948-1952) de Samuel Beckett, é uma manifestação notória de ideias e de uma *estética* niilista na literatura dramática do século XX. Em seu enredo, a experiência humana é representada como algo sem um propósito definido, em uma espera por algo que provavelmente nunca virá. De acordo com Lucas Voigt em seu artigo *Revisitando “Esperando Godot” à luz da teoria política de William Connolly e da filosofia de Friedrich Nietzsche* (2019) a própria estrutura da peça reforça essa ideia por ser marcada pela repetição, pela estagnação e pela falta de uma narrativa mais concreta que avance.

> Esperando Godot é uma peça sobre a espera, a imobilidade, a repetição, a indecisão, o fracasso, o cansaço, a indefinição, a oscilação, o dessentido. É uma obra sobre o niilismo. Em vários momentos, a obra adquire um caráter meta-teatral, com os personagens se referindo aos seus diálogos como se estivessem, de fato, encenando uma peça de teatro. (VOIGT, 2019, p.319)

A espera constante por Godot, que nunca chega, em uma interpretação niilista pode simbolizar a busca incessante do ser humano por um sentido, direção ou esperança de redenção projetada em algo ou alguém, ou até mesmo um ideial metafísico e que é sempre frustrado. Não há sequer certeza de que Godot exista de fato, nem de que sua chegada mudaria qualquer situação concreta das personagens, fazendo com que a espera acabe se tornando “um fim em si mesma”, e mostrando o caráter ilusório das expectativas diante de um mundo que parece indiferente aos nossos desejos.

Martin Esslin em seu Teatro do Absurdo (2018) observa que embora esse estilo de escrita do *teatro do absurdo* esteja diretamente ligado ao século XX, suas raízes vão mais longe, até tradições dramáticas mais antigas. Já na Idade Média e no começo da modernidade, especialmente entre os séculos XV e XVI, surgiram as peças de moralidade, que tinham uma forte pegada alegórica e tratavam de temas essenciais da vida humana, como morte, destino e existência. Essas formas teatrais ajudaram a criar um repertório simbólico que foi sendo reinterpretado mais tarde no drama barroco. Nesse período, dramaturgos elisabetanos como John Webster

usaram arquétipos e imagens mitológicas para refletir sobre a condição humana, especialmente sua dimensão trágica e a instabilidade política e moral que ronda o “ser social” constantemente.

3.6 O PESSIMISMO E NIILISMO EM KAFKA

Antunes e Moreira em seu artigo *O realismo de Kafka: a estética do absurdo na sociedade moderna* (2015) comentam que o niilismo é uma corrente que percorre muitas das obras do autor Franz Kafka. O termo “existencialismo” ainda não tinha sido cunhado durante a sua vida, mas a leitura dos seus textos revela quão existencialistas eram suas crenças e a sua própria maneira de viver. Embora alguns existencialistas acreditem na “esperança como virtude”, Kafka era um defensor da “aceitação de uma existência sem esperança” e que a alienação é inevitável se a autenticidade for priorizada: “Há esperança suficiente, esperança infinita - mas não para nós” (Kafka, 2011)

Seus personagens frequentemente se deparam com um mundo absurdo e suas histórias refletem a luta humana para encontrar sentido em um mundo que parece indiferente e irracional. As obras do autor são marcadas pela característica do “surrealismo perturbador” e exploram também temas relacionados ao niilismo. Michael Löwy em sua obra *Franz Kafka: Sonhador Insubmisso* (2005) comenta que Kafka, por meio de suas narrativas, engendra mundos repletos de melancolia e desesperança. Em seus textos exterioriza sua insatisfação perante as sociedades burocráticas moldadas pelo ideário capitalista.

A perspectiva defendida por Kafka é a de que a humanidade se encontra inelutavelmente enredada na teia da alienação, favorecendo a ascensão de civilizações marcadas pelo individualismo e relegando a utopia ao âmbito de um devaneio inatingível. Nessa perspectiva, o idealismo assume um caráter quase irônico, uma vez que não parece haver espaço para a concretização de projetos capazes de promover uma autêntica conexão entre as pessoas. Diante da consciência da *absurdez da existência*, muitos dos protagonistas kafkianos optam por se afastar de suas comunidades, buscando encontrar uma forma possível de conviver com essa consciência e com a impossibilidade de transformá-la.

O niilismo pode ser representado nas obras do autor de diversas formas. Abert Peter Foulkes em seu *Pessimism in the writings of Franz Kafk***a** (1963) já parte da premissa que muitos dos personagens de Kafka são retratados como seres alienados e em “desamparo” que se encontram presos em sistemas burocráticos e impessoais, como nas obras *O Processo* (1925) ou *O Castelo* (1926). Esses personagens enfrentam a falta de controle sobre suas próprias vidas, reforçando o entendimento de que “os sistemas que governam o mundo carecem de algum propósito significado e propósito” [33] (Foulkes, 1963, p.9). Há também a imposição de situações absurdas e ilógicas em suas histórias, onde os personagens enfrentam uma série de desafios sem sentido. Tais situações muitas vezes levam à alienação e ao isolamento, agravando a sensação de que “o mundo é incoerente e indiferente”. A comunicação inadequada ou inexistente também é uma característica recorrente nas obras de Kafka, em que os personagens muitas vezes não conseguem se expressar ou se fazer entender e criam uma barreira de isolamento e desespero em relação ao mundo.

Calos Coutinho em *Lukács, Proust e Kafka: Literatura e Sociedade no Século XX* (2005) traz à discussão o “desespero existencial” na obra de Kafka, em que os personagens questionam “qual finalidade de suas vidas?” bem como a validade de suas ações. Isso é evidente em *A Metamorfose (*1915) onde o protagonista Gregor Samsa se transforma em um inseto e enfrenta uma sensação de futilidade e alienação em relação à sua família e à sociedade. Suas obras não fornecem respostas claras ou soluções para os dilemas e absurdos enfrentados por seus personagens, o que contribui para uma leitura niilista, em geral, pois seus personagens não conseguem chegar em uma conclusão ou encontrar um significado claro em suas experiências.

3.7 O NIILISMO NA POESIA DE T.S ELIOT

33 Tradução nossa

Will Slocombe (2003) em *Postmodern nihilism: Theory and literature* afirma que o niilismo “é um conceito muito popular na literatura inglesa e muitos autores tomaram o niilismo como tema em muitas de suas obras”[34] desde Shakespeare.

A poesia de T.S. Eliot é caracterizada por sua densidade e pela exploração das tensões entre a desolação niilista e a busca pela redenção espiritual. Sua obra é influente não apenas por sua expressão literária inovadora para a época, mas também por seu interesse pelo tema das lutas humanas em um mundo cada vez mais desafiador de ser vivido e com valores em processo de decadência.

A obra *Terra Desolada*[35] (1922) surgiu em uma época em que a cultura europeia estava desorientada pois a Europa havia saído recentemente da Primeira Guerra Mundial, uma guerra que prejudicou a sociedade como um todo e teve um alcance global. Muitas pessoas daquela época acreditavam no fato de que a sociedade ficou desordenada, caótica, ‘insensível a quaisquer sentimentos humanos”. O poema era então conhecido por refletir a condição dessa sociedade após a guerra e em como isso resultou na degradação e perda de valores e ideais, levando as pessoas a uma “perda da fé”. A obra também expressa a desesperança que estava presente naquela época na sociedade pois as “as pessoas sentiram que não sobrou nada”.

No contexto da obra, o niilismo aborda a ideia do *declínio do cristianismo* e das religiões como bússolas morais para a humanidade, atribuindo esse declínio ao aumento do poder do “mal” e à eventual ‘supremacia do bem sobre o mal”.

Conforme Carlos Correia em seu artigo de filosofia *A Terra Desolada: A Experiência do Mal em TS Eliot* (2001), a obra em questão emergiu em um período em que a cultura europeia e o mundo estavam imersos em um estado de perplexidade e incerteza. Muitas pessoas, naquela época, compartilhavam a crença de que a sociedade havia se tornado desregrada, caótica e destituída de humanidade. Uma atmosfera de desilusão, decepção e crítica se acentuou, e o niilismo ganhou popularidade. O poema passou a ser reconhecido como um reflexo do estado pós-guerra, no qual a *decadência* e a perda de valores morais e ideais se

34 Tradução nossa

35 Há divergências na tradução dos título de "The Waste Land" nas edições brasileiras, encontramos como "Terra Desolada", "Terra devastada", "A Terra Inútil". Adotamos em nosso texto "Terra Desolada" pois usamos a edição da editora "Clube de Autores".

manifestaram. O poema também dá voz ao desalento que permeava a sociedade daquela época, pois as pessoas sentiam que não havia mais um fundamento em que pudessem confiar ou para encontrar soluções para os inúmeros desafios que enfrentavam.

Harriet Davidson em *Hermeneutics: absence and interpretation in" The waste land "The Waste Land* (1983) destaca que o dilema da sociedade contemporânea não reside na carência de respostas, mas sim na escassez de investigações aprofundadas. No período que precedeu a Primeira Guerra Mundial, a sociedade fracassou em resolver seus problemas específicos da guerra, restando apenas a opção de regressar ao conhecimento já preexistente como fonte de alguma orientação segura. Estas obras comunicam uma perspectiva filosófica de que à medida que a humanidade ascendeu em poder de capacidade investigativa (ciência), também perdeu o seu rumo em manter uma ordem supostamente “harmônica”.

> A perplexidade prevalece, e as estruturas da sociedade começam a desmoronar. Isso representa, fundamentalmente, um sentimento cético: uma desvalorização total, a negligência fatal de reconhecer que as coisas mais valiosas para um ser humano não podem ser contidas em um banheiro ou registradas em um livro de contabilidade. No entanto, como Eliot observou, há esperança: a solução para escapar do labirinto da irrelevância não reside em avançar às cegas, mas sim em seguir as trilhas do passado, encontrando o caminho de volta à porta e à liberdade[36] (Davidson, 1983).

Neste caso, na visão de Davidson (1983) o elemento central de niilismo no poema pode ser identificado na *morte do cristianismo* e da religião como forma de orientação e inspiração, ocasionada pelo aumento da corrupção e pela decadência dos valores. A obra oferece numerosos exemplos, em várias seções, que ilustram a degradação de supostos valores espirituais e da moral, bem como o crescente materialismo e egoísmo das pessoas no pós-guerra.

3.8 REALISMO ALEMÃO: O NIILISMO EM HERMANN HESSE

36 Tradução nossa

O niilismo também é uma expressão recorrente nas obras de Hermann Hesse, autor que é conhecido por explorar a busca da identidade, a espiritualidade e a crise existencial. Suas obras com frequência examinam as lutas dos personagens com a falta de significado na vida, a desilusão com as convenções sociais e a busca por um propósito transcendente. Cabe salientar que o autor não se limita apenas ao tema, entrelaça-o com questões espirituais, buscar conhecer-se e a redescoberta do significado na vida. Suas obras frequentemente destacam a importância da busca interior, da transcendência e da autenticidade como uma resposta à desolação e ao vazio do niilismo, então pode-se dizer que pontua a questão do niilismo junto com possíveis mensagens de resolução deste problema filosófico.

Herbert Reichert em seu ensaio *The Impact of Nietzsche on Hermann Hesse* em seu livro *Friedrich Nietzsche's Impact on Modern German Literaturea* (1975) afirma que *Demian* (1919) foi um dos primeiros textos de Hesse a explorar temáticas que trazem à tona a reflexão sobre o niilismo. O protagonista Sinclair passa por uma jornada de autodescoberta que o leva a questionar as normas e os valores convencionais da sociedade que está inserido, o personagem em questão busca um entendimento mais profundo da vida e encontra uma espécie de “orientação espiritual” em Max Demian, um amigo que o leva a questionar e rejeitar a moral tradicional e a abraçar um senso de liberdade e individualidade, se aproximando com as ideias de Nietzsche.

Em *Lobo da Estepe* (1927), o protagonista Harry Haller também sente-se alienado e deslocado da sociedade, mergulhado em uma crise existencial e identificando-se com um “lobo da estepe”, uma figura solitária e desencantada que luta para encontrar um propósito na vida e descobrir seu lugar no mundo. A obra explora os temas da dualidade da natureza humana, o conflito entre a sociedade e o indivíduo, e a busca de significado em um mundo superficial.

É também oportuno mencionar a obra *Sidarta* (1922) que, embora menos centrado no niilismo, narra a jornada espiritual do personagem-título em busca de “iluminação” espiritual. Sidarta inicia sua jornada como um jovem privilegiado que se desilude com a riqueza e a busca de conhecimento intelectual, tornando-se um asceta e, finalmente, encontrando a iluminação que buscava. A obra aborda a *busca por um sentido mais profundo* na vida e a rejeição das convenções mundanas.

Eugene Stelzig em *L. Hermann Hesse's fictions of the self: Autobiography and the confessional imagination* (2014) menciona a obra *Jogo das Contas de Vidro* (1943), em que Hesse explora o conceito de um mundo futuro em que a tecnologia avançou, mas a humanidade ainda está presa na busca por prazer e satisfação instantânea. A obra critica a alienação e o vazio espiritual que podem surgir em uma sociedade obcecada pelo materialismo e pela busca de prazer, aludindo a elementos niilistas.

3.9 O NIILISMO NA LITERATURA PORTUGUESA

A produção literária portuguesa é muito fecunda em temas ligados ao existencialismo e também ao niilismo, com uma história que se estende por séculos; têm suas raízes na Idade Média, com os primeiros registros escritos datando do século XII. Contudo, a temática do niilismo é mais evidente e pode ser encontrada em obras a partir do século XIX até dias atuais, acompanhando um movimento datado[37], em que esse tipo de questionamento passou a ser uma preocupação real da Literatura e Filosofia.

Nas obras de Eça de Queirós é possível encontrar elementos que sugerem uma perspectiva niilista sobre a moralidade, embora não fosse a maior preocupação do autor. É importante ressaltar que Eça não se encaixa perfeitamente na categoria “niilista”; em vez disso, usa elementos do niilismo para retratar a sociedade de sua época e explorar as contradições que via em seu tempo com reflexões críticas sobre a moralidade, a hipocrisia e a decadência da sociedade portuguesa, o niilismo seria uma “lente” através da qual aborda essas questões.

Ana Paula Silva em sua dissertação de mestrado *A importância do riso no pensamento de Eça de Queirós e Nietzsche: o que pode o riso contra o niilismo?* (2019) faz aproximações de Eça de Queirós e Nietzsche em uma leitura niilista da sociedade bem como possibilidades de superação deste problema. Não há evidências que Eça tenha sido, de fato, um leitor de Nietzsche, contudo há muita

37 Embora o niilismo se manifeste de maneiras distintas ao longo da história, foi na Rússia, em meados do século XIX, que a literatura contribuiu para que esse “sentimento” adquirisse um nome. Posteriormente, Nietzsche o consolidou como um conceito filosófico propriamente dito, como já se discutiu no capítulo anterior.

proximidade nos temas de “ausência de sentido concreto para a vida” e sobre “decadência”:

> O termo niilismo, tão associado a Nietzsche, como se fosse uma marca de água do filósofo, é empregue por Eça de Queirós no ensaio O Bock Ideal (NC, 1998, p.378), no romance Os Maias (OM, 2018, 755, p.155; 40, p.458) e na Correspondência de Fradique Mendes (CFM, 2009, 195, p.148) pesar da falta de evidências concretas de que Eça de Queirós foi leitor de Nietzsche, e na ausência de explicações do autor quando se refere ao “Nietzschismo”, ao lermos alguns textos de Eça, por vezes, tem-se a sensação de podermos estar a ler fragmentos de uma obra de Nietzsche. Esta impressão, ao mesmo tempo que nos parece se tratar de um nietzschianismo vago é possível de ser explicado dentro do clima político, social e cultural dos finais do século XIX associado à *décadence* (Silva, 2019, p.32)

Há alguns pontos em que o niilismo pode ser identificado na narrativa de Eça de Queirós, como a critica à sociedade portuguesa de sua época, que é frequente em suas obras, especialmente às classes sociais mais altas e às instituições religiosas e políticas. Muitos personagens de suas obras também demonstram desencanto com a vida e ceticismo em relação à moralidade, à religião e às convenções sociais.

> Eça de Queirós é feroz a criticar a sociedade do seu tempo, a qual tinha perdido essa capacidade fundamental de rir, fruto da decadência, do ennui e do spleen do final de século. No conto e no romance, Eça de Queirós vai construir a reversão do pessimismo de Jacinto. Por um lado, consuma a recuperação do riso da personagem como sinal de convalescença e de atitude afirmativa perante a vida, por outro lado, não lhe reserva um abandono definitivo da civilização (Silva, 2019, p.40)

Nas obras *O Primo Basílio* (1878) e *Os Maias* (1988), Eça faz um retrato da decadência da alta sociedade e da moralidade no século XIX, no mesmo período do realismo russo, sua escrita é frequentemente marcada por ironia e um humor ácido sobre a hipocrisia e a futilidade das normas sociais.

Adentrando no século XX, um dos maiores poetas da língua portuguesa, Fernando Pessoa, em suas diversas personas literárias, explorou questões filosóficas que frequentemente tocam no niilismo. Seus poemas e escritos, como os de Álvaro de Campos e Bernardo Soares, por exemplo, abordam a angústia, o vazio (o *nihil*) e a busca por significado na existência, embora ele próprio não tenha adotado explicitamente o niilismo como uma “filosofia de vida”.

Mesmo que Pessoa tenha explorado muitos temas que reproduzem a ideia de niilismo, sua obra possui incontáveis perspectivas sobre a condição humana, com uma variedade de vozes que não se encaixam perfeitamente em uma única corrente filosófica ou literária.

Em sua dissertação *Niilismo e afirmação da vida em Fernando Pessoa: uma leitura à luz da filosofia de Friedrich Nietzsche,* Fabrício Machado (2021) discute a relação entre a poesia de Fernando Pessoa e a filosofia de Friedrich Nietzsche e de que maneira o conceito de *niilismo* e a ideia de “afirmação da vida” do filósofo se articulam na obra pessoana levando em consideração a produção ortônima e de seus principais heterônimos. Para estabelecer essa aproximação, o autor recorre a uma abordagem de caráter tipológico, relacionando as imagens de Álvaro de Campos, Ricardo Reis e Alberto Caeiro à diferentes estágios e perspectivas do pensamento nietzschiano.

A heteronímia é compreendida não apenas como um procedimento estético de multiplicação das vozes poéticas, mas também como um espaço de experimentação de diferentes posições diante da existência. Entre os heterônimos analisados, Alberto Caeiro ocupa lugar de destaque, sendo interpretado como a expressão mais significativa da tentativa pessoana de formular uma perspectiva capaz de ultrapassar a negação da existência e afirmar a vida em sua dimensão concreta e sensível . (Machado, 2021)

Uma das características mais distintivas da obra de Pessoa, para além da heteronímia, é a *despersonalização*. Seus principais heterônimos, como Alberto Caeiro, Álvaro de Campos e Ricardo Reis, apresentam personalidades, estilos e concepções de mundo distintas, constituindo diferentes modos de apreensão e expressão da realidade. A relatividade também se configura como um tema recorrente em sua obra, manifestando-se nas diferentes perspectivas assumidas por seus heterônimos acerca da realidade, da verdade e da moral. Álvaro de Campos, por exemplo, frequentemente questiona a validade das verdades estabelecidas e problematiza a possibilidade de apreender a realidade a partir de perspectivas absolutas. Esse relativismo é um traço niilista, que pode-se ver bem no mais famoso poema do heterônimo, *Tabacaria* publicado em 1928:

Não sou nada

> Nunca serei nada
> Não posso querer ser nada (…)
> [...]
> Como não fiz propósito nenhum, talvez tudo fosse nada.
> A aprendizagem que me deram,
> Desci dela pela janela das traseiras da casa.
> Fui até ao campo com grandes propósitos.
> Mas lá encontrei só ervas e árvores,
> E quando havia gente era igual à outra.
> Saio da janela, sento-me numa cadeira. Em que hei de pensar? (Campos, 1928)

Uma existência sem sentido é um tema recorrente em muitos dos poemas, textos e aforismos de Pessoa. A sensação de inautenticidade também é uma preocupação em sua obra que, frequentemente, aborda a sensação de que a realidade é ilusória ou que está distante dela: “Estou hoje dividido entre a lealdade que devo/ À Tabacaria do outro lado da rua, como coisa real por fora/ E à sensação de que tudo é sonho, como coisa real por dentro” (Campos, 1928).

Além disso, Pessoa era conhecido por sua habilidade de desconstruir a linguagem e usar a ironia em sua poesia. Essa desconstrução linguística pode ser vista como uma forma de questionar a estabilidade do significado e da realidade. Ainda em *Tabacaria*, há uma cena particular desses aspectos mencionados:

> (Come chocolates, pequena;
> Come chocolates!
> Olha que não há mais metafísica no mundo senão chocolates.
> Olha que as religiões todas não ensinam mais que a confeitaria.
> Come, pequena suja, come!
> Pudesse eu comer chocolates com a mesma verdade com que comes!
> Mas eu penso e, ao tirar o papel de prata, que é de folha de estanho,
> Deito tudo para o chão, como tenho deitado a vida.)
> (Campos, 1928)

O convite para “comer chocolates” funciona como símbolo de uma existência orientada pelo prazer momentâneo do corpo e dos sentidos, sem horizonte metafísico, como se o corpo fosse a única "verdade" que temos acesso. A imagem em que o eu lírico, ao pensar que perderia o chocolate “como tem deitado a vida”, condensa esse sentimento de vazio. O ato de "rejeitar o chocolate" funciona como metáfora para a rejeição da própria vida.

Há também a obra de Vergílio Ferreira, escritor português do século XX, também é marcada por se aprofundar na condição humana em um mundo que frequentemente parece ter seus valores colapsando. Os aspectos niilistas desdobram nos temas concernentes ao desencanto perante a vida, a crítica social, ao ceticismo, solidão e ambiguidade, assuntos frequentes em seus textos.

Em muitas de suas obras, Vergílio Ferreira aborda o desencanto perante a vida que aflige seus personagens. Essas figuras fictícias frequentemente se debatem com uma sensação de vazio e uma busca por algum propósito, questionam a validade das instituições, das crenças religiosas e dos valores tradicionais, revelando a essência do niilismo no decorrer de seus textos. Lima (2016) em seu ensaio *A Escrita Negra de Vergílio Ferreira* comenta sobre o caráter obscuro de sua obra:

> Num tempo de crise existencial justificada pela permanente inquietação dos indivíduos perante o seu destino incerto, inseguro e imprevisível, gerador de constantes sintomas de desorientação e de vazio antropológico, surge decerto uma profunda identificação com a obra de Vergílio Ferreira, um autor que confessou não ter nascido para “escrever coisas alegres”, sendo o seu romance *Para Sempre* considerado um livro pessimista, negro e macabro. Na sua obra *Escrever*, o autor chega a afirmar que “se pretendes ser um escritor «realista», tens de falar do que é desagradável e sujo e feio. Dir-te-ão então que és «pessimista». Mas o optimista, como alguém anotou, é apenas um pessimista mal informado” (Ferreira, 2001 *apud* Lima, 2016, p227)

Numa perspectiva filosófica, o ceticismo em relação à verdade é uma constante em suas obras, bem como tópicos sobre moralidade e religião, que permeiam suas páginas. Seus personagens frequentemente demonstram uma profunda dúvida em relação a verdades pré-determinadas e em sua busca por dar um sentido na vida.

Sobre isso, Lima (2016) comenta que a obra *Onde tudo foi morrendo* (1944) evidencia a falta de inclinação do autor para o otimismo na literatura, uma característica que se origina principalmente na persistente sensação de que ele abriga internamente um “eu” destinado à extinção. Essa experiência lhe proporcionou uma profunda consciência da obscuridade da vida e “da escuridão absurda da existência”.

Na relação que fazemos da obra de Vergílio Ferreira com o niilismo, salientamos a solidão e o isolamento como temas frequentes em suas narrativas, especialmente nas obras *Manhã Submersa* (1954) e *Aparição* (1959) Seus personagens frequentemente se sentem alienados em um mundo que não oferece respostas satisfatórias para suas perguntas internas. A escrita de Vergílio nas obras mencionadas não busca trazer respostas definitivas, mas convida seus leitores a refletir sobre questões fora do lugar-comum. Essa abordagem ressoa com a perspectiva de Nietzsche, que não procura soluções definitivas, mas sim promove o constante questionamento, reflexão e diálogo com o leitor não apenas de sua época, mas seu leitor “póstumo”.

José Saramago, o autor português traduzido em mais de 70 idiomas e distinguido com o Prêmio Nobel de Literatura, é conhecido por sua habilidade em explorar questões complexas e muitas vezes desconfortáveis. Embora ele não possa ser categoricamente definido como um niilista, suas obras trazem, com certa frequência, elementos que dialogam com o niilismo e outras correntes filosóficas. Saramago criou um cenário literário por vezes nebuloso, “amargo” cético e “passível de desapontamentos”. Neste universo, aborda questões importantes como a necessidade de revisitar o passado histórico de Portugal em busca de novos heróis e analisar do papel de Portugal no futuro da Península Ibérica e da Europa. Também mergulha em um contexto que reexamina mitos, crenças e valores essenciais da cultura ocidental, além de suscitar reflexões psicológicas e filosóficas sobre o egoísmo e a crueldade que, em alguns momentos de sua narrativa, podem parecer “insuperáveis”.

Roani (2002) em sua pesquisa intitulada *No limiar do texto: literatura e história em José Saramago* comenta que o autor era um crítico social notável e que sua escrita frequentemente expõe as falhas e hipocrisias da sociedade contemporânea. Obras como *Ensaio sobre a Cegueira* (1995) podem ser vistas como parábolas que questionam a integridade das instituições e a moralidade da humanidade. Saramago se aproxima do niilismo quando procura questionar a validade das normas sociais e políticas vigentes e, frequentemente, destacando a fragilidade dessas instituições.

A “desconstrução da realidade” é uma característica significativa da escrita de Saramago, que frequentemente desafia até mesmo as convenções literárias. Em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991), por exemplo, reimagina a história de Jesus Cristo de maneira provocativa. Essa desconstrução da realidade com ênfase na “instabilidade da verdade” ressoam com ideias niilistas.

Oliveira (2005) em seu artigo Sa*ramago e seus duplos: o desejo mimético e o vazio de humanidade do homem pós-moderno* enfatiza que o escritor português faz “uso elementos de desencanto e ironia em suas narrativas”. Seus personagens muitas vezes enfrentam dilemas morais complexos e suas histórias podem ser marcadas por finais ambíguos ou inesperados e que a *ironia* é uma ferramenta literária comum em suas obras para criticar as estruturas sociais e políticas. Além disso, a exploração da “complexidade da natureza humana” é uma característica distinta da obra de Saramago. Seus personagens são frequentemente retratados como seres com falhas e contradições morais. O pensamento do autor é enraizado em um humanismo ético, com a *dignidade humana* ocupando um lugar central em suas reflexões.

Sua discussão sobre solidariedade e o absurdo da vida está intrinsecamente ligada a estudos que unem filosofia e literatura. Para entender melhor sua abordagem, é útil recorrer à definição de ironia do filósofo Søren Kierkegaard[38], na qual o indivíduo lida com uma profunda “ansiedade de influência”. A ironia age como um meio para aliviar essa angústia. Bloom (1986) também contribui para essa discussão ao situar a *ironia* no que ele chama de “uma ironia radical” que remete a uma constante luta de um indivíduo para destacar sua singularidade no campo da expressão cultural.

38 O conceito de ironia desenvolvido por Søren Kierkegaard em sua tese “O Conceito de Ironia: constantemente referido a Sócrates” (*Om Begrebet Ironi med stadigt Hensyn til Sócrates*, 1841) apresenta-se como uma formulação dialética e existencial que ultrapassa o entendimento da ironia como mero recurso retórico ou histórico. Trata-se, para o filósofo, de um princípio estruturante da realidade e, ao mesmo tempo, de um método para compreendê-la. A ironia é a linguagem da negatividade e da ambiguidade, expressando a cisão entre fenômeno e essência e revelando os limites do conhecimento humano diante do real. A ironia, em primeiro lugar, configura-se como negatividade e ambiguidade. Ela é determinada pela negatividade absoluta do real, significando que o fenômeno, aquilo que se manifesta no mundo da experiência e da história, possui um caráter negativo, quantitativo e desprovido de finalidade. Por ser irônico, o método dialético é inevitavelmente ambíguo, uma vez que lida com um fenômeno paradoxal por natureza. Sendo o fenômeno, nada pode ser afirmado de modo definitivo sobre ele, e todo conceito que se lhe atribui constitui, em última instância, uma arbitrariedade determinada por fins utilitários. Nesse processo, a ironia evidencia a impossibilidade de coincidência entre fenômeno e essência: o fenômeno não revela a essência, mas, ao contrário, a oculta ou contradiz. Assim, a palavra, enquanto fenômeno linguístico, apresenta-se como o oposto do pensamento ou sentido mental, instaurando uma distância insuperável entre “dizer e ser”.

Para encerrar este ponto, importante ressaltar que a obra de Saramago não adota o niilismo de maneira direta, mas insere elementos que dialogam com essas ideias quando utiliza a crítica social, a desconstrução da realidade, o desencanto e a complexidade humana para criar narrativas literárias que desafiam o convencional e aprofundam a reflexão dos tópicos supracitados.

António Lobo Antunes, assim como Saramago, é um dos mais influentes escritores portugueses contemporâneos é frequentemente associado a elementos niilistas em sua obra. O niilismo, uma corrente filosófica que questiona a validade de valores absolutos e a falta de sentido na existência, encontra eco em muitos dos temas explorados pelo autor.

Antunes começou sua carreira literária escrevendo poesia, publicando um poema em um jornal de Lisboa aos 14 anos. No entanto, durante seus estudos na universidade fez a transição para a escrita de ficção, tendo produzido e descartado vários romances antes publicar “Memória de Elefante” (1979) aos 37 anos. O protagonista deste livro, assim como o autor, é um psiquiatra que atuou como médico nas guerras coloniais. No meio da narrativa, fica claro que “entre a Angola que perdeu e a Lisboa que não recuperou” (Cabral, 2009), o médico sentia-se duas vezes órfão, e essa sensação inicial de deslocamento tornou-se uma experiência dolorosa devido às muitas mudanças ocorridas em sua ausência. Esse sentimento constante de não pertencer a lugar nenhum, exceto talvez ao mundo seguro da infância, que existe apenas na memória, atormenta os personagens principais do mundo ficcional de Antunes.

Sua escrita é notável por sua complexidade e experimentação linguística, frequentemente desafiando as normas narrativas tradicionais, como em obras como *Os Cus de Judas* e *Explicação dos Pássaros*, em que cria narrativas fragmentadas e densas que refletem uma sensação de caos e incertezas. Seus personagens lutam contra a desordem emocional, traumas do passado e uma sensação de profunda alienação; também suas vidas são frequentemente marcadas por relacionamentos fracassados e solidão.

Quanto ao romance de António Lobo Antunes, de acordo com Obam (2011), o escritor implementa, por trás da paralisia emocional do psiquiatra, uma polarização ideológica cuja forte crítica ao salazarismo e às guerras coloniais são as

manifestações mais marcantes. Apesar de a sua localização primeira ser Portugal, um dos países de origem das guerras iniciadas por regimes extremistas e totalitários, a sua visão trata de uma extensão territorial que ultrapassa as fronteiras da Europa e as suas extensões ultramarinas, desembocando no que chama de “países exóticos” onde a missão civilizadora ainda não se desdobrou plenamente, tais aspectos entram de acordo com a teoria de Nietzsche sobre o niilismo e a degradação dos valores morais, junto com um elogio aos países da África, que segundo o filósofo, ainda não haviam sido completamente corrompidos pela moral cristã.

Tratando-se dos romances de António Lobo Antunes, segundo Seixo, em seu livro *Os romances de António Lobo Antunes: análise, interpretação, resumos e guiões de leitura* (2002), temos um conteúdo autobiográfico que foi observado por mais de um exegeta, especialmente na referida trilogia: *Memória de elefante, Os cus de Judas e Conhecimento do inferno.* António Lobo Antunes reconstrói suas memórias de guerra através de metáforas e representações. Em *Os Cus de Judas*, o autor coloca suas memórias como tema central da escrita, através de solilóquios ou interações com uma mulher com quem passa uma noite, tais expressões possuem grande teor existencialista e niilista no relato do sujeito que não vê mais sentido na sociedade em que é reinserido após a guerra.

4. ANTÓNIO LOBO ANTUNES: FORMAÇÃO LITERÁRIA, MEMÓRIA DE GUERRA E CONSTRUÇÃO ESTILÍSTICA

"É preciso viver, viver como homem comum entre homens comuns. Só um homem comum pode fazer grandes coisas."

(António Lobo Antunes)

Este capítulo pretende contextualizar a trajetória de António Lobo Antunes na cena literária portuguesa, evidenciando como a experiência de vida, a construção estilística e a recepção crítica se entrelaçam para definir seu lugar na ficção contemporânea. Esclarecemos sua fase inicial de produção, o chamado "ciclo do aprendizado", e ciclos sequentes. Em seguida abordamos o papel decisivo da Guerra Colonial, vivida pelo autor como tenente médico em Angola, experiência que se converte no núcleo de muitos de seus romances, funcionando como inspiração e "matéria" para suas narrativas.

O tom autobiográfico, ainda que mediado pela ficção, também é examinado como elemento para a criação de personagens e atmosferas marcadas pelo trauma, pela memória e pela crise identitária. A singularidade de seu estilo, caracterizado pela fragmentação, pela polifonia e pela incorporação da oralidade, é explorada como recurso estético e estruturante que rompe com a linearidade e desafia a leitura. Por fim, discutimos a recepção de sua obra pela crítica e o lugar que o autor ocupa no cânone literário português, ressaltando a importância de sua contribuição para a renovação da narrativa pós-Revolução dos Cravos e para o aprofundamento das reflexões sobre identidade, memória e história na literatura lusófona.

4.1 TRAJETÓRIA INTELECTUAL E FORMAÇÃO

António Lobo Antunes, nascido em Lisboa em 1942, é uma das mais relevantes vozes da literatura portuguesa contemporânea. Formado em Medicina, com especialização em Psiquiatria, o autor integrou o exército português durante a

Guerra Colonial, tendo servido como tenente e médico em Angola por vinte e sete meses.

De acordo com Amaral (2016), a formação de Antunes ocorreu em um contexto social marcado pelos valores e pelas contradições da burguesia portuguesa durante o Estado Novo. Nascido em uma família pertencente a uma camada privilegiada da sociedade salazarista, o escritor cresceu sob grandes expectativas familiares, especialmente no que se refere à escolha profissional. A imposição do curso de Medicina pelo pai, médico de profissão, em detrimento da inclinação pela Literatura criou um conflito em sua formação, cujos desdobramentos podem ser observados em sua obra.

O ambiente familiar burguês e suas convenções foram uma fonte constante de inspiração na obra de Antuniana, especialmente nos romances do chamado “ciclo de Benfica” (Aranaut 2011). Nesses textos, a memória familiar costuma estar ligada a tensões emocionais, repressões e frequentes rupturas nos relacionamentos familiares. Ainda na época do ensino médio (liceal), o contato precoce com autores da literatura europeia e russa ajudou a fortalecer seu interesse pela escrita, que já começava a se manifestar em suas primeiras produções, mesmo enfrentando resistência da própria família.

Durante a formação em medicina, Lobo Antunes manteve o vínculo com a literatura, ampliando seu repertório com autores da tradição norte-americana (Blanco, 2002), entre os quais se destaca William Faulkner, influência decisiva para o desenvolvimento de sua técnica narrativa. A medicina, longe de afastá-lo da escrita, tornou-se um campo de observação privilegiado do sofrimento humano, elemento que atravessa de modo consistente sua produção literária.

Fonseca (2001) e Arnaut (2011) enfatizam que a experiência da Guerra Colonial constitui um dos núcleos centrais da obra de António Lobo Antunes no plano temático e também na configuração de sua sensibilidade literária. Convocado para o serviço militar obrigatório no início da década de 1970, foi enviado a Angola em um dos momentos mais intensos do conflito colonial português. Para um jovem médico oriundo da burguesia lisboeta, a vivência em território africano representou

um choque, “confrontando-o diretamente com a violência da guerra, a precariedade da vida humana e as contradições estruturais do sistema colonial” (Fonseca, 2001).

Durante o período em que atuou como médico militar, Antunes manteve contato direto com o sofrimento físico e psíquico tanto de soldados quanto de populações locais, experiência que se revelaria decisiva para a construção de sua visão “desencantada” da história de Portugal e suas instituições. Esse contato com a alteridade, frequentemente apontado pelo próprio autor como um momento de “ruptura existencial”, inscreve-se na base de uma escrita marcada pela atenção ao trauma, pela fragmentação da subjetividade e pela denúncia das formas de violência simbólica e material.

Cammaert (2006) comenta que o retorno a Portugal, às vésperas do colapso do regime salazarista, não significou uma reintegração pacífica à vida civil do autor. Ao contrário, foi acompanhado por uma persistente sensação de deslocamento, que se intensificou nos anos seguintes. O exercício da psiquiatria, iniciado no Hospital Miguel Bombarda, ampliou o contato do autor com o sofrimento psíquico e com formas extremas de expressão do inconsciente, aprofundando sua compreensão dos mecanismos da mente humana e oferecendo novos recursos para sua elaboração literária.

A prática psiquiátrica, aliada à reflexão teórica sobre as relações entre loucura e criação artística, contribuiu para a consolidação de um imaginário literário no qual o delírio, a memória e a desagregação do sujeito ocupam lugar central. Paralelamente, rupturas pessoais e afetivas intensificaram a necessidade de escrever, processo que se afirmou como forma de elaboração simbólica dos traumas.

4.2 OS CICLOS DE ANTUNES E A RECEPÇÃO CRÍTICA

As experiências traumáticas do autor constituem o núcleo autobiográfico de sua produção literária inicial, especialmente da trilogia formada por *Memória de Elefante* (1979), *Os Cus de Judas* (1979) e *Conhecimento do Inferno* (1980),

frequentemente chamada de “trilogia do eu”. Lobo Antunes identifica a existência de pelo menos *quatro* ciclos em sua obra, sendo o primeiro denominado por ele próprio de “Ciclo da Aprendizagem”, formado inicialmente por estes três romances.

No entanto, o conceito de “aprendizagem” usado na sua produção literária vai além de uma simples classificação, funciona como um recurso recorrente, que está ligado à ideia de “conhecimento” e mantém um diálogo constante com outros temas presentes em suas histórias. Reduzir esse conceito a uma categoria fixa de classificação pode restringir seu alcance interpretativo e analítico, além de desconsiderar que “aprendizagem” e “conhecimento” operam de forma inseparável na poética do autor. Embora este seja, para o próprio Antunes, o ciclo no qual ele aprendeu a ser escritor e a encontrar sua voz artística, o que justifica a denominação autoral, não se pode afirmar que a experiência de aprendizagem se limite a esse conjunto de obras, pois todos os seus romances, independentemente do ciclo a que pertençam, continuam a oferecer ao leitor oportunidades de reflexão e descoberta.

Outro aspecto que relativiza a pertinência dessa classificação é a inclusão, nesse mesmo ciclo, do romance *Sôbolos Rios que Vão* (2010). Publicado décadas após a estreia literária do autor, em um momento em que sua maturidade estilística já estava consolidada, o livro dialoga com experiências biográficas marcantes, como o diagnóstico de câncer, o que poderia justificar sua inserção no ciclo, o que também justificaria que “aprendizagem” em Antunes não se restringe a um período inicial de formação. Vale destacar que o “Ciclo da Aprendizagem” abrange ainda algumas crônicas contemporâneas, pós anos 2000, de cunho autobiográfico, publicadas de forma intermitente ao longo da carreira, o que reforça o caráter dinâmico e *não-linear* desse conceito na obra do autor.

A natureza desses romances torna uma tarefa difícil qualquer tentativa de classificá-los segundo os padrões da crítica literária contemporânea. Combinando elementos do romance confessional, de uma “odisseia invertida” e da narrativa em *fluxo de consciência* marcada pela autodepreciação e pela aversão, sua obra constitui uma rede intricada de camadas interpretativas multidimensionais: simultaneamente antipsiquiátricos, absurdos, existencialistas, melancólicos, violentos, incômodos; seus textos escapam deliberadamente a definições e categorias rígidas. Essa resistência constitui sua maior força e diria que também

originalidade, pois reflete o próprio *ethos* do autor, que espelha o efeito de desestabilização que seus conteúdos exercem sobre o leitor.

A dificuldade de enquadramento também se deve à posição contracorrente desses romances no interior da tradição literária portuguesa. Enquanto essa tradição clássica de Camões em *Os Lusíadas* (1572) se estrutura predominantemente em torno da ideia de *partida*, a ficção de Lobo Antunes privilegia o motivo do *retorno*.

O retorno é um tópico frequente em sua obra, pois nos três romances que compõem a trilogia analisada, todos os narradores regressam de Angola. Em *As Naus* (2000), as figuras históricas do passado português voltam à pátria como sujeitos pós-imperiais rejeitados; e, em outros textos, a narrativa traça viagens circulares que reconduzem os personagens ao ponto de partida.

Durante a década de 1980, consolida e aperfeiçoa de modo decisivo sua técnica narrativa, aprofundando um projeto estético que já se anunciava em obras anteriores. Nesse período, observa-se o desenvolvimento de “uma cada vez maior desenvoltura na subversão das convenções narrativas quer do ponto de vista temático quer formal” (Guimarães, 2017), movimento que se traduz na fragmentação da “linearidade do relato” e na instabilidade de suas vozes narrativas. Tal processo atinge um ponto de maturação com o sucesso de *Auto dos Danados* (1985) e agraciado com o *Grande Prêmio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores*, obra que marca um momento de reconhecimento crítico e institucional do autor.

A escrita antuniana caracteriza-se, de maneira sistemática, pela adoção do que Maria Alzira Seixo (2002) denomina “lateralidade”. De acordo com a crítica de Seixo, observa-se de modo recorrente que um fio narrativo, em certo ponto do desenvolvimento do relato, sofre um deslocamento que redefine sua direção, afastando-o do eixo que previamente o orientava. Essa estratégia narrativa rompe com a expectativa de progressão *linear* e “cumulativa do enredo”, deslocando o centro do relato para zonas periféricas da memória, da consciência e da experiência subjetiva das personagens.

Quando esse procedimento é associado à “exploração intensa do discurso indireto livre e dos mecanismos da associação livre” (Seixo, 2011) as possibilidades de expressão no texto se ampliam bastante. Isso permite que diferentes tempos,

vozes e registros se entrelacem de forma mais fluida. O resultado segundo a comentadora é uma narrativa “rica em densidade tanto formal quanto semântica, com uma estrutura complexa que pede do leitor uma postura mais ativa ao ler” (Seixo 2011). Ao mesmo tempo, essa estrutura reflete a fragmentação da experiência histórica e existencial que o autor quer explorar.

Após a trilogia de caráter autobiográfico, “O Ciclo da aprendizagem” Lobo Antunes empreende um novo ciclo narrativo, frequentemente designado pela crítica[39] como a “Tetralogia Histórica”, composta por *A Explicação dos Pássaros* (1981), *Fado Alexandrino* (1983), *Auto dos Danados* (1985) e *As Naus* (1988). Nesse conjunto de romances, o autor desloca o foco da experiência individual para uma reflexão mais ampla sobre a história e a identidade portuguesas. Como aponta Ana Paula Arnaut em *António Lobo Antunes* (2003) esse projeto revisita o passado de Portugal, desde os “Descobrimentos” ao processo da revolução de Abril de 1974, a partir de uma perspectiva crítica que revela os vícios, limitações e fragilidades de um povo historicamente encobertos por uma narrativa heroica e épica da história.

Essa revisitação do passado não se dá sob o signo da celebração ou da nostalgia e sim da desmistificação. Lobo Antunes desmonta os discursos oficiais da memória nacional, expondo seus silêncios, contradições e violências, ao mesmo tempo em que evidencia o esgotamento simbólico dos grandes mitos fundadores da cultura portuguesa.

Conforme Thalía Cabral em “*Lobo Antunes e Isabela Figueiredo: A Memória lusitana revisitada pela ótica pós-moderna*” (2022), a obra A*s naus* ocupa um lugar central na compreensão da visão antuniana da história. O romance constrói uma paródia radical do imaginário imperial ao promover o retorno grotesco e deslocado dos heróis camonianos a uma Lisboa pós-colonial, marcada pela decadência material e pelo desencanto ideológico. O épico, outrora “pilar” da identidade nacional, surge esvaziado de grandeza e submetido a um processo de corrosão simbólica. A “tetralogia histórica” antuniana não apenas revisita criticamente a história de Portugal, mas também inscreve, no próprio corpo da linguagem, os sinais

39 Seixo (2002), Arnaut (2003), Reis (2004)

de uma crise mais profunda: a crise da representação, da memória e dos valores que sustentaram, por séculos, a construção do imaginário nacional (Seixo, 2002)

A partir da década de 1990, António Lobo Antunes ingressa em uma fase reconhecida como de “maturidade artística”, marcada tanto pelo refinamento de seus procedimentos narrativos quanto pela ampliação de seu reconhecimento internacional. Esse novo momento tem início com a publicação de T*ratado das Paixões da Alma* (1990), obra que inaugura um ciclo narrativo voltado à exploração dos espaços ligados à infância e à adolescência do escritor, especialmente o bairro de Benfica, em Lisboa. Refere-se a um retorno a territórios que moldaram nossa formação, onde ficam as raízes da memória e das experiências pessoais. Mas, mesmo assim, esse retorno não tem uma pegada nostálgica ou de tentativa de conciliação.

Esse conjunto de romances nomeado como o “Ciclo de Benfica”, completado por *A Ordem Natural das Coisas* (1992) e *A Morte de Carlos Gardel* (1994), passou a ser designado pela crítica como o *Ciclo de Benfica*. Mais do que um recorte espacial, o ciclo configura um projeto estético que aprofunda a investigação das relações familiares, da memória privada e da decadência da burguesia lisboeta, articulando esses temas a uma escrita cada vez mais fragmentada e psicologicamente densa.

Os romances desse período constroem espaços narrativos marcados pela instabilidade e pelo conflito. A memória do passado surge atravessada pela perda dos afetos e pela dissolução de antigos mitos familiares e o presente caracteriza-se por desencontros, rupturas e incompatibilidades nas relações interpessoais. As personagens habitam ambientes saturados de pessoas, mas atravessados por um sentimento de isolamento, como se estivessem inseridas em um “deserto humano” que acentua a solidão e a incomunicabilidade. A escrita antuniana alcança um nível “elevado” de elaboração formal e profundidade psicológica, intensificando o uso de múltiplas vozes narrativas, da fragmentação temporal e do fluxo descontínuo da memória.

Conforme Guimarães (2017), à medida que consolidava sua maturidade literária, a obra de António Lobo Antunes começou a receber, ao longo da década de 1990, um reconhecimento importante também fora de Portugal. Esse avanço foi

impulsionado pela circulação internacional de seus romances, especialmente através das traduções para o francês feitas pelo editor Christian Bourgois, que desempenharam um papel fundamental na divulgação de sua obra no exterior. A recepção positiva e entusiasmada da crítica estrangeira, que começou ainda nos anos 1980, foi decisiva para que o autor passasse a ser mais reconhecido também dentro do próprio país.

As traduções para mais de vinte idiomas têm tornado Lobo Antunes um dos escritores portugueses contemporâneos mais reconhecidos internacionalmente. Esse destaque não se limitou ao mercado editorial; a crítica literária e os espaços acadêmicos também passaram a valorizar ainda mais sua obra. Personalidades importantes do cenário global, como George Steiner, passaram a colocar o trabalho de Antunes em diálogo com nomes consagrados da tradição moderna, como Joseph Conrad e William Faulkner (autores que, como já mencionado, influenciaram bastante o estilo dele). Essa valorização demonstra a relevância duradoura de seu trabalho no universo da literatura contemporânea.

Ao longo dos anos, o reconhecimento da importância e da qualidade da obra de António Lobo Antunes se consolidou através de uma série significativa de prêmios e distinções, tanto no Brasil quanto no exterior. Essas homenagens não apenas confirmam a força estética de suas obras, mas também demonstram o impacto que elas têm em diferentes culturas e idiomas. Entre os principais prêmios recebidos pelo autor, destacam-se o Prêmio Jerusalém, conquistado em 2005, o Prêmio FIL de Literatura em Línguas Românicas de Guadalajara, o Prêmio Juan Rulfo e o Prêmio Terenci Moix, todos entregues em 2008. Essas conquistas reforçam o alcance internacional de sua escrita e mostram como sua obra é valorizada pela crítica e por instituições literárias de diversos países.

O momento mais marcante dessa trajetória aconteceu em 2007, quando António Lobo Antunes recebeu o *Prêmio Camões*, considerado o mais importante prêmio para escritores que escrevem em português (Amaral 2016). A cerimônia de entrega ocorreu no Rio de Janeiro e contou com um júri formado por representantes de diferentes países lusófonos, o que evidencia ainda mais o caráter global desse reconhecimento. Receber o Prêmio Camões solidifica ainda mais a posição de

António Lobo Antunes como uma das vozes mais relevantes da literatura contemporânea em língua portuguesa, garantindo seu lugar no cânone literário atual[40].

4.3 A EXPERIÊNCIA DA GUERRA COLONIAL E SEUS REFLEXOS NA OBRA

Eduardo Fonseca, em sua análise *A metaforização em Os Cus de Judas, de António Lobo Antunes* (2001), indica que o romance contemporâneo se diferencia por incorporar uma visão crítica da história, caracterizada pela revisão e pela reelaboração do passado. O foco não está tanto em reafirmar verdades históricas já estabelecidas, mas em explorar os aspectos mais obscuros, marginalizados ou silenciados pela narrativa oficial. No caso do romance português, especialmente nas décadas após a *Revolução dos Cravos*, percebe-se um esforço constante de questionar as versões legitimadas da história e de resgatar acontecimentos que foram esquecidos ou pouco conhecidos.

Para questionar o que estamos vivendo atualmente e desafiar percepções “fixas” sobre a realidade, os romancistas não se limitam a usar apenas episódios históricos clássicos, também reinterpretam obras e autores renomados que ajudaram a formar o nosso imaginário, contribuindo para desmistificar imagens e ideias que costumamos valorizar de maneira tradicional[41].

Além de sua dimensão estética, o texto literário configura-se como espaço de debate sobre questões sociais e políticas que afetam diferentes grupos humanos, conforme assinala Jonathan Culler em seu *Teoria Literária: uma introdução* (1999). O romance português posterior à Revolução dos Cravos, ao ampliar a sensibilidade do leitor para realidades distintas das suas e ao enfatizar os recursos linguísticos próprios da linguagem literária, contribui para a revisão crítica da história, para a reflexão acerca da identidade nacional, para a compreensão da alteridade e para a formação de uma leitura de mundo mais crítica, integrando ainda valores estéticos à experiência cotidiana por meio da arte.

---

40 Apesar do reconhecimento da relevância da obra de António Lobo Antunes para a literatura portuguesa, não identificamos referências ao autor nos principais livros e manuais de História da Literatura Portuguesa consultados. A única menção encontrada foi um breve subcapítulo em Massaud-Moisés, já indicada na introdução.

41 Como o exemplo já mencionado de “As Naus” de Antunes que faz alusão à “Os Lusíadas” de Camões

Os projetos literários de António Lobo Antunes em geral buscam, através da linguagem, transfigurar de alguma forma as consequências da colonização. No contexto da colonização e da guerra, os ocidentais impuseram sua cultura, suas vestes, sua religião e suas regras sociais aos africanos tratando-os como “selvagens” e também lhes ensinando a língua do colonizador. Para contrariar essa tendência, o autor utiliza a técnica de introduzir palavras das línguas dos colonizados em seus textos. Essas palavras, geralmente substantivos com carga cultural, representam aspectos da cultura que uma tradução não consegue capturar. Esses termos criam um efeito de estranheza no texto, uma vez que o leitor frequentemente se depara com um léxico desconhecido.

Maria Alzira Seixo, em seu ensaio *Still Facts and Living Fictions: The Literary Work of António Lobo Antunes, An Introduction* (2011), faz uma afirmação contundente ao classificar António Lobo Antunes como “um dos melhores escritores da literatura ocidental contemporânea.” Esta declaração não se fundamenta apenas em uma preferência pessoal ou subjetiva, mas reflete a erudição de Seixo e sua vasta experiência no campo da crítica literária. Seu contato aprofundado com a obra de Antunes, aliado a uma análise crítica rigorosa, permite-lhe identificar as qualidades únicas do autor que o destacam no cenário literário contemporâneo. Quando Seixo anuncia Antunes como “um dos maiores escritores…” prossegue que “Pode-se ser cético em aceitar esta afirmação pelo seu valor nominal, mas a única maneira de verificar sua validade é lendo os romances e volumes de crônicas publicados pelo autor desde 1979[42]” (Seixo, 2011, p.19).

A autora faz sua defesa em subtópicos “a, b, c”, sendo *a)* uma sensibilidade particular a eventos importantes na história portuguesa contemporânea, que estão relacionados a grandes mudanças e tendências em nossa civilização (ditadura fascista, guerra colonial, revoluções democráticas, status das mulheres, empreendimentos socialistas, questões pós-coloniais e ataques terroristas; *b)* a experiência individual do escritor, como participante da guerra de Portugal contra os movimentos pró-independência na África nas décadas de 1960 e 1970, como oficial do chamado Império Português sob o governo de Salazar, como médico militar durante a guerra e como praticante em hospitais psiquiátricos após seu retorno para casa como consequência da qual ele associa o colonialismo e a prática da medicina

42 Tradução nossa.

à vida cotidiana: infância, família, casamento, amor, erotismo, amizade, solidão, desvantagens sociais, velhice, proximidade da morte e, acima de tudo, tanto o zelo quanto a dor na tarefa de escrever; *c)* uma concepção muito original de narrativa e um ritmo verbal lindamente organizado, que transforma os temas e preocupações sociais de seus romances em poesia ficcional perfeita (Seixo, 2011).

Seixo (2011) também comenta que, enquanto a obra de Lobo Antunes é moldada de acordo com os padrões da ficção, toda a sua obra revela abundantemente uma coesão íntima entre ficção e poesia. Isso se torna mais evidente em sua maneira particular de compor o texto literário, bem como na maneira como ele traz componentes autobiográficos para a ficção, dando-lhe vida e despertando o interesse do leitor.

O tema da guerra colonial é tema ou subtema de grande parte da obra de Antunes, surgindo ora de forma explícita, ora de maneira mais sutil e subliminar. Contudo, é em seus três primeiros romances que o autor se dedica a esse tópico com mais intensidade, entrelaçando suas vivências com a construção ficcional. Em *Memória de Elefante* e *Conhecimento do Inferno*, a narrativa em terceira pessoa ocasionalmente passa para uma primeira pessoa, criando uma maior intimidade com o leitor. Já em *Os Cus de Judas* (1979), opta por uma narração inteiramente na primeira pessoa, conferindo ao texto uma proximidade visceral com a experiência autobiográfica, onde a guerra se apresenta como um fio condutor constante na trama.

Os primeiros romances de Lobo Antunes são permeados por elementos autobiográficos. Durante este período, os principais temas abordados incluem a história contemporânea de Portugal, especialmente a queda da ditadura salazarista e as guerras de independência das colônias africanas, além dos conflitos inerentes ao mundo psiquiátrico. Esses temas refletem aspectos centrais da vida de Antunes, que se inspira em sua experiência pessoal como médico militar na Guerra de Angola e nos primeiros anos de sua carreira como psiquiatra em Lisboa. Dessa forma, a escrita parece desempenhar um papel catártico na trajetória do autor.

4.4 O TOM AUTOBIOGRÁFICO

A biografia de um escritor, em regra, não é determinante para avaliar a relevância ou a urgência de sua obra literária[43]. Contudo, em determinadas circunstâncias, aspectos biográficos tornam-se essenciais para a compreensão de elementos específicos de sua estética, situando o autor no contexto de sua realidade histórica, social e cultural. No caso de Lobo Antunes, essa dimensão biográfica é particularmente significativa, pois contribui para estabelecer um vínculo de empatia entre autor e leitor, permitindo a construção de um texto que se configura como espaço de encontro, no qual ambos detêm parte das “chaves” necessárias para sua decifração.

Essa dinâmica, que pode ser descrita como uma forma de “escrita participativa”, distingue os romances de Lobo Antunes de grande parte da produção contemporânea e constitui uma das fontes de seu impacto literário. Essa experiência se aproxima de uma sessão de psicoterapia em que o leitor, na posição de paciente, recebe diferentes chaves interpretativas para desbloquear camadas do texto, envolvendo-se ativamente no processo de compreensão. O efeito, frequentemente catártico, conduz a uma percepção ampliada da condição humana, que ultrapassa as mediações tradicionais dos aparelhos culturais, socioeconômicos, políticos e médicos.

Essa interação entre biografia e criação literária não implica uma leitura reducionista ou documental da obra, mas antes a compreensão de que, em determinados casos, a experiência de vida do autor atua como catalisador para a elaboração de estruturas narrativas, personagens e temas. Em Antunes, a confluência entre sua prática médica, especialmente a psiquiátrica, e a vivência da guerra colonial, fornece um arcabouço de observação da psique humana e de seus limites, o que se reflete na densidade emocional de suas narrativas.

A escrita não se limita a representar experiências passadas, mas a reelaborar de forma estética e ética, transformando memórias pessoais em matéria literária que interpela o leitor. O resultado é uma obra que transcende fronteiras genéricas,

---

43 A dimensão autobiográfica na obra de António Lobo Antunes foi analisada por Maria Alzira Seixo em seu *Os Romances de António Lobo Antunes* (2002). Para a crítica, a autobiografia não é um reflexo externo ou paralelo à existência do autor, mas a própria vida tal como inscrita e confinada no texto. Em outras palavras, o texto torna-se o espaço exclusivo onde essa vida se manifesta e se consome. Seixo sugere que o aspecto biográfico na escrita de Antunes não ultrapassa os limites da obra: a autobiografia do autor se realiza e se esgota na própria tessitura textual.

instaurando um espaço discursivo híbrido, simultaneamente literário, clínico e existencial. É nesse espaço que se consolida a força de seus romances, não apenas como arte, mas como experiência de enfrentamento e, por vezes, de reconciliação com o passado.

Também é relevante considerar o contexto histórico em que um escritor produz sua obra, e, no caso de Antunes, esse aspecto se revela significativo. Sua estreia literária ocorreu apenas após a queda da ditadura do Estado Novo, momento em que suas narrativas inauguraram uma ruptura com o que vinha sendo publicado sob a vigilância da censura. Essa ruptura se manifesta na abertura e franqueza com que aborda temas até então interditos na literatura portuguesa e na construção de uma visão mais crítica e até mesmo cínica desse período histórico de Portugal, distanciando-se das representações idealizadas e laudatórias das “glórias passadas” do país.

Situados em um período de transição entre dois regimes e duas mentalidades, seus primeiros romances têm semelhança com obras produzidas no final do século XIX e início do XX por alguns de seus precursores portugueses que tematizam a decadência e a falência moral[44] herdadas do regime anterior. Não surpreende, portanto, que os eixos centrais de sua produção inicial incluam a loucura, o trauma, tanto coletivo quanto individual, e o exame crítico de instituições que funcionavam como prolongamentos deteriorados do Estado Novo, como a médica e a militar. Nas narrativas de Antunes as instituições são frequentemente representadas por meio de discursos paranoicos e autocentrados, refletindo, no plano literário, os mecanismos de alienação e violência simbólica que estruturaram o passado recente do país.

As três obras a serem analisados têm em comum a presença de memórias do autor advindas da guerra colonial portuguesa na África, um episódio traumático na história de Portugal que, segundo Eduardo Lourenço, em *O Labirinto da Saudade* (1978), os portugueses reprimiram. Publicados no país e na língua do colonizador, os romances de Antunes representam a alteridade dos colonizados na Angola além de reflexões da vida pessoal, familiar e existenciais de seus narradores, outro ponto importante que se comunica com nosso tema.

---

44 No capítulo anterior “O niilismo na literatura” trazemos Eça de Queirós como um exemplo disso.

A escolha destas obras em questão não é alheia à comunicação entre seus personagens narradores, que são testemunhas diretas do conflito em Angola, embora não participem ativamente dele. Essa posição lhes permite conceber a guerra tanto do ponto de vista dos povos colonizados quanto dos portugueses que nela participaram, muitas vezes contra a própria vontade. Nessas narrativas, encontramos, por um lado, a intenção de denunciar os horrores da guerra, o desamparo dos combatentes e sua revolta contra os líderes políticos; por outro, o retrato do povo nativo angolano, mostrando como vivenciaram a guerra e dando voz para histórias que foram silenciadas por muito tempo.

O frequente entrelaçamento das narrativas em primeira e terceira pessoa, de acordo com Seixo (2011) “Sempre baseadas no ponto de vista único da personagem narradora também traz um teor de autobiografia. Além disso, a publicação sucessiva desses três romances fez com que o público leitor se familiarizasse quase simultaneamente com as três protagonistas também, que compartilham notáveis semelhanças. Ao longo dos anos, desde a publicação de sua primeira obra, Lobo Antunes tornou-se conhecido por ter participado da guerra colonial em Angola e por sua profissão como psiquiatra, o que reforçou a suposição inicial dos leitores de que essas características seriam autobiográficas:

> Eventos e experiências constituem os ingredientes básicos em todos os romances do autor. Eles parecem estar conectados a um profundo senso de espaço habitado pelo narrador (presente em muitos dos romances de Lobo Antunes, seja como personagem específico ou como figura que representa o próprio escritor), tanto em um sentido territorial quanto no sentido da inserção problemática do indivíduo na comunidade. Os eventos são principalmente fatos que ocorreram na vida do narrador (ou foram transferidos para a existência de outras vozes narrativas que conduzem o enredo) ou na vida de membros de sua (deles) família, parentes, amigos, pessoas existentes dentro do ambiente pessoal do narrador. Eles são evocados na situação enunciativa da escrita e, como tal, desenvolvem um sentimento pelo tempo que passa (e pelo tempo retido), o que se deve ao poder da memória e à possibilidade de serem mantidos por recorrências obsessivas (Seixo, 2011, p.20).[45]

Contudo, especialmente no caso de um autor notoriamente reticente em conceder entrevistas e revelar aspectos de sua vida privada, é crucial evitar a

45 Tradução nossa

armadilha de atribuir uma origem autobiográfica a elementos que são, em grande medida, criações ficcionais.

Também não se pode esquecer a distinção, hoje comum nas teorias de literatura, entre o autor e o narrador: A pessoa “António Lobo Antunes” não é o narrador de fato desses romances, ele é apenas o autor. Como tal, o narrador tem muitas semelhanças com o autor. O narrador fictício, modelado à imagem de seu criador, traz para o mundo ficcional alguns dos eventos que pertencem ao próprio passado de Antunes. Este procedimento constitui em si mesmo um ato de ficção. Dentro deste contexto, a autora Linda Hutcheon em *A poetics of postmodernism: History, theory, fiction* (2003) comenta:

> Somos capazes de reconhecer que um texto conta como ficção se notarmos que o narrador não é idêntico ao autor, que este último está apenas desempenhando um papel de narrador. Para desempenhar um papel de outra pessoa, é preciso imaginar ser essa pessoa. Relatando os eventos que ele imagina saber, o autor imagina ser a pessoa que tem esse conhecimento. Portanto, ao realizar atos de fala fictícios, o autor está expressando sua imaginação (Hutcheon, 2003)

A imaginação se manifesta inicialmente na criação de personagens fictícios, os quais habitam um mundo igualmente fictício (Hutcheon, 2003), refletindo as percepções do autor sobre eventos passados. Embora o narrador antuniano, concebido pelo autor, mantenha um foco particular no passado real de seu criador, a estrutura ficcional impõe que as memórias sobreviventes sejam integradas à trama de forma antecipada.

A obra de António Lobo Antunes frequentemente dissolve as fronteiras entre tempo e espaço, criando uma narrativa em que os fatos relatados se concentram mais na percepção subjetiva dos eventos do que em uma cronologia objetiva. Essa confusão entre tempo e espaço ocorre porque a narrativa não é linear nem focada em descrever eventos com precisão histórica. Em vez disso, Lobo Antunes prioriza a ressonância emocional e psicológica desses eventos nas vidas de seus personagens. Cada voz narrativa, carregada de subjetividade, tenta relatar os acontecimentos não como eles realmente ocorreram, mas sim como foram interiorizados e reinterpretados ao longo do tempo. Essa abordagem transforma o tempo em uma dimensão fluida e o espaço em um cenário simbólico, onde a

percepção individual prevalece sobre a realidade factual. Como resultado, a narrativa assume uma qualidade quase onírica, onde o que importa não é o que aconteceu, mas como esses acontecimentos são sentidos e lembrados pelas diversas vozes que compõem o texto. Sobre isso, Maria Alzira Seixo comenta:

> A escrita ficcional de Lobo Antunes enfatiza a visão específica de eventos particulares vivenciados por vozes individuais (e diversas) que tentam (diversamente) relatar fatos e situações, muito mais pela ressonância que criam dentro do ser de cada personagem do que pela maneira real como supostamente aconteceram. É por isso que o sentido do espaço perde progressivamente sua pertinência como um local preciso: à medida que cada narrativa se desenvolve, a relação com o espaço torna-se simultaneamente uma relação com o tempo. Consequentemente, a identidade individual é enquadrada dentro de uma perspectiva dinâmica e com isso vem um sentimento negativo de instabilidade e perda, pois a memória tanto mantém a mesmice das percepções pessoais da vida quanto evolui em sua interpretação e no surgimento de novos sentimentos, moldando assim a problemática que é característica da alma humana (Seixo, 2011, p.20-21). [46]

4.5 ESTILO, FRAGMENTAÇÃO E ORALIDADE

Não apenas o conteúdo dos romances de António Lobo Antunes merece atenção crítica, mas também seu estilo característico, elemento essencial para a compreensão plena de sua contribuição literária. Em sua estreia, esse estilo já se mostrava inovador no panorama da ficção portuguesa, apresentando uma estranheza formal que dificultava, e ainda dificulta, sua plena contextualização por parte da crítica e estudos de linguagem em suas obras.

A obra de Antunes destaca-se pelo uso intenso e fecundo de imagens, proporcionando ao leitor uma experiência literária abundante das mesmas. Essa demasia imagética está vinculada ao repertório linguístico abundante do autor, no qual a linguagem flui de maneira intensa, carregando consigo um vasto e denso fluxo de metáforas, descrições e simbolismos.

Esse estilo, por vezes com matizes barrocas, intensifica a sensação de ser bombardeado por uma sucessão contínua de cenas e sensações, oferecendo ao leitor uma experiência imersiva que vai além de uma narrativa simples. Um exemplo

46 Tradução nossa

paradigmático desse estilo é encontrado em uma passagem ostensivamente autobiográfica de *Memória de Elefante*, onde a riqueza imagética se revela de forma quase opressora, refletindo a complexidade e profundidade emocional da escrita de Antunes.

> Quando é que eu me fodi?, perguntou-se o psiquiatra enquanto a Charlotte Brontë prosseguia impassível o seu discurso de Lewis Carroll grandioso. Como quem enfia sem pensar a mão no bolso à procura da gorjeta de uma resposta mergulhou o braço na gaveta da infância, bricabraque inesgotável de surpresas, tema sobre o qual a sua existência posterior decalcava variações de uma monotonia baça, e trouxe à tona ao acaso, nítido na concha da palma, ele miúdo acocorado no bacio diante do espelho do guarda-fato em que as mangas dos casacos pendurados de perfil como as pinturas egípcias proliferavam na abundância de lianas moles dos príncipes de gales do seu pai. Um puto loiro que alternadamente se espreme e observa, pensou concedendo um sos laio aos anos devolutos, eis um razoável resumo dos capítulos anteriores: costumavam deixá-lo assim horas seguidas na sua chávena de Sèvres de esmalte onde o chichi pianolava escalas tímidas de harpa, a conversar consigo mesmo as quatro ou cinco palavras de um vocabulário monossilábico completado de onomatopeias e guinchos de saguim abandonado, ao mesmo tempo que no andar de baixo a tromba de papa-formigas do aspirador sugava carnivoramente as franjas comestíveis das carpetes manejada pela mulher do caseiro a quem o incómodo das pedras da vesícula acentuava o aspecto outonal (Antunes, 2006, ME, p.20).

Acima temos um exemplo do estilo com que Antunes familiariza o leitor com suas metáforas, suas metonímias, suas comparações inesperadas, um “antiquário” de imagens e figuras do discurso literário, que é a marca registrada do autor. Além disso, a passagem citada também serve para exemplificar o tipo de opulência verbal geralmente associada à exuberância das imagens. Em duas ocasiões, o léxico exuberante amplifica imagens musicais [47].

No entanto, um paradoxo central na obra de Lobo Antunes é que sua prosa rica e abundante é frequentemente utilizada para descrever a monotonia na vida de protagonistas que compartilham um gosto mórbido pelo silêncio ou uma incapacidade de rompê-lo, além de um medo da afasia. A criança mencionada na passagem anterior já antecipa essas situações de silêncio opressivo[48], sendo colocada em uma posição onde só consegue falar consigo mesma, em um silêncio

47 “costumavam deixá-lo assim horas seguidas na sua chávena de Sèvres de esmalte onde o chichi pianolava escalas tímidas de harpa…”

48 No capítulo “O niilismo em Memória de Elefante” desta tese há um aprofundamento no tópico sobre a propensão ao silêncio e solidão das personagens.

imposto e solitário que ela rompe apenas com algumas poucas palavras, onomatopeias e gritos.

4.6 O “TRAUMA” PARTICULAR E COLETIVO NA NARRATIVA DE ANTUNES

O conceito de *trauma* permanece em constante transformação, resultado das tensões entre diferentes campos de saber: medicina, psicologia, filosofia e ciências sociais que buscam compreender a natureza desse sofrimento. Ainda que não exista uma única definição. Catástrofes naturais, abusos sexuais, lesões corporais graves e experiências de guerra são alguns dos exemplos paradigmáticos de acontecimentos que instauram um estado de “descontinuidade” na mente, no qual o sujeito é confrontado com algo que excede sua capacidade de assimilação. O trauma designa não apenas um evento externo, mas um impacto capaz de reconfigurar, de modo radical, qualquer dimensão existencial sobre a qual incida.

Em *Memória e Identidade* (2016), Candau afirma que “pela retrospecção o homem aprende a suportar a duração: juntando os pedaços do que foi numa nova imagem que poderá talvez ajudá-lo a encarar sua vida presente” (Candau, 2016, p. 15). A partir dessa perspectiva, compreende-se que a memória desempenha um papel fundamental na experiência humana, pois é por meio dela que o indivíduo reconstrói o passado e atribui sentido ao presente. Sem essa capacidade, não haveria a possibilidade de estabelecer vínculos entre as lembranças, o tempo e o conhecimento.

Aleida Assmann em *Espaços da Recordação: Formas e Transformações da Memória Cultural* compreende o trauma “como uma inscrição corporal que permanece inacessível à transcodificação em linguagem e reflexão e, portanto, não pode ganhar o status de recordação” (Assmann, 2011, p. 297) ou seja, o trauma como uma experiência que ultrapassa os limites da linguagem e da memória consciente. Para a autora, o trauma não se converte em lembrança porque se inscreve diretamente no corpo, e não no campo simbólico da palavra ou da narrativa. Trata-se de um acontecimento tão intenso e disruptivo que não pode ser

elaborado por meio da linguagem nem transformado em uma história que possa ser contada ou compreendida racionalmente. Nessa perspectiva, o corpo torna-se o lugar onde o trauma se fixa como um registro silencioso de uma dor que não encontra expressão. Nessa perspectiva, o trauma rompe a continuidade da experiência e impede que o sujeito o integre à sua biografia, configurando-se como aquilo que permanece fora da narração, da memória e da possibilidade de elaboração simbólica.

Historicamente, o conceito de trauma é uma construção cultural que resulta da memória de algum tipo de violência em dano sofrido. Sua trajetória epistemológica ilustra um movimento contínuo de deslocamento do corpo para a mente, do físico para o psíquico, refletindo o modo como a modernidade aprendeu a traduzir o sofrimento em categorias clínicas e discursivas. No século XVII, o termo “trauma” possuía uma conotação estritamente somática, restrita ao campo da medicina cirúrgica, referindo-se a feridas ou lesões mecânicas. A partir do século XIX, porém, o termo foi gradualmente ressignificado: o vocabulário médico passou a ser mobilizado para descrever perturbações de ordem psíquica, abrindo caminho para a “psicologização” do trauma. Essa passagem do corpo ao espírito introduziu uma nova concepção de subjetividade, marcada pela ideia de uma memória ferida e pela possibilidade de uma mente traumatizada.

A problemática do trauma constitui um dos eixos centrais da obra de António Lobo Antunes, atravessando de maneira transversal toda a sua produção literária. Essa recorrência está diretamente relacionada à posição singular ocupada pelo autor no contexto histórico e cultural português: ao reunir as experiências de médico psiquiatra e ex-militar, Lobo Antunes mobiliza múltiplas perspectivas sobre o sofrimento. Em seus romances, o trauma se manifesta tanto como experiência interna, vivida no contexto da guerra, quanto como objeto de análise, mediada por sua formação e prática psiquiátrica. O autor articula uma escrita na qual a dimensão pessoal e a dimensão clínica se entrecruzam, produzindo representações da “dor e da memória” mais aprofundadas.

Entretanto, a memória e trauma não se restringem apenas à dimensão individual. De acordo com Pollak em seu *Memória e Identidade Social* (1992)

Halbwachs observa que “memória deve ser entendida também, ou, sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes” (Pollak, 1992). Essa dimensão se torna ainda mais significativa quando se considera o contexto histórico da estreia das obras de Antunes. A publicação de seus primeiros romances ocorre no período de transição política que se segue à queda da ditadura em Portugal. A experiência autoritária, marcada por repressão e silenciamento, produziu efeitos que enraizaram na mentalidade e na cultura nacional portuguesa, configurando um trauma também de natureza coletiva. A literatura de Antunes não apenas tematiza a experiência individual da guerra, mas também opera como um espaço de elaboração simbólica de um trauma social mais amplo. Tal como ocorre com indivíduos que carregam as marcas psíquicas de eventos traumáticos, a sociedade portuguesa da segunda metade do século XX convivia com feridas históricas latentes.

Embora não seja possível afirmar com precisão que Lobo Antunes tenha intencionalmente incorporado debates específicos da psiquiatria e da psicologia à sua obra, é inegável que sua formação como psiquiatra exerceu influência significativa sobre a forma como representa o trauma.

Para além da experiência individual do narrador, a obra de Antunes também mobiliza o trauma como categoria coletiva e histórica. Ao convocar os “fantasmas” da ditadura e da guerra colonial, seus textos sugerem que a própria história portuguesa pode ser lida como uma narrativa traumatizada e traumatizante. Essa ideia dialoga com a reflexão de Eduardo Lourenço em *O Labirinto da Saudade - Psicanálise Mítica do Destino Português (1978)*, para quem “O nosso surgimento como Estado foi do tipo traumático e desse traumatismo nunca na verdade nos levantamos até à plena assunção da maturidade histórica prometida pelos céus e pelos séculos a esse rebento incrivelmente frágil para ter podido aparecer, e misteriosamente forte para ousar subsistir.” (Lourenço, 2016, p.12). Ao reinscrever criticamente esse passado, Lobo Antunes retoma uma tradição de sátira e crítica intelectual que Lourenço associa ao espírito humanista erasmiano[49]. Para o

49 Sobre isso, Lourenço (2016) p.38 fala: “Na realidade o nosso destino ético e intelectual decidiu-se num certo dia do ano de 1527 em que em Valladolid, com particular ênfase dos participantes portugueses, o erasmismo hispânico foi condenado e banido do nosso horizonte e com ele a disposição de espírito que está na origem

ensaísta, a perda dessa tradição implicaria o risco de Portugal permanecer preso a seus próprios traumas históricos, sem confrontá-los de forma efetiva.

Em seu ensaio *História e ficção no romance polifônico de António Lobo Antunes* (2012) José Fornos examina a relação entre historiografia e literatura, tomando como fundamento as teorias fenomenológicas de Paul Ricoeur. O autor investiga de que modo o discurso histórico e a ficção narrativa compartilham recursos simbólicos e estruturas de representação, embora se distingam pelo compromisso ético da história com a evidência documental e pela liberdade criativa própria da literatura. A análise que se concentra no universo romanesco de António Lobo Antunes, destaca o emprego da polifonia como recurso para dar visibilidade para perspectivas e experiências marginalizadas pela historiografia oficial portuguesa. Por meio de uma articulação de "múltiplas vozes sociais", a obra antuniana reelabora acontecimentos como o salazarismo e a guerra colonial, construindo uma representação mais crítica da história.

> A guerra colonial, a ditadura salazarista e a Revolução dos Cravos são os fatos históricos predominantes que envolvem as ações e reflexões das personagens na obra6 de António Lobo Antunes. Sem condescendência a sonhos de felicidade social e pessoal, os romances antunianos fazem um diagnóstico irônico da nação. As cicatrizes e feridas deixadas pelo autoritarismo, a guerra e o cotidiano familiar e profissional são abertas e reabertas com derrisão e sarcasmo.
>
> O escritor revisita tanto a História passada, expressa na desconstrução paródica do império português quinhentista, quanto a História recente, redescrita, trágica, irônica e grotescamente no salazarismo e seu projeto colonialista. Também aspectos da Revolução dos Cravos são retratados com mordacidade, limitando as boas intenções dos militares revolucionários. (Fornos, 2012, p. 206)

Ainda assim, o esforço de António Lobo Antunes para reexaminar criticamente as questões históricas e culturais de Portugal não foi uma tarefa simples. A especificidade da cultura portuguesa impõe resistências consideráveis, mesmo após o desmantelamento das principais estruturas opressivas e das

---

do olhar crítico sobre o que nos cerca ou sobre o que fazemos. A ciência moderna, em cujo processo interno não colaborámos como indivíduos, não é apenas o acesso a uma evidência particular a respeito da natureza das coisas e das leis que a regem, é em si mesma uma ética como Jacques Monod teve a coragem de sublinhar e a única arma que os homens forjaram até hoje – que se pode opor vitoriosamente ao império sempre presente e remanescente da Ideologia."

realidades violentas associadas ao período ditatorial salazarista. A transição de um regime autoritário para a democracia foi marcada por tensões e descontinuidades que dificultaram a elaboração plena do passado. Esse processo histórico, político, social e simbólico, constitui o pano de fundo no qual a obra de Lobo Antunes se inscreve e ganha força.

Enquanto médico, militar, escritor e cidadão, Lobo Antunes ocupa uma posição singular nesse contexto, vivenciando a transição portuguesa de várias perspectivas. Essas diferentes experiências, inscritas em espaços institucionais e sociais diversos, são assimiladas pelo autor e reelaboradas em sua literatura, que passa a funcionar como um instrumento crítico de leitura da realidade e, simultaneamente, como um espaço de construção de uma identidade coletiva em transformação.

Embora inserido nas estruturas de controle, como o hospital, o exército e a classe média alta à qual pertence, Lobo Antunes ocupa nelas uma posição desconfortável, marcada pela recusa em reproduzir ou legitimar as narrativas dominantes que essas instituições produzem. Ao contrário, seu contato direto com essas instâncias parece aguçar seu olhar crítico e fortalecer seu impulso subversivo.

5. O NIILISMO EM “MEMÓRIA DE ELEFANTE”

> *“Eu minto e ela sabe que eu minto e que eu sei que ela sabe que eu minto e aceita isso sem zanga nem sarcasmo, verificou o médico. De longe em longe cabe-nos a sorte de topar com uma pessoa assim, que gosta de nós não apesar dos nossos defeitos mas com eles, num amor simultaneamente desapiedado e fraternal, pureza de cristal de rocha, aurora de maio, vermelho de Velázquez.”*
>
> (António Lobo Antunes)

O presente capítulo tem como objetivo analisar a obra *Memória de Elefante*, o primeiro romance da trilogia de António Lobo Antunes, a partir da temática da memória de guerra e da manifestação do niilismo presente na narrativa. A análise se concentrará na forma como António Lobo Antunes articula essas questões ao tema, analisando os aspectos psicológicos, sociais e literários que sustentam essa relação.

5.1 O ROMANCE *MEMÓRIA DE ELEFANTE*

António Lobo Antunes publicou *Memória de Elefante* em 1979[50], marcando a transição de carreira do autor e o início de uma produção significativa na literatura portuguesa contemporânea. Antes de se dedicar à escrita, exerceu a profissão de psiquiatra, experiência que influenciou significativamente a obra analisada e, pode-se dizer, que sua produção literária em geral. Os textos iniciais de Antunes são frequentemente interpretados como um *alter ego*[51] que reflete suas próprias vivências em Angola e também seus conflitos da vida pessoal. Por ser seu primeiro livro, pode-se considerar este um romance introdutório às obras do autor e que serve como uma porta de entrada para sua literatura.

O título desempenha um papel importante na compreensão da obra, como é característico nos primeiros romances de Antunes. A escolha do título não nos

50 A obra foi publicada cinco anos após a Revolução dos Cravos e do cessar da Guerra Colonial em Angola. As Guerras Coloniais, também conhecidas como “Guerra Ultramar”, foram conflitos prolongados que Portugal travou contramovimentos de independência em suas colônias africanas, sendo um dos principais motivos para a ocorrência da Revolução dos Cravos em 1974. Esse período de guerra durou 13 anos, estendendo-se aproximadamente entre os anos 1960 e 1974, até a eclosão da Revolução dos Cravos.

51 Não entraremos no mérito da autobiografia, apesar de necessária a menção desta em alguns momentos, tendo em vista a proximidade da narrativa com as experiências pessoais do autor.

parece apenas estilística ou casual; a expressão “memória de elefante” já fazia parte do léxico português antes da publicação da obra e permanece em uso no cotidiano para descrever uma memória excepcional, duradoura e vívida em detalhes, o que nos sugere uma memória precisa, capaz de abarcar uma grande quantidade de informações e detalhes. Essa “memória elefantina” pode ser interpretada como uma referência à própria memória do autor, que revisita suas experiências de forma introspectiva.

A narrativa é expressa através de um monólogo interior mediado pelo “eu” e narrado em terceira pessoa através da personagem “O Psiquiatra”, figura onisciente na trama, porém que demonstra perspicácia e sensibilidade em seu discurso. Em determinado ponto da narrativa, a perspectiva muda para a primeira pessoa, proporcionando uma visão mais íntima e direta com o narrador- personagem.

Esse diálogo interno se desenvolve através da técnica do *fluxo de consciência*, explorando a psique das personagens de maneira fragmentada. Esse processo de criação reflete a complexidade e a fluidez dos pensamentos e sentimentos das personagens, conferindo ao protagonista uma representação mais humanizada e autêntica. Em seu livro *O fluxo da Consciência*[52] (1954), o professor Robert Humphrey explica que se trata de um recurso narrativo utilizado tanto na poesia quanto na prosa e que teve maior expressão na literatura durante o movimento modernista e se estendeu do final do século XIX até meados do século XX. Este método narrativo busca representar o fluxo contínuo e não estruturado dos pensamentos das personagens, imitando a forma como a mente humana opera de maneira fragmentada e associativa. O termo “fluxo de consciência” foi popularizado pela teoria do psicólogo William James, que, em *Princípios de Psicologia*[53] (1890), descreveu a mente humana como um fluxo contínuo de experiências e pensamentos. James argumentou que a consciência não é composta por unidades discretas e organizadas, mas sim por um fluxo constante e interligado. Essa perspectiva psicológica influenciou profundamente a literatura modernista, levando

52 Título original ***Stream of consciousness in the modern novel***, no Brasil traduzido por Gert Meyer como “O fluxo da Consciência (um estudo sobre James Joyce, Virginia Woolf, Dotothy Richardson, William Faulkner e outros) ” em 1976

53 *The Principles of Psychology*

os autores[54] a explorar a subjetividade e a complexidade interior dos personagens de uma maneira que desafia as estruturas narrativas tradicionais e proporciona uma representação mais autêntica e imediata da experiência mental:

> Com este conceito de consciência, podemos definir ficcção do fluxo da consciência como um tipo de ficção em que a ênfase principal é posta na exploração dos níveis de consciência que antecedem a fala com a finalidade de revelar, antes de mais nada, o estado psíquico dos personagens (Humphrey, 1976, p.4).

Em termos de estrutura, a obra se distancia das narrativas convencionais que geralmente são caracterizadas por uma introdução clara, um clímax bem definido e uma resolução conclusiva. Em vez disso, opta por uma abordagem mais aberta e experimental, rompendo com uma narrativa linear. De acordo com Maristela Kirst em seu artigo "C*ontribuições literárias para os estudos narrativos a partir de um corpus português: A narrativa em António Lobo Antunes* " leva ao extremo a falta de linearidade do discurso memorialista, trazendo à tona o ritmo do fluxo mental de sua narradora (…) aqui a memória tem um cunho imaginativo bem mais acentuado, formando um discurso memorialístico de "um tempo físico já escoado e irreversível", recuperável apenas por uma "operação imaginária de sentido capaz de reconfigurar o tempo" (Kirst, 2016, p.113).

Já a linguagem é predominantemente metafórica e faz uso contínuo de imagens e símbolos; muitos destes transcendem o significado literal e enriquecem a experiência interpretativa do texto. Além disso, Antunes incorpora elementos do surrealismo, o que contribui para a construção de uma realidade alternativa e onírica em alguns momentos da narrativa. O caráter poético da obra se manifesta através da intensidade lírica e da musicalidade das palavras[55], causando efeito sonoro em alguns trechos.

O enredo se desenrola ao longo de um único dia, dividido em três partes: Manhã, Tarde e Noite. Cada parte é composta por cinco capítulos, centrando-se na crise existencial de um psiquiatra que enfrenta uma profunda insatisfação com sua

54 Marcel Proust, James Joyce e Virginia Woolf estão entre os autores mais conhecidos por essa característica no período modernista e possuem destaque pelo uso da técnica do fluxo de consciência. Contudo há muitos outros autores menos conhecidos mas não menos importantes que exploraram essa técnica de escrita.

55 Ainda em Memória de Elefante essa musicalidade é mais tímida e experimental. Em romances futuros como *Esplendor de Portugal* (1997), Lobo Antunes emprega um método narrativo com ênfase na polifonia com peças barrocas, especialmente as de Johann Sebastian Bach, o que suscitou pesquisas e teses aprofundadas no tópico "Musicalidade em António Lobo Antunes"

vida e suas escolhas profissionais. A narrativa aprofunda-se na “dolorosa aprendizagem de estar vivo” do protagonista, oferecendo um retrato de sua crise existencial.

O narrador, imerso em um estado de confusão e alienação, vive em constante dilema sobre sua identidade “E sentiu-se como expulso e longe de uma casa cujo endereço esquecera, porque conversar com a surdez da mãe afigurava-se-lhe mais inútil do que socar uma porta cerrada para um quarto vazio, apesar dos esforços do sonotone através do qual ela mantinha com o mundo exterior um contacto distorcido e confuso feito de ecos de gritos e de enormes gestos explicativos de palhaço pobre.” (Antunes, ME, 2006, p.8) o narrador não consegue distinguir se é realmente o psiquiatra que exerce suas funções em um antigo hospital psiquiátrico ou se se tornou um dos pacientes internados ali. Essa dúvida incessante e a percepção fragmentada da realidade resultam em uma exploração intensa do sofrimento humano, onde a linha entre sanidade e loucura é tênue e constantemente desafiada.

O sentimento de desorientação também é bastante exacerbado pelas experiências traumáticas vividas durante a Guerra de Angola, pois este retorna do conflito marcado não apenas fisicamente, mas, sobretudo, psicologicamente, carregando cicatrizes das atrocidades que testemunhou. As memórias da guerra frequentemente invadem sua mente, intensificando seu estado de confusão e alienação. Este trauma de guerra se manifesta em pesadelos e *flashbacks*, revelando a dificuldade do protagonista em se reconectar com a vida cotidiana. A brutalidade do conflito o assombra, tornando a busca por paz interior uma batalha difícil de ser superada:

> Voltar, pensou o psiquiatra repetindo a palavra num vagar de camponês que enrolasse mortalha pensativa na tarde de um campo de trigo, voltar, abrir a porta com a simplicidade literária do Suave Milagre e informar sorrindo – Estou aqui?(...) Voltar como voltara anos atrás da guerra de África, às seis da manhã, para um mês de felicidade furtiva numa mansarda oblíqua, a certificar-se rua a rua, no táxi, de que nada mudara na sua ausência, país a preto e branco de muros caiados e de viúvas de negro, de estátuas de regicidas a levantarem braços carbonários em praças habitadas, em doses equitativas, de reformados e de pombos, uns e outros esquecidos já da alegria de um voo? A sensação de haver perdido a chave embora a conservasse no porta-luvas do automóvel entre papéis manchados de óleo e tubos de comprimidos para dormir fê-lo experimentar a angústia sem amarras da solidão absoluta (Antunes, ME, 2006, p.22)

Inserido em um Portugal ainda sob o jugo do regime autoritário da ditadura salazarista, o protagonista também enfrenta uma crescente sensação de desamparo e desconexão. Com sua vigilância e constante controle social, o ambiente político repressivo contribui para o sentimento de opressão e isolamento.

A ditadura, com suas políticas rígidas e falta de liberdades civis, reflete-se na vida da personagem, que se sente sufocado não apenas por sua própria mente tumultuada, mas também pelo contexto político opressor. Essa atmosfera claustrofóbica amplifica sua sensação de desespero e alienação, tornando sua luta pela sanidade ainda mais árdua:

> Salazar de um cabrão que nunca mais acabas de morrer, pensou ele na altura, sentado à secretária, defrontando-se com a obstinação do senhor Joaquim: quantos senhores Joaquins dispostos a seguirem de olhos vendados um antigo seminarista trôpego com alma de governanta de abade contando tostões na despensa? No fundo, meditava o médico contornando o Jardim das Amoreiras, o Salazar estoirou mas da barriga dele surgiram centenas de Salazarzinhos dispostos a prolongarem-lhe a obra com o zelo sem imaginação dos discípulos estúpidos, centenas de Salazarzinhos igualmente castrados e perversos, dirigindo jornais, organizando comícios, conspirando nos entrefolhos das Donas Marias deles, berrando no Brasil o elogio do corporativismo. (Antunes, ME, 2006, p.85)

O romance também explora a crise matrimonial do protagonista, o que nos fornece mais uma camada de leitura e de complexidade à existência desta personagem, que se afastou de sua esposa, a quem dizia “amar apaixonadamente” e por quem ainda mantêm sentimentos, contudo vê-se incapaz de superar a “deterioração” do relacionamento:

> A imagem da mulher à espera dele entre as mangueiras de Marimba pejadas de morcegos aguardando o crepúsculo apareceu-lhe numa guinada de saudade violentamente física como uma víscera que explode. Amo-te tanto que te não sei amar, amo tanto o teu corpo e o que em ti não é o teu corpo que não compreendo porque nos perdemos se a cada passo te encontro, se sempre ao beijar-te beijei mais do que a carne de que és feita, se o nosso casamento definhou de mocidade como outros de velhice, se depois de ti a minha solidão incha do teu cheiro, do entusiasmo dos teus projectos e do redondo das tuas nádegas, se

> sufoco da ternura de que não consigo falar, aqui neste momento, amor, me despeço e te chamo sabendo que não virás e desejando que venhas do mesmo modo que, como diz Molero, um cego espera os olhos que encomendou pelo correio (ANTUNES,ME, 2006, p.85)

Nesse contexto, vive de fugas e escapismo e se entrega a uma vida de desordem frequentando cassinos suburbanos durante a noite na tentativa de encontrar algum alívio temporário para sua dor. Além disso, participa de sessões de análise em grupo três vezes por semana, embora duvide de sua eficácia. A revolta contra sua situação pessoal e o contexto político repressivo gera um estado de inquietação constante durante toda narrativa.

A solidão é o tema central que permeia toda obra e servirá como norte para os próximos tópicos deste capítulo “Desde que se separara da mulher cinco meses antes que o médico morava sozinho num apartamento decorado de um colchão e de um despertador mudo imobilizado de nascença nas sete da tarde”(Antunes, ME, 2006, p.14)

Além desse sentimento, o protagonista também enfrenta um profundo desgosto com seu trabalho e sua vida social, pois demonstra certo asco e desprezo pelo sanatório onde exerce sua profissão, descrevendo com repulsa e ressentimento sua chefia bem os familiares dos pacientes e muitos de seus colegas. Sua aversão se estende às relações sociais obrigatórias e à hipocrisia da sociedade em relação aos corruptos e autoritários remanescentes ditatoriais, pois expressa aversão ao Salazarismo e seus resquícios, que permaneciam visíveis na Portugal da década de 1970.

5.2 AS MEMÓRIAS DE GUERRA

Em *Memória de Elefante*, a guerra não é abordada com a mesma intensidade e violência explícita presentes em *Os Cus de Judas* e *Conhecimento do Inferno*. No entanto, as memórias de guerra permeiam a narrativa de forma mais sutil, refletidas na melancolia, no isolamento e na dificuldade do protagonista em se relacionar com as pessoas ao seu redor. Esses traços revelam os efeitos do trauma

da guerra, manifestando-se mais nas angústias interiores e no estado emocional do protagonista do que em descrições diretas dos acontecimentos.

Nos três romances aqui analisados é possível perceber que Antunes exerce um trabalho denso de memórias. Tais memórias dizem respeito às inquietações das personagens, mas a importância da memória nestas obras não se limita aos conflitos das personagens. A memória e suas (im)possibilidades são parte da estrutura textual. Cesar Guimarães no livro *Imagens da Memória: Entre o Legível e o Visível* (1997) faz a seguinte proposição que pode ser aplicada aos romances de Antunes que são o objeto de pesquisa desta tese. Segundo o autor, os romances que têm um viés memorialista podem ser divididos em dois grupos:

> No primeiro grupo de romances, as imagens sofrem numa espécie de enquadramento que as coloca no campo da representação, isto é, no domínio de uma mimese que faz da ficção um "mundo possível" sem que a narrativa sofra grandes transformações em sua estrutura, de modo que categorias como narrador, personagem, espaço e tempo seguem praticamente sua função tradicional. O segundo grupo de narrativas é aquele que a escrita – em seu sentido forte – escritura -, tal como a caracterizou Roland Barthes rompe com as leis de representação e da própria narrativa enquanto gênero. Trata-se de um tipo de escrita no qual a linguagem, realizando um trânsito ao exterior de si própria, escapa do modo de ser do discurso e a palavra literária se desenvolve a partir de si mesma.(Guimarães, 1997, p.31-32)

É dessa segunda espécie que fazem parte os romances de Antunes, nos quais a memória não se configura apenas como conteúdo temático, mas como princípio estruturante da narrativa. A escrita fragmentada, descontínua e por vezes circular, em que vozes e tempos se sobrepõem, materializa no próprio tecido textual o funcionamento associativo da lembrança. Em vez de uma linearidade causal, constrói-se um mosaico de percepções, sensações e recordações que, ao se articularem, não buscam reconstituir fielmente um passado, mas sim recriar uma experiência subjetiva, marcada pela lacuna, pela dúvida e pelo esquecimento. A narrativa deixa de ser um somente um espelho de eventos para tornar-se um espaço em que o ato de lembrar se confunde com o ato de escrever, fazendo da linguagem o lugar privilegiado da memória.

A palavra *memória* é utilizada para descrever uma grande variedade de atividades humanas, abrangendo desde a "lembrança de eventos específicos" até a

“recordação de habilidades ou emoções”. A memória pode assumir diferentes significados e funções, dependendo do contexto em que é abordada e pode ser vista como um *arquivo mental* que armazena fatos, ou como um processo dinâmico que envolve a reconstrução de experiências passadas, o que torna a “memória” um conceito diverso e vertente para muitos tópicos diferentes, influenciando os estudos de diversas áreas do conhecimento e da vida cotidiana. Aqui, cabe-nos, rapidamente, mencionar que a narrativa analisada é composta de “memórias individuais”

Como Já vimos, a narrativa de *Memória de Elefante* não é linear e apesar de passar em um único dia, traz memórias de uma vida inteira. Importante mencionar também que a memória é singular para cada indivíduo que a possui, pois é moldada pelas experiências únicas e subjetivas de quem lembra. Cada indivíduo vivencia e interpreta eventos de maneira particular, o que significa que as lembranças são influenciadas por fatores pessoais, emocionais e contextuais. Essa singularidade da memória garante que as representações identitárias e as narrativas pessoais sejam i*ndividuais*, refletindo não apenas os fatos vividos, mas também a forma como esses fatos foram percebidos e interiorizados. Reconhecer essa concepção singular da memória é essencial para entender a complexidade das identidades pessoais e a maneira como a personagem aqui analisada constrói seu próprio sentido de passado e presente.

Joël Candau em *Memória e identidade* argumenta que a memória não pode se sustentar apenas a partir de um ponto de origem para organizar as representações identitárias. Para que isso ocorra de maneira eficaz, é necessário considerar um eixo temporal e uma trajetória marcada por acontecimentos específicos. Cada memória, segundo o autor, funciona como um museu de eventos singulares, cada um com seu próprio nível de “evocabilidade ou memoralidade": a capacidade de ser lembrado. Isso sugere que a memória é um processo dinâmico e complexo, que depende da forma como esses eventos são armazenados e lembrados ao longo do tempo.

Embora *Memória de Elefante* não aborde a experiência da guerra com a mesma intensidade que em *Os Cus de Judas*, o impacto do conflito ainda é perceptível na narrativa, particularmente no modo como molda o protagonista. O

romance sugere que a vivência da guerra não apenas marcou profundamente o personagem, mas também exacerbou sua tendência ao isolamento e ao silêncio, bem como ao afastamento de suas relações pessoais.

Segundo Candau (2016), a experiência humana está inevitavelmente condicionada ao tempo, dimensão à qual nenhuma existência pode escapar. A consciência de nossa temporalidade e finitude constitui um dos traços mais distintivos em relação a outras formas de vida, pois nos confronta com a inevitabilidade da passagem do tempo e da morte.

> O tempo voraz que segundo a segundo, como um inseto perseverante, devora mecânica e inexoravelmente toda a vida, realizando assim sua obra de decomposição: o tempo presente, agonizante por essência, prestes a desaparecer no passado no momento mesmo em que anuncia o futuro. O fluxo do tempo, por essa razão, ameaça os indivíduos e os grupos em suas existências. Como parar esse tempo devastador, essa corrida desabalada, como evitar seu trabalho incoerente, indiferente, impessoal e destruidor, como se livrar da ruína universal com a qual ameaça toda a vida? A memória nos dará essa ilusão: o que passou não está definitivamente inacessível, pois é possível fazê-lo reviver graças à lembrança. Pela retrospecção o homem aprende a suportar a duração: juntando os pedaços do que foi numa nova imagem que poderá talvez ajudá-lo a encarar sua vida presente (Candau, 2016, p.15).

No texto de Antunes, o trauma se manifesta como uma fratura temporal em que o passado retorna de forma intrusiva, desestabilizando o presente e projetando incertezas sobre o futuro. Uma característica de narrativas traumáticas, segundo Candau é se apresentar com desordem cronológica, lacunas e repetições, refletindo a dificuldade de elaboração psíquica do evento e também a impossibilidade de integrá-lo plenamente à linearidade da experiência vivida.

A guerra, como uma experiência traumática, intensifica seu sentimento de solidão, levando-o a um retraimento cada vez maior. Essa solidão não é apenas uma ausência de companhia, mas um afastamento interno, uma desconexão do protagonista em relação ao mundo que o cerca. O conflito serve como um catalisador para o seu distanciamento emocional e psicológico, acentuando a dificuldade em se comunicar e em se relacionar com os outros. Portanto, enquanto a guerra em pode não ser o foco central da narrativa, ela permanece como uma força subjacente que define e agrava a angústia existencial do protagonista, ressaltando o tema recorrente da alienação na obra de António Lobo Antunes.

A visão de um mendigo em Lisboa, perto de quem o protagonista se posiciona para observar suas filhas, estabelece uma espécie de cumplicidade indesejada entre os dois, que o leva a lembrar da África e da guerra. A primeira lembrança que surge é o som do trovão quebrando o silêncio ao anoitecer:

> Resignado à trincheira da pastelaria, cuja máquina de café relinchava vapor pelas narinas impacientes de puro-sangue de alumínio, apoiou os cotovelos no icebergue eléctrico da geleira como um esquimó abraçado ao seu igloo, e continuou à espera ao lado de um mendigo sem pernas, pousado numa manta, que estendia dois dedos à altura dos joelhos alheios.
>
> Como em África, pensou ele, exactamente como em África, aguardando a chegada miraculosa do crepúsculo no jango de Marimba, enquanto as nuvens escureciam o Cambo e a Baixa do Cassanje se povoava do eco dos trovões. A chegada do crepúsculo e a do correio que a coluna trazia, as tuas compridas cartas húmidas de amor. Tu doente em Luanda, a miúda longe de ambos, e o soldado que se suicidou em Mangando, deitou-se na camarata, encostou a arma ao queixo, disse Boa noite e havia pedaços de dentes e de osso cravados no zinco do tecto, manchas de sangue, carne, cartilagens, a metade inferior da cara transformada num buraco horrível, agonizou quatro horas em sobressaltos de rã, estendido na marquesa da enfermaria, o cabo segurava o petromax que lançava nas paredes grandes sombras confusas (ANTUNES, ME, 2006 p.75-76)

As três memórias mais marcantes do protagonista são: a angústia da espera[56] (em *Memória de Elefante* a de aguardar pelo correio); a doença, representada pela febre que acometeu sua esposa e sua filha ainda bebê enquanto estava em Cassanje; e o suicídio de um soldado em Mangando, que será analisado no próximo tópico. Esse último episódio é particularmente significativo, pois será revisitado com mais profundidade em *Conhecimento do Inferno*[57], onde serve como ponto de partida para uma reflexão mais obscura sobre a morte e os horrores da guerra.

56 Em outros contextos, tanto em *Os Cus de Judas* quanto em *Conhecimento do Inferno*, a espera por um ataque ou pela própria morte

57 A revisitação desse momento no outro romance destaca a persistência do trauma na mente do protagonista e evidencia como a guerra continua a assombrá-lo, influenciando suas meditações sobre a fragilidade da vida e a morte como inevitável.

5.3 SOLIDÃO E SILÊNCIO: ISOLAMENTO E NIILISMO NOS RELACIONAMENTOS

Neste tópico, analisamos a teia de sentimentos que envolvem “o psiquiatra” após seu retorno da guerra colonial em Angola. A vivência de um isolamento profundo e a inaptidão para estabelecer conexões de afeto revelam não apenas as marcas deixadas pelo trauma, mas também um mergulho no niilismo que permeia seu relacionamento com as pessoas. O silêncio que o envolve é mais do que a ausência de comunicação com o outro; é a expressão de um vazio existencial que reflete a impossibilidade de encontrar sentido nas relações.

Memória de elefante, como mencionado, foca em um dia e uma noite na vida de um psiquiatra afligido pelo sentimento de uma solidão que ele diz ser “irremediável”, aparentemente causados ou agravados por seu recente divórcio. Este romance, que parece ser o contraponto perfeito à obra publicada apenas alguns meses depois, explora as razões pessoais e familiares que levam ao isolamento do protagonista, enquanto o romance subsequente destaca o impacto da guerra como causa desse mesmo isolamento. Nesta obra, observamos o protagonista mergulhando progressivamente no silêncio, embora ainda faça tentativas de manter contato com algumas pessoas cautelosamente escolhidas por ele. No início do romance, há uma breve referência à surdez de sua mãe:

> E sentiu-se como expulso e longe de uma casa cujo endereço esquecera, porque conversar com a surdez da mãe afigurava-se-lhe mais inútil do que socar uma porta cerrada para um quarto vazio, apesar dos esforços do sonotone através do qual ela mantinha com o mundo exterior um contacto distorcido e confuso feito de ecos de gritos e de enormes gestos explicativos de palhaço pobre. (Antunes, ME, 2006, p.8)

Ainda que o texto mencione a surdez da mãe, não fica claro se essa condição é literal ou metafórica, o que sugere certa complexidade na relação materna. A surdez pode simbolizar não apenas uma incapacidade física de ouvir, mas também uma barreira emocional que impede uma comunicação verdadeira entre eles. Essa distância é acentuada mais adiante no texto, quando o protagonista revela sua inclinação pelo silêncio, a qual associa com a conexão materna:

> Minha velha, pensou ele, minha velha-velha nunca soubemos entender-nos bem um com o outro (...) Herdei talvez de ti o gosto do silêncio, e as sucessivas barrigas não te consentiram o espaço de me amares como eu necessitava, como eu queria, até que ao darmos pela existência frente a frente um do outro, tu minha mãe e eu teu filho, era tarde demais para o que, na minha forma de sentir, não tinha havido. O gosto do silêncio e o fitarmo-nos como estranhos separados por distância impossível de abolir, que pensarás de facto de mim, da minha vontade informulada de te reentrar no útero para um demorado sono mineral sem sonhos, pausa de pedra nesta corrida que me apavora e que do exterior se me diria imposta, enfrenesiado trote da angústia na direcção do repouso que não há. (Antunes, ME, 2006, p.48)

Esse silêncio compartilhado parece ser mais do que uma simples ausência de som; representa uma profunda desconexão, uma incapacidade de se comunicar que transcende a linguagem falada. Assim, a surdez mencionada no início do romance e a preferência pelo silêncio mais tarde deixam o leitor em dúvida se a surdez é de fato uma condição física ou se é uma metáfora para a relação entre mãe e filho, marcada por distanciamento e barreiras invisíveis.

Independentemente da origem da necessidade ou inclinação pelo silêncio, ou da incapacidade de resistir ao silêncio que constantemente o invade, as consequências para o protagonista são significativas. Em um nível pessoal, se torna cada vez mais consciente de seu isolamento social crescente, enquanto, em um nível criativo, enfrenta dificuldade em escrever. Em relação ao isolamento social, observa-se também um protagonista ainda lutando para manter contato com os outros, especialmente com o amigo a quem ele insiste para encontrá-lo para almoçar

> – Olhe, disse o médico tapando o bocal com a manga, nem calcula quanto lhe agradeço você existir.
>
> Nesse instante a voz do amigo chegou pequenina ao telefone, formulou com cuidado:
>
> – Está? (E ele fantasiou uma pinça delicada colhendo suavemente qualquer coisa de frágil e precioso.)
>
> – Sou eu, respondeu rápido porque sentiu que principiava a emocionar-se. Estou a tocar o fundo, o fundo do fundo, e precisava de ti.
>
> No silêncio do telefone adivinhou o amigo a desenrolar mentalmente na cabeça o horário do seu dia:
>
> – Posso descombinar um almoço, anunciou por fim, íamos juntos a uma dessas manjedouras que tu frequentas e durante o hamburger descarregavas a alma. (Antunes, ME, 2006, p.20)

Maria Alzira Seixo em seu livro *Os romances de António Lobo Antunes: análise, interpretação, resumos e guiões de leitura* (2002) afirma que a marcação gráfica do discurso direto de uma obra, pode ser entendida como um sinal imediato de comunicação básica entre os personagens. No caso de *Memória de elefante*, há uma quantidade substancial de diálogos. No entanto, de acordo com Seixo, uma leitura mais cuidadosa da obra em questão revela que, muitas vezes, esses diálogos são apenas uma ilusão de interação, ou ocorrem entre outros personagens, aos quais o protagonista geralmente responde com frases extremamente breves. Fora das interações profissionais entre médico e paciente, o protagonista se envolve em algumas conversas e, mais relevante, tenta iniciá-las por sua própria iniciativa. A enfermeira Deolinda, sua colega de trabalho, oferece um tipo de conforto e compreensão que não exige longos diálogos.

> Eu minto e ela sabe que eu minto e que eu sei que ela sabe que eu minto e aceita isso sem zanga nem sarcasmo, verificou o médico. De longe em longe cabe-nos a sorte de topar com uma pessoa assim, que gosta de nós não apesar dos nossos defeitos mas com eles, num amor simultaneamente desapiedado e fraternal, pureza de cristal de rocha, aurora de maio, vermelho de velázquez (Antunes, ME, 2006, p.19)

Há sinais em *Memória de elefante* já indicam as crescentes dificuldades de comunicação do protagonista com os outros. Durante um almoço com seu amigo, a conversa rapidamente se transforma em um monólogo, padrão que se repetirá em *Os cus de Judas*. O protagonista, que apresenta um padrão egocêntrico, fala quase exclusivamente sobre si mesmo, o que se torna ainda mais recorrente no segundo romance.

Assim como em *Os cus de Judas*, as tentativas mais emocionantes de romper o silêncio opressivo, seja ao recordar ou ao tentar restaurar um sentimento de intimidade com alguém muito querido e perdido[58], destacam-se claramente no texto. Isso se deve, em parte, ao uso do pronome de segunda pessoa, quebrando o

58 A ex-esposa e a mãe em *Memória de Elefante* e “Sofia” em *Os cus de Judas*

padrão predominante de “ele e eu”, e também porque essas tentativas aparecem em passagens extremamente líricas em ambos os romances.

No entanto, as mulheres a quem essas palavras são dirigidas nunca as ouvem. O psiquiatra, portanto, encontra-se cada vez mais na mesma situação que lembra de sua infância, ou seja, reduzido a conversar consigo mesmo “e era como um cego continuando a conversar com uma pessoa que saiu pé ante pé da sala, um cego aos berros para uma cadeira vazia, tacteando o ar, palpando com as narinas um odor que se evaporava” (Antunes, ME, 2006, p.112).

Quanto aos relacionamentos afetivos, o protagonista atravessa um período de profunda angústia decorrente da separação, experimentando sentimentos de perda e saudade. No entanto, as figuras femininas na narrativa assumem um papel que reflete a visão niilista do autor, onde as relações interpessoais são esvaziadas de significado e de profundidade. O vínculo amoroso, ao invés de proporcionar alívio ou sentido, é retratado como efêmero e desprovido de propósito, reforçando a ideia de que as conexões humanas estão condenadas à futilidade. Essa perspectiva, que subverte o ideal romântico do amor, será ainda mais acentuada em *Os Cus de Judas*, onde o desengano e a desilusão em relação às relações se manifestam de forma mais crua e intensa, tópico que voltaremos no próximo capítulo.

Sob a perspectiva niilista, o amor pode ser interpretado como um fenômeno estético e fugaz, carente de valor intrínseco e de um significado duradouro. Dentro de uma “filosofia niilista”, que concebe a existência como inerentemente vazia e desprovida de propósito, o amor seria reduzido a uma resposta bioquímica transitória, manifestada através de reações hormonais e neurotransmissoras que geram uma ilusão de conexão e apego. Para o niilista, a ideia de um “um amor para a vida toda”, alguém com quem “se compartilha uma conexão profunda e eterna”, é vista como uma construção idealizada e sem fundamento racional. As relações interpessoais, em vez de serem fontes de felicidade duradoura, são compreendidas como mecanismos de fuga do vazio existencial que caracteriza a vida. Assim, o amor se configura como uma tentativa de criação de significado subjetivo, uma estratégia de autoconservação emocional diante da percepção inevitável da *ausência de propósito na existência*. No entanto, o amor, para o niilista, não se limita a uma busca infrutífera; ele é também um jogo de emoções, no qual os indivíduos

assumem papéis centrais, na esperança de alcançar o que seria uma felicidade ilusória.

Nesse contexto, o amor é frequentemente interpretado como inerentemente egoísta, uma projeção dos desejos e necessidades individuais sobre o outro, visando à satisfação do próprio ego em detrimento de uma conexão genuína. Contudo, nem todos os niilistas veem o amor de forma puramente negativa. Em um viés existencialista, o amor representa uma forma de maximizar a experiência de uma vida sem sentido, oferecendo uma oportunidade de conexão interpessoal e de encontrar alegria mesmo diante do desespero existencial. Para esses niilistas, o amor se transforma em uma maneira de criar significado pessoal, em vez de buscar um sentido externo ou transcendente.

Já o pensamento de Nietzsche em relação ao amor é mais complexo e marcado por nuances ao longo de sua obra filosófica. Em alguns de seus escritos[59], o filósofo retrata o amor como uma força criativa capaz de impulsionar os indivíduos a transcenderem suas limitações e a aspirarem à grandeza. Nesse contexto, o amor não é meramente um vínculo afetivo, mas uma energia que pode motivar as pessoas a lutar por ideais mais elevados e a se superarem continuamente “abençoa a taça que quer transbordar, para que a água dela escorra dourada e por toda parte carregue o brilho do teu enlevo” (Nietzshe, 2015, Prólogo ZA)

Para Nietzsche, o amor não é apenas um sentimento ou uma conexão emocional, mas sim uma manifestação da “*vontade de potência”*, que ele considerava a força motriz essencial da vida humana. Nesse sentido, o amor pode ser interpretado como uma forma de os indivíduos afirmarem sua força e expandirem sua influência sobre os outros, tornando-se uma expressão de poder e controle. Nietzsche critica a idealização do amor romântico, especialmente como é retratado na literatura e na cultura, argumentando que essa idealização pode levar à dependência emocional e à perda da individualidade. Ele via o amor romântico como uma fonte de sofrimento, pois muitas vezes envolve um anseio por um ideal inatingível, gerando frustração e dor em vez de realização. Para Nietzsche, o verdadeiro desafio reside em reconhecer e confrontar as ilusões criadas pelo amor idealizado, em vez de sucumbir a elas.

---

59 Fragmentos Póstumos em *Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe*

Em *Memória de Elefante*, o niilismo que permeia as relações de afeto do protagonista, sejam elas de cunho romântico ou fraterno, se manifestam de maneira pessimista e passiva. Ao contrário da perspectiva de Nietzsche, que enxerga o niilismo como uma força que, embora destrutiva, pode ser afirmadora e conduzir à criação de novos valores, “O Psiquiatra” é dominado por um sentimento de melancolia e perda de vitalidade. As relações pessoais do protagonista em vez de servirem como um *móbil* para a afirmação da vida ou da *vontade de poder,* são fonte de ressentimento e vazio. O amor, que para Nietzsche potencializa força criativa e transformadora de um indivíduo, em *Memória de Elefante* assume a forma de um niilismo passivo e destrutivo que aniquila pouco a pouco o protagonista, mergulhando-o em um estado de inércia emocional que parece irreversível até o final da narrativa.

O viés *pessimista* adotado pelo Psiquiatra não confronta diretamente o pensamento de Nietzsche, mas assume uma postura ainda mais filosoficamente obscura, estabelecendo um diálogo com a filosofia de Arthur Schopenhauer. Schopenhauer, cuja obra é bastante influenciada por Platão e pela filosofia oriental, vê a felicidade como algo difícil de alcançar internamente e impossível de encontrar externamente. Seu pessimismo não é infundado, mas enraizado em uma visão que engloba a vontade irracional e o sofrimento como inerentes à existência. Para ele, o niilismo não se restringe a um filósofo ou a uma situação específica, mas representa uma *atitude coletiva* que desvaloriza os valores morais, sociais, afetivos e nega a existência ou relevância de entidades divinas. Embora em *Memória de Elefante* essas questões não sejam abordadas diretamente, a posição niilista do protagonista em relação aos afetos e relações pessoais em geral reflete uma *descrença* nas mesmas, o que está alinhado com a visão schopenhaueriana, reforçando a perspectiva pessimista sobre a busca de sentido e realização afetiva e fraterna.

Embora *Memória de Elefante* não aborde a experiência da guerra com a mesma intensidade que em *Os Cus de Judas*, o impacto do conflito ainda é perceptível na narrativa, particularmente no modo como molda o protagonista. O romance sugere que a vivência da guerra não apenas marcou profundamente a personagem, mas também exacerbou sua tendência ao isolamento e ao silêncio, bem como ao afastamento de suas relações pessoais. A guerra, como uma

experiência traumática, intensifica seu sentimento de solidão, levando-o a um retraimento cada vez maior. Essa solidão não é apenas uma ausência de companhia, mas um afastamento interno, uma desconexão do protagonista em relação ao mundo que o cerca. O conflito serve como um catalisador para o seu distanciamento emocional e psicológico, acentuando a dificuldade em se comunicar e em se relacionar com os outros. Assim, enquanto a guerra em pode não ser o foco central da narrativa, ela permanece como uma força subjacente que define e agrava a angústia existencial do protagonista, ressaltando o tema recorrente da alienação na obra de António Lobo Antunes.

5.4 A PRESENÇA DO NIILISMO NO GESTO SUICIDA

Em *Memória de Elefante*, há uma breve e impactante cena de suicídio envolvendo um soldado, companheiro de guerra do protagonista em Angola. Embora a descrição seja concisa, o impacto psicológico causado na personagem é evidente. O soldado, em um ato desesperado, se suicida de forma brutal. A narrativa descreve as longas quatro horas de agonia do soldado, transformando a imagem de seu rosto desfigurado em um símbolo da desumanização e do *trauma* deixados pela guerra. Este episódio, mesmo curto, marca as memórias do protagonista, que se misturam as de sua vida pessoal, sendo um reflexo das atrocidades que testemunhou e carregou no pós-guerra, tornando-se uma memória persistente e dolorosa que reflete em seu estado mental fragilizado ao longo da obra.

Em *O Homem e a Morte* (1970), Edgar Morin argumenta que o suicídio ocorre quando a sociedade falha tanto em afastar a morte do cotidiano quanto em oferecer ao indivíduo razões para apreciar a vida; diante disso, nada pode se opor à sua vontade de morrer.

> Então pode acontecer que as participações caiam ressequidas aos pés do indivíduo solitário e que mais nada o retenha a uma vida que ele sabe voltada ao aniquilamento. Então, com a deificação de si próprio, nasce o temor extremo da morte: o suicídio. Não desejamos falar aqui do suicídio-vingança, e ainda menos do suicídio-sacrifício, mas sim dos suicídios de desespero, de solidão, de ‘neurastenia’. Toda a nevrose é uma tentativa

> regressiva de reconciliação com o meio. O suicídio, ruptura suprema, é a reconciliação suprema, desesperada, com o mundo (Morin, 1970, p. 47).

A descrição do suicídio é breve e brutal, contrastando com a profundidade emocional que outros eventos poderiam ter. Essa cena impactante é enquadrada simetricamente por referências indiretas ao silêncio e aparente “banalidade” que envolve o incidente, criando uma atmosfera opressiva. No início, o soldado pronuncia apenas um lacônico “boa noite” antes de puxar o gatilho contra si mesmo, uma expressão que, em sua brevidade, carrega um peso aniquilador. Ao final da cena, a narrativa menciona de forma simples, sugerindo que, diante da tragédia humana, apenas os animais parecem ser capazes de romper o silêncio dessa situação

> […] e o soldado que se suicidou em Mangando, deitou-se na camarata, encostou a arma ao queixo, disse Boa noite e havia pedaços de dentes e de osso cravados no zinco do tecto, manchas de sangue, carne, cartilagens, a metade inferior da cara transformada num buraco horrível, agonizou quatro horas em sobressaltos de rã, estendido na marquesa da enfermaria, o cabo segurava o petromax que lançava nas paredes grandes sombras confusa. Mangando e os latidos dos cabíris nas trevas, cães esqueléticos de orelhas de morcego, madrugadas de estrelas desconhecidas, a soba de Dala e os seus gémeos doentes, o povo para a consulta nos degraus do posto a tiritar de paludismo, picadas destruídas pela violência da chuva.(Antunes, ME, 2006, p.76)

Tal escolha enfatiza não só a solidão do ato, que mesmo cercado de pessoas, o soldado sentiu-se confortável de puxar o gatilho contra si mesmo, mas também a indiferença das pessoas que estavam nesse contexto, onde a dor e o desespero do ser humano são eclipsados pelo som “banal” da vida selvagem de Angola. A brutalidade e a brevidade dessa descrição revelam a dureza da experiência vivida pelo protagonista, destacando como a guerra desumaniza e reduz a vida a momentos de um silêncio ensurdecedor.

Ao pensar no suicídio como uma forma de niilismo existencial, trazemos primeiramente a reflexão do filósofo Albert Camus em *O Mito de Sísifo* (1942). Em sua análise sobre o suicídio, enfatiza que a questão deve ser abordada de forma

individual, e não um problema coletivo “O suicídio nunca foi tratado senão como fenômeno social. Aqui, pelo contrário, para começar, importa-nos a relação entre o pensamento individual e o suicídio” (Camus, 2016, p.16), destacando o abismo entre a busca por clareza no mundo em que se vive e a realidade turva e incompreensível que o indivíduo enfrenta em determinados momentos da existência. Esse hiato gera o que Camus chama de sentimento de *absurdo*, levando o homem a se sentir um *estrangeiro* e a cogitar o suicídio como uma saída para a dor e o sofrimento de uma vida sem sentido.

No entanto, Camus argumenta que o suicídio não seria uma resposta válida para o sentimento “não pertencimento” pois representa uma aceitação passiva do *absurdo*, sensação que, segundo o filósofo, que deveria ser confrontada, pois contrapões que a relação do indivíduo com o desejo de suicídio é complexa e não se resume a uma afirmação ou negação a vida.

> Só há um problema filosófico verdadeiramente sério: é o suicídio. Julgar se a vida merece ou não ser vivida, é responder a uma questão fundamental da filosofia. O resto, se o mundo tem três dimensões, se o espírito tem nove ou doze categorias, vem depois. São apenas jogos; primeiro é necessário responder. E, se é verdade, tal como Nietzsche o quer, que um filósofo, para ser estimável, deve dar o exemplo, avalia-se a importância desta resposta, visto que ela vai preceder o gesto definitivo. São evidências sensíveis ao coração, mas é preciso aprofundá-las para as tornar claras ao espírito.(Camus, 2016, p.15)

Camus defende que a sensação de absurdo escapa do suicídio na medida em que ele é “ao mesmo tempo consciência e recusa da morte”, e propõe que viver significa “fazer viver o absurdo” (Camus, 2016). A tarefa do *homem absurdo* é viver em um universo contraditório e aceitar a sua condição sem esperar consolo. Para Camus, é fundamental imaginar “Sísifo feliz”, simbolizando a capacidade de encontrar significado mesmo na luta contra o absurdo.

No que diz respeito a Nietzsche, suas reflexões sobre a morte e o que tange o tema do niilismo, na quarta parte de *Além do Bem e do Mal* em “Aforismos e Interlúdios” o filósofo reflete sobre o suicídio: “A ideia do suicídio é um potente meio de conforto: com ela superamos muitas noites más” (Nietzsche, 2002, BM §157). Esse aforismo é um tanto enigmático e de interpretação aberta quando lido isoladamente, no entanto, torna-se necessário esclarecer que a posição do

Nietzsche em relação ao suicídio não é simplista. Não há dúvida de que eles estariam enganados. Na verdade, Nietzsche lidou com a questão do suicídio, mais ou menos diretamente, em várias ocasiões. Em suas obras não podemos encontrar uma abordagem metódica para essa questão, apenas algumas observações e comentários que, na maioria das vezes, não estão conectados entre si.

No entanto, é possível juntar a posição de Nietzsche sobre o suicídio e abordar este tópico sob dois pontos de vista diferentes. Nietzsche considera o suicídio em situações específicas como um ato totalmente racional e natural no qual o suicida reafirma sua liberdade e vontade. Consequentemente, o filósofo também critica a concepção religiosa, especialmente cristã, da morte e a compara desfavoravelmente com as atitudes dos antigos gregos e romanos. Por outro lado, sua posição sobre o suicídio é bastante filosófica e de viés existencialista. O pano de fundo é também “o fantasma do niilismo”, a falta de sentido da existência humana e o problema é julgar se a vida vale ou não a pena ser vivida em um mundo desprovido de sentido e propósito.

Contudo, quando Nietzsche supõe que “a vida não tenha valor em si mesma” não significa, no entanto, que o filósofo deu sua aprovação a todo tipo possível de suicídio. A avaliação positiva de Nietzsche da morte voluntária se refere principalmente ao “velho” que, tendo vivido sua vida e alcançado seu objetivo, se recusa a se pendurar como um covarde nos galhos da árvore da vida (Nietzsche, 2008, HH).

Nesse sentido, Nietzsche rejeitou formas de suicídio niilista, que eram antes sinais de decadência, e uma resolução escapista para lidar com o vazio. Em *Genealogia da Moral* mostra que também estava ciente do risco genuíno de que o colapso da interpretação cristã e moral do mundo, causado pelo senso de veracidade que ela promovia, pudesse culminar na afirmação niilista de que “nada tem sentido” e em um anseio pelo nada, como visto no primeiro capítulo desta tese. Foi por essa razão que Nietzsche defendeu tão veemente uma reavaliação dos velhos valores que provaram ser negadores e desvalorizadores da vida. Um novo significado, que afirmasse a vida, era necessário para superar o niilismo num sentido

existencial, pois os homens, como mostra o terceiro tratado da *Genealogia da Moral*, não podem viver sem um sentido.

O suicídio do soldado em *Memória de Elefante* e a posição de Nietzsche dialogam em alguns aspectos. Na obra, o soldado que se suicida em Mangando, apesar de estar cercado por outros, age como se estivesse completamente só, reforçando o caráter solitário e irreversível da sua decisão. A indiferença daqueles ao redor, em contraste com a brutalidade do ato, revela como a guerra desumaniza os envolvidos, levando-os a encarar a morte e o desespero com um distanciamento também niilista no sentido de que a própria vida tenha seu valor relativizado. A selvageria da vida em Angola, com os latidos dos cães e o silêncio do ambiente, contribui para uma sensação de insignificância e fatalismo diante da existência.

Por outro lado, ao considerar o pensamento de Nietzsche, esse ato de suicídio pode ser analisado sob duas perspectivas. Em um primeiro momento, Nietzsche poderia ver o suicídio do soldado como uma reafirmação da sua liberdade individual, uma escolha consciente e racional de interromper o sofrimento em uma situação de extremo desespero. Ao recusar os valores tradicionais e religiosos que proíbem o suicídio, como os cristãos, o filósofo valorizava a possibilidade de decidir o momento da própria morte, como faziam os antigos gregos e romanos, como um ato de autonomia sobre a própria vida.

Entretanto, ao aprofundar a reflexão nietzschiana, emerge a crítica ao suicídio como uma resposta niilista. Nietzsche, ao rejeitar o niilismo como um sinal de decadência e fuga, poderia ver esse suicídio não como uma afirmação de liberdade, mas como uma rendição ao *vazio existencial* causado pelo niilismo da guerra. Para ele, como já mencionado, o niilismo surge quando o ser humano, ao perder o sentido de sua vida, sucumbe ao desespero e se refugia na morte (ou na religião, ou nas ciências)[60] como uma forma de escapar de um mundo que não oferece mais propósito. Essa interpretação se conecta ao contexto de guerra e desumanização na obra, onde o soldado, incapaz de encontrar sentido em um ambiente marcado pela brutalidade e pela indiferença, escolhe o suicídio como uma saída para o sofrimento insuportável.

60 Esse parêntese foi esclarecido e desenvolvido no subtópico 2.2 “A perspectiva de Niezsche sobre o niilismo”

O protagonista, por sua vez, é marcado por esse episódio, que não apenas reflete "o horror da guerra", mas também simboliza sua própria luta interna com o niilismo. O Psiquiatra, que está preso entre a memória do companheiro morto e o seu próprio vazio existencial, espelha o risco apontado por Nietzsche: sem uma nova forma de valor que afirme a vida, a tendência é sucumbir ao desespero. Neste caso, o suicídio do soldado torna-se um grito de liberdade e também um “eco da decadência”, refletindo uma vida niilista e um contexto social "sem sentido" para que o personagem continue existindo.

Nietzsche se esforçou para afirmar a vida e justificar a existência, argumentando que ele não cedeu à tentação do niilismo. Embora inicialmente influenciado pelo pessimismo de Schopenhauer, rejeitou a visão de seu mestre e acreditou que a arte poderia tornar a vida não apenas possível, mas também digna de ser vivida. Dessa forma, respondeu de maneira afirmativa à questão existencial de “se a vida vale a pena?”. Mesmo quando, mais tarde, Nietzsche declarou a “morte de Deus,” o que intensificou a percepção de que a existência carece de sentido, ele não abandonou sua postura. Em vez disso, a rejeição da metafísica e a aceitação de uma vida sem sentido tornaram-se questões pessoais, e a capacidade de suportar essa existência sem o conforto de crenças metafísicas passou a depender da força do espírito individual, vista como o fator decisivo na superação do niilismo.

6. O NIILISMO EM OS CUS DE JUDAS

“enquanto nós, os peixes, morríamos nos cus de Judas uns após outros”

(António Lobo Antunes)

Este capítulo se debruça na análise de *Os Cus de Judas***,** segundo romance da trilogia de António Lobo Antunes, destacando a continuidade temática e estilística em relação a *Memória de Elefante***.** Publicado em 1979, o romance aprofunda as questões sobre memória de guerra, explorando o impacto duradouro do trauma e a desconexão do protagonista com a vida civil, enquanto amplia a questão do niilismo em outras perspectivas.

O niilismo, elemento central dessa tese, adquire em *Os Cus de Judas* novas dimensões, emergindo não apenas nas questões pessoais do narrador, mas como uma crítica às instituições e aos valores que sustentam a guerra e perpetuam o sofrimento individual e coletivo. Outro aspecto explorado neste capítulo é a dicotomia entre o *silêncio* e o *grito*, pois na obra em questão, o silêncio aparece como uma metáfora para a repressão emocional e a tentativa de apagar o passado, enquanto o grito simboliza a necessidade de expor e compartilhar o sofrimento, mesmo que isso não leve à cura do mesmo.

6.1 *OS CUS DE JUDAS* E A CONTINUIDADE DE *MEMÓRIA DE ELEFANTE:* DESENVOLVIMENTO DA TRILOGIA

O segundo romance de António Lobo Antunes, *Os Cus de Judas***,** publicado em 1979, no mesmo ano de seu antecessor *Memória de Elefante***,** revela uma mudança significativa na abordagem do autor sobre a experiência da Guerra Colonial portuguesa. É uma obra “semi autobiográfica” que narra as experiências de um médico militar durante a Guerra Colonial portuguesa em Angola de forma poética e crítica. Assim como na obra anterior, também é baseada em eventos vividos pelo próprio escritor, contudo vai muito além do relato pessoal ao incorporar elementos ficcionais que permitem uma visão reflexiva sobre a guerra, sobre a condição humana e a realidade social e política de Portugal nos anos finais do regime

salazarista. Apesar de ancorada nas memórias de Lobo Antunes, a narrativa não é um testemunho factual dos acontecimentos, pois o autor opta por uma abordagem literária que mistura a realidade com a ficção, rica em simbolismo e com um forte apelo à subjetividade dando de fato uma sensação de continuidade de *Memória de Elefante*.

Em *Memória de Elefante* a guerra é um tema subjacente e mencionado apenas ocasionalmente enquanto em *Os Cus de Judas* o conflito vem a ser o foco da narrativa, tornando-o o epicentro em torno do qual a trama se desenvolve. A publicação simultânea dos dois romances no mesmo ano sublinha a conexão intrínseca entre eles. Se em *Memória de Elefante* o foco é a dificuldade de um soldado em se reintegrar à vida familiar e profissional, de acordo com a tese de Felipe Cammaert intitulada *Mémoire, représentation, fiction : l'écriture de la mémoire dans l'oeuvre d'António Lobo Antunes et de Claude Simon* (2006), *Os Cus de Judas* explora mais profundamente a questão do trauma de guerra e da dificuldade de se ajustar a uma vida regular após o retorno para casa. O primeiro romance trata do "ato de lembrar", enquanto o segundo foca na "impossibilidade de esquecer", sugerindo que "ambos são dois lados de uma mesma moeda" (Cammaert, 2006).

A obra Antunes apresenta recorrentes alusões internas, estabelecendo vínculos entre seus próprios romances. Tal procedimento é conceituado por Gérard Genette, em *Palimpsestos: a literatura de segunda mão* (2010), no âmbito da teoria da transtextualidade. De acordo com o teórico, quando um autor mobiliza referências explícitas ou implícitas às suas produções anteriores, configura-se uma relação hipertextual, na qual o novo texto deriva de outro que o precede. Essa prática pode desempenhar múltiplas funções: rememorar temas recorrentes, instaurar um diálogo intertextual entre diferentes obras do mesmo autor ou consolidar uma marca estilística que contribui para a identidade literária de sua produção.

A recepção de *Os Cus de Judas* no cenário literário português foi marcada por polêmicas e controvérsias. Lobo Antunes reconheceu a importância do romance por ter gerado certo escândalo em Portugal, pois expõe a relevância da guerra e o impacto da mesma na sociedade portuguesa, assunto que é tratado em *Conversas com António Lobo Antunes* (2002) de María Luísa Blanco. O autor captou o sentimento coletivo de uma geração que, embora quisesse esquecer, ainda

carregava as marcas profundas do conflito. A obra se estabeleceu como um marco literário não apenas por sua qualidade artística, mas por sua capacidade de abrir feridas que ainda não haviam cicatrizado completamente na sociedade portuguesa. Sobre isso, Antunes comenta:

> Quando publiquei Os cus de Judas tive muitos problemas porque contava algumas coisas, como quando a polícia política chegava onde nós estávamos com os negros e faziam com que o primeiro da fila cavasse a sua fossa, metia-se dentro e o polícia atirava sobre ele, o segundo tapava a fossa, abria a sua, metia-se dentro, outro disparo, e assim por diante. Isso foi um grande escândalo aqui em 1979 porque depois da Revolução toda a gente queria esquecer. (Antunes, 2002 *apud* Blanco, 2002, p.153).

Ao expandir o que inicialmente seria uma experiência pessoal, narrada de forma mais íntima em *Memória de Elefante*, em *Os Cus de Judas* há uma transição para um romance emblemático, capaz de dialogar com uma geração de ex-soldados que viveram e lutaram na guerra bem como suas famílias que os esperaram em Portugal. A memória traumática individual torna-se, por extensão, uma memória coletiva que reflete o que Antunes chama de “o absurdo da guerra” e suas consequências para Portugal. A dimensão traumática seria umas temáticas centrais e que permeia a narrativa, tal perspectiva é fundamental para a compreensão da identidade e da cultura portuguesas, particularmente no contexto pós-colonial.

O romance permite ainda uma interlocução com a questão do trauma, não apenas como uma experiência individual, mas também como uma vivência coletiva que se manifesta em diversas sociedades no pós-guerra. O contexto histórico, social e literário de Portugal oferece um estudo de caso singular para entender as intersecções entre guerra, trauma e memória, permitindo que esses temas sejam transpostos para outras esferas geográficas, históricas e sociológicas.

No romance, a ação se desenrola em dois planos distintos: o físico e o psicológico. No plano físico, a narrativa é quase estática, já que grande parte do enredo ocorre em um bar, onde o narrador dialoga com uma mulher sem nome. Contudo, o plano psicológico é inquieto e com movimentos. Digressões espaciais e temporais interligam o presente da narrativa com as experiências passadas na guerra, criando também uma estrutura narrativa fragmentada e não-linear, além do

uso do fluxo de consciência, como em *Memória de Elefante*. Esses saltos temporais e espaciais constituem boa parte da obra, revelando várias nuances da mente do protagonista. A inquietação psicológica e o fluxo digressivo revelam uma busca constante por *catarse*; um elemento central, especialmente nos três primeiros romances de Lobo Antunes.

Luís Madureira em seu ensaio *The Discreet Seductiveness of the Crumbling Empire: Sex, Violence and Colonialism in the Fiction of António Lobo Antunes* (1995) vê uma necessidade de "purgar" a guerra através da catarse especialmente nos primeiros romances Antunes, que representam uma resposta literária a um problema também exposto por Eduardo Lourenço em *O Labirinto da Saudade* (2016):

> Nesse contexto se situou com o Ultimatum, uma das mais sentidas humilhações da nossa História. Dela, não nos pudemos fazer sujeitos como é nosso hábito, mesmo sebastianizando-nos, como fizemos com Alcácer Quibir. Chorámos na praça pública, não por riquezas perdidas que eram literalmente fictícias, mas por nos darmos conta sem remissão que não pesávamos nada na balança da Europa civilizada e imperialista. Vingámo-nos em Coolela e no Cuamato, tornando-nos o que nunca verdadeiramente tínhamos sido, uns colonialistas de segunda classe sem meios nem vontade para assumir uma grandeza de ficção. E a esse preço - que para as nossas forças já era bem caro - reconquistámos de novo uma consciência imperial (a bem dizer é dessa época que ela data) que a República cultivou com desvelo e o salazarismo julgou suficiente para comprometer na sua afirmação intransigente os destinos de um regime sem poder imaginar que com eles poria também termo à nossa imagem hiperbólica de antigos senhores da Conquista, Navegação, Etiópia (...) Treze anos de guerra colonial, derrocada abrupta desse Império, pareciam acontecimentos destinados não só a criar na nossa consciência um traumatismo profundo - análogo ao da perda da independência - mas a um repensamento em profundidade da totalidade da nossa imagem perante nós mesmos e no espelho do mundo. Contudo, todos nós assistimos a este espectáculo surpreendente: nem uma nem outra coisa tiveram lugar. É possível que a profundidades hoje ainda não perceptíveis supure uma ferida que à simples vista ninguém apercebeu (Lourenço, 2016, p.27)

Os Cus de Judas é, dentre os três romances que compõem a trilogia analisada nesta tese, o que aborda essa questão de forma mais categórica. A necessidade de autoexame, conforme destacada por Eduardo Lourenço, é traduzida literariamente por Antunes. O narrador confia sua história a uma mulher sem nome e, de fato, silenciosa, que permanece em silêncio durante toda a obra, e sua

presença é sugerida ao leitor apenas por meio de breves observações do narrador, geralmente na forma de uma pergunta ou interjeição. Madureira (1995) considera que essa escolha estilística reforça a ideia da impossibilidade de comunicação com o outro (no caso, a mulher) e a solidão do autoexame, ao mesmo tempo em que evoca uma dimensão coletiva, sugerida pela interlocutora anônima que parece representar o silêncio da própria sociedade portuguesa em relação às feridas da guerra. Sobre essa presença feminina Seixo (2002) compara:

> Assim, o dia na vida da personagem, em M*emória de Elefante*, onde a noite era o seu prolongamento em fim amargo e desinteressante com uma prostituta que se deixava a dormir para se ir contemplar os dejetos dos pássaros na varanda sobre o mar, torna-se aqui na noite exclusiva, cuja idade complementar de pessoa encontrada fortuitamente não se abandona, enquanto essa noite durar no serão da conversa até a madrugada, na obnubilação libertadora das brumas do álcool, na "noite escura" de uma experiência de guerra (um combate contra os semelhantes e contra si mesmo) que é na realidade um caminhar para a morte (Seixo, 2002, p.38-39)

Já a crítica literária feminista considera o silêncio das mulheres nas primeiras obras de Antunes como problemático, pois revela uma tendência patriarcal no texto. O tratamento das personagens femininas nos primeiros romances é uma questão controversa; um exemplo disso está em *Memória de Elefante*, onde o narrador admite seus “acessos de misoginia” e categoriza as mulheres pelas marcas de cigarro que fumam. No caso de Ana paula Arnaut em seu estudo *as Mulheres na ficção de António lobo Antunes* (2012) revela em M*emória de Elefante* e em *Os cus de judas* "um tipo de mentalidade enraizada tanto em preconceitos de classe quanto de género, e a que acima já fizemos referência" (Arnaut, 2021, p.106)

Contudo, uma leitura concentrada unicamente no texto, sem levar em consideração a obra antuniana de forma mais ampla, poderia interpretar o tratamento das mulheres, ou sua ausência, como uma limitação em sua produção inicial. No entanto, ao considerar as circunstâncias autobiográficas que influenciaram a escrita desses romances, é possível perceber que Lobo Antunes está, ao mesmo tempo, criticando e perpetuando uma visão patriarcal de mundo. As limitações de sua narrativa refletem as próprias limitações do autor enquanto homem e produto de uma sociedade também patriarcal. Como militar, foi condicionado a adotar uma perspectiva sobre a guerra que é essencialmente masculina e, devido à imposição

desses valores, seja pela educação ou pelo conteúdo enraizado em uma sociedade conservadora e misógina, reproduz tais comportamentos também em suas narrativas.

A imagem de uma “mulher silenciosa”, nestes casos mencionados, ajuda a refletir de maneira menos óbvia a relação do narrador, tanto com outras pessoas quanto consigo mesmo. Ao retratar um personagem com atitudes misóginas, Antunes não está apenas mostrando a masculinidade exagerada de um homem militarizado, mas também aprofundando a análise dos efeitos do trauma da guerra em suas relações de afeto. O narrador, formado pela experiência militar, reflete uma masculinidade intensificada, que é um produto de seu treinamento militar e das consequências psicológicas da guerra.

6.2 ASPECTOS DA NARRATIVA E TRAÇOS DE NIILISMO

Através de um circunlóquio que, em alguns momentos se prolonga de forma quase ininterrupta, os capítulos de *Os Cus de Judas* seguem a ordem alfabética de A a Z, contrapondo o caos temporal da narração. Seixo (2002) comenta que o trabalho do autor apresenta uma evolução significativa na arte da narrativa, que não pode nos fazer esquecer a intensidade determinante de seus primeiros livros em virtude da riqueza de seu universo temático, e também pelas possibilidades processuais que relatam e que serão utilizados em toda a sua obra literária.

O narrador, em primeira pessoa, monopoliza o uso da fala apesar da presença de um interlocutor participando da cena, o que nega de imediato a hipótese de um *monólogo*. O romance pode ser visto como uma declaração íntima de um narrador que busca purgar as memórias da guerra e também sua solidão e desespero; o faz confessando suas intimidades a uma mulher em um bar:

> De modo que quando alguém invade a minha solidão, me sinto, sabe como é, como um eremita que encontra outro eremita à esquina de uma praga de gafanhotos, e tento penosamente recordar-me do morse das palavras, reaprendendo os sons à maneira de um afásico que recomeça, dificilmente, a usar um código que esqueceu. (Antunes, 2007, p. 154)

Enquanto bebem uísque após uísque, o narrador compartilha com sua sempre silenciosa interlocutora os horrores do serviço militar num lugar que chama de "os Cus de Judas", o significado literal do título do livro. Mais inquietante do que a violência externa da guerra é o horror íntimo , com milhares de pessoas morrendo, sendo mutiladas ou retornando para casa, como o narrador, com “o espírito quebrado”, devido a um casamento desfeito e com poucas esperanças para o futuro, tudo para preservar uma suposta “honra nacional”. Além disso, o autor explora a falibilidade da memória e a relatividade da verdade, desafiando a concepção de uma realidade objetiva. Essa desconstrução da realidade e a ênfase na “instabilidade da verdade” traz o questionamento da existência de verdades absolutas.

Antunes foi o primeiro romancista português a descrever em detalhes a experiência da guerra colonial, mas seu sucesso crítico não teve tanto ver com o que o autor disse, suas ideias ou ideais, mas sim com a forma e como disse pois quebrou radicalmente os moldes tradicionais da ficção portuguesa. Embora se possam encontrar vestígios de autores modernistas[61] em sua obra, trouxe elementos únicos à sua escrita: uma voz narrativa singular e um estilo de prosa altamente visual.

Em *Os Cus de Judas* também são abordadas questões existenciais e morais, frequentemente com um questionamento à moralidade vigente e à busca por significado na existência. Seus personagens são muitas vezes retratados como seres humanos falíveis e complexos, o que reflete uma visão niilista da natureza humana, que não se encaixa em categorias simples de “certo e errado”.

A partir do “capítulo N”, o autor passa a explorar mais não apenas sua memória pessoal, mas a memória coletiva e já não aparece tanto como um sujeito individual, mas como o grande grupo que vive na imanência de uma guerra “vazia de sentido”, junto com uma ácida crítica política:

> A pouco e pouco a usura da guerra, a paisagem sempre igual de areia e bosques magros, os longos meses tristes do cacimbo que amareleciam o céu e a noite do iodo dos daguerreótipos desbotados, haviam-nos transformado numa espécie de insetos indiferentes, mecanizados par um quotidiano feito de espera sem esperança, sentados tardes e tardes nas cadeiras de tábuas de barril ou nos degraus da antiga administração de posto, fitando os calendários excessivamente lentos onde os meses se demoravam num vagar enlouquecedor, e dias bissextos, cheios de horas, inchavam, imóveis,

61 Mencionar a relação do modernismo com o niilismo no campo da Estética.

> à nossa volta, como grandes ventres podres que nos aprisionavam sem salvação. Éramos peixes, percebe, peixes mudos em aquários de pano e de metal, simultaneamente ferozes e mansos, treinados para morrer sem protestos, para nos estendermos sem protestos nos caixões da tropa, nos fecharem a maçarico lá dentro, nos cobrirem com a Bandeira Nacional e nos reenviarem para a Europa no porão dos navios, de medalha de identificação na boca no intuito de nos impedir a veleidade de um berro de revolta (Antunes,CJ, 2007, p.99).

No livro *A memória coletiva* (2006)*,* Halbwachs parte do pressuposto que o homem é, acima de tudo, um ser estritamente social. Logo, a questão também da memória não poderia se apartar deste condicionamento. Na primeira metade do século XX, quando publicou seu estudo, o autor alargou os estudos sobre a memória ao propor uma sociologia da memória, tirando-a dos limites da mera experiência individual. Para ele, a memória pessoal está sempre inserida num contexto social que não pode ser ignorado:

> Nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem. (Halbwachs, 2006, p.26)

A maioria dos temas abordados na obra, como relação do sujeito com o mundo, problema de identidade, questões de apego, casamento, separação, isolamento, hostilidade e os maiores campos semânticos como guerra, medicina, família, amor, território e sociedade acabam vertendo na temática do niilismo, ou seja, no “nada”, no vazio de significado que todos essas problemáticas podem suscitar após o processo traumático, não apenas da memória de guerra, mas de todo um encadeamento de opressão moral e social.

No entanto, a guerra parece sem sentido, assim como muitos relacionamentos interpessoais, e o narrador entrelaça em sua história os relatos de seus amores frustrados. Até mesmo a camaradagem que estabeleceu com seus companheiros militares, ao longo de 27 meses, chega ao fim quando retornam a Lisboa, com “um aperto de mão, uma palmada nos ombros, um abraço débil”, e seguem caminhos separados, cada homem carregando sua própria bagagem:

> Passamos vinte e sete meses juntos nos cus de Judas, vinte e sete meses de angústia e de morte juntos nos cus de Judas, nas areias do Leste, nas picadas dos Quiocos e nos girassóis do Cassanje, comemos a mesma saudade, a mesma merda, o mesmo medo, e separámo-nos em cinco minutos, um aperto de mão, uma palmada nas costas, um peso da bagagem, um vago abraço, e eis que as pessoas desaparecem, vergadas ao peso da bagagem, pela porta das armas, evaporadas no redemoinho civil da cidade." (Antunes, CJ, 2007, p.194)

O narrador, que também passou um tempo em um hospital psiquiátrico desde que foi liberado do exército, se diz "uma alma perdida", sem nada sólido em que se agarrar que possa lhe dar um significado real ou imaginário. O encontro com a mulher silenciosa, que ele leva eventualmente para seu apartamento para um encontro superficial de uma noite que também não parece ter nenhuma finalidade em si mesma.

6.3 CONFIGURAÇÕES SOCIAIS DO TRAUMA E NIILISMO

Entender o trauma fica mais claro quando reconhecemos que ele acontece na interseção entre a experiência pessoal e as estruturas históricas e sociais que moldam nossa vida em sociedade. Por isso, o sofrimento psíquico não pode ser visto apenas como algo individual ou íntimo; ele se desenvolve dentro de um contexto permeado por normas culturais, discursos políticos e relações de poder que influenciam nossa sensibilidade e a maneira como expressamos nossas emoções.

A família, frequentemente percebida como espaço privado, revela-se um lugar privilegiado de mediação dessas forças, funcionando como instância de reprodução de valores e expectativas sociais que incidem diretamente sobre a constituição da subjetividade. Tais valores se ancoram em modelos rígidos de "autoridade, disciplina e masculinidade", característica do militarismo e do que essa sociedade espera dos homens. A obra de António Lobo Antunes permite observar como a guerra não atua apenas como evento violento externo, mas como catalisador de tensões já inscritas em um contexto social autoritário e tradicionalista.

O sujeito com características *hiper-masculinas*[62] que emerge desse cenário encontra-se “convocado” a demonstrar “força” e impedido de reconhecer a própria vulnerabilidade, o que contribui para o que Avelar (2011) define como a “*cristalização do trauma”* em formas de silêncio, fragmentação da memória e dificuldade de simbolização do sofrimento. O trauma aparece como marca de um acontecimento histórico e também como expressão de uma subjetividade produzida no entrelaçamento entre violência política, normatividade cultural e repressão emocional.

Contudo, a política e a ideologia não constituem as únicas formas de intrusão no “eu traumatizado”. Como já mencionado, o romance inicia com a imagem de um professor de patins negro no zoológico, figura que o narrador declara preferir em relação a tudo o que compõe aquele espaço. A partir dessa cena inicial desencadeia uma sucessão de lembranças ligadas aos animais que observava na infância, formando uma narrativa entrelaçada que aproxima percepções da “animalidade” aos aspectos da vida e da imaginação do narrador. Desse entrecruzamento emerge um quadro de “hiper-realidade”, caracterizado por aspectos surreais e por uma sensação persistente de deslocamento:

> Não sei se lhe parece idiota o que vou dizer mas aos domingos de manhã, quando nós lá íamos com o meu pai, os bichos eram mais bichos, a solidão de esparguete da girafa assemelhava-se à de um Gulliver triste, e das lápides do cemitério dos cães subiam de tempos a tempos latidos aflitos de caniche. Cheirava aos corredores do Coliseu ao ar livre, cheios de esquisitos pássaros inventados em gaiolas de rede, avestruzes idênticas a professoras de ginástica solteiras, pinguins trôpegos de joanetes de contínuo, catatuas de cabeça à banda como apreciadores de quadros; no tanque dos hipopótamos inchava a lenta tranquilidade dos gordos, as cobras enrolavam-se em espirais moles de cagalhão, e os crocodilos acomodavam-se sem custo ao seu destino terciário de lagartixas patibulares (Antunes, CJ, 2007, p.6)

62 “*hiper-masculina*” referindo-se ao conceito de *hipermasculinidade,* não problematizaremos exatamente isso nem nos aprofundaremos nesse tópico, contudo cabe exclarecer que é um termo utilizado nos campos da psicologia e da sociologia para designar a exacerbação de comportamentos associados ao estereótipo masculino, como a valorização da força física, da agressividade e da sexualidade masculina. No âmbito da psicologia clínica, o conceito foi sistematizado por Donald L. Mosher e Mark Sirkin em 1984, que definiram a chamada personalidade “macho” a partir de três variáveis principais: atitudes sexuais insensíveis em relação às mulheres, a crença de que a violência é inerente ao homem e a vivência do perigo como experiência excitante. Com base nesses pressupostos, os autores desenvolveram o Inventário de Hipermasculinidade (*Hypermasculinity Inventory – HMI*), instrumento destinado a mensurar esses traços. Estudos posteriores indicam que altos níveis de hipermasculinidade tendem a associar-se a comportamentos agressivos, incluindo violência sexual e física contra mulheres e hostilidade dirigida a homens percebidos como homossexuais, sendo também observadas pontuações mais elevadas entre populações carcerárias em comparação a grupos de controle Craig (2019)

Ao atribuir qualidades antropomórficas aos animais que descreve, o narrador constrói uma imagem perturbadora em que as fronteiras entre a realidade humana e a animal se misturam, produzindo no leitor uma sensação de desconforto e de deslocamento. Trata-se, de fato, de uma cena deslocada, na qual a selvageria domesticada do zoológico passa a assemelhar-se aos assuntos humanos, como se uma realidade invadisse a outra e dissolvesse os limites que normalmente as separam.

Como capítulo de abertura, essa seção e as imagens que apresenta são cruciais para compreender o romance e a literatura de António Lobo Antunes como um todo. Em seu estilo caracteristicamente subversivo, o autor inicia a obra com uma imagem que opera em múltiplos níveis: o zoológico surge como um espaço de "exotismo", uma natureza selvagem artificial inserida no ambiente urbano, uma espécie de "selva" dentro da cidade (Seixo, 2002)

O contraste entre a artificialidade do ambiente e a presença concreta dos animais pode ser visto como uma representação de uma experiência niilista: a ideia de que as formas simbólicas que organizam o mundo perderam sua validade, permanecendo apenas como estruturas vazias que se impõem sobre a vida. A domesticação dos animais, especialmente quando eles recebem funções humanas, revela uma tentativa de submeter "o real" a um sistema de significados que já não tem mais base na própria existência. Essa situação gera um desequilíbrio entre "o que somos" e "o que damos sentido às coisas". Essa ruptura nos remete ao diagnóstico de Nietzsche sobre o niilismo em *Crepúsculo dos Ídolos*, que surge com o colapso dos valores "transcendentes": quando os referenciais que sustentavam nossa visão de mundo desaparecem, fica uma ordem artificial que continua existindo por inércia, mas sem oferecer um significado verdadeiro para a experiência.

> Esses mais sábios dos homens, em alguma coisa coincidiam fisiologicamente, para situar-se – ter de situar-se – negativamente perante a vida. Juízos, juízos de valor sobre a vida, contra ou a favor, nunca podem ser verdadeiros, afinal; eles têm valor como sintomas, são considerados apenas enquanto sintomas. Em si, tais juízos são bobagens. É preciso estender ao máximo as mãos e fazer a tentativa de apreender essa espantosa finesse [finura], a de que o valor da vida não pode ser estimado. Não por um

> vivente, pois ele é parte interessada, até mesmo objeto da disputa, e não juiz; e não por um morto, por um outro motivo. (Nietzsche, CI, II, 2)

Nietzsche, nesse aforismo e nos que vêm depois, afirma que os juízos de valor sobre a vida não representam verdades objetivas, mas são sinais de determinadas condições de existência. Em vez de julgar a vida com base em critérios transcendentes, ele desloca essa questão para um plano mais fisiológico e interpretativo: toda avaliação revela mais o estado de quem avalia do que a essência do que está sendo avaliado.

Quando atribuímos funções humanas aos animais ou criamos uma “ordem artificial” para organizar a vida, isso pode ser visto como um reflexo de uma dificuldade em aceitar o real em sua diversidade e alteridade. Não se trata de uma interpretação “verdadeira” ou “falsa” da realidade, mas de uma *maneira de existir* que precisa reorganizar o mundo segundo esquemas que tornem essa existência “mais suportável”. Nesse sentido, domesticar e criar uma ordem artificial não significa compreender o real, mas responder a ele de forma defensiva.

Ao tratar os juízos de valor como sinais ou sintomas, Nietzsche também oferece uma ferramenta para entender como a “artificialização da realidade” reflete um modo de vida que entra em conflito com a realidade. A necessidade de impor formas externas ao que é vital indica uma relação negativa com a existência: em vez de aceitar sua força própria, a vida é reinterpretada para neutralizar sua indeterminação. Essa mudança no modo de perceber o mundo não é apenas algo psicológico, mas um sintoma de um sistema de valores que já não encontra sustentação na própria vida.

Essa percepção parece refletir a experiência íntima do próprio narrador, que projeta no zoológico seu sentimento de aprisionamento em uma realidade imposta, a guerra na África, na qual também foi compelido a assumir um papel inadequado à sua condição.

A “abjeção” é um recurso estilístico bastante presente na obra de António Lobo Antunes, e nessa cena ela se manifesta de forma sutil, infiltrando-se na descrição da realidade. O ambiente do Jardim é tomado pelo cheiro dos animais,

que acaba contaminando até a experiência sensorial da comida, criando uma atmosfera de degradação material e simbólica. Aos poucos, a cena ganha uma dimensão mais romântica e sexual, com o zoológico servindo de cenário para as intenções do narrador em relação à mulher. A combinação de imagens amorosas e eróticas com o ambiente animal gera um contraste que aproxima a feminilidade da ideia de “selvageria”, exotizando a sexualidade feminina e reforçando sua objetificação.

Ao mesmo tempo, o narrador se retrata de forma infantilizada, atribuindo à mulher um papel quase materno. Isso evidencia sua vulnerabilidade e sua dificuldade em lidar com o feminino, que ele percebe como algo reprimido por uma identidade excessivamente masculina. Sua postura pode ser vista como uma tentativa de compensação, revelando uma autoimagem distorcida que tenta esconder insegurança e sentimento de inadequação.

> Observaríamos oftalmologicamente a conjuntivite anal dos mandris, cujas pálpebras se inflamam de hemorroidas combustíveis. Beijar-nos-íamos diante das grades dos leões, roídos de traça como casacos velhos, a arregaçarem os beiços sobre as gengivas desmobiladas. Eu afago-lhe os seios à sombra oblíqua das raposas, você compra-me um gelado de pauzinho ao pé do recinto dos palhaços, bofetadas de sobrancelha para cima que um saxofone trágico sublinha. E teríamos recuperado dessa forma um pouco da infância que a nenhum de nós pertence, e teima em descer pelo escorrega num riso de que nos chega, de longe em longe e numa espécie de raiva, o eco atenuado (Antunes, CJ, 2007, p.6)

Segundo Paulo Oliveira, em seu *A construção social da masculinidade* (2004), o sentimento de inferioridade costuma ser visto como um sinal de fraqueza. Por isso, muitas pessoas tendem a escondê-lo intensamente, a ponto de perder a consciência direta desse sentimento. Em vez disso, se concentram apenas nos efeitos dele e nos mecanismos que usam para disfarçá-lo. Nesse processo, a vida psíquica passa a funcionar quase de forma automática, em um movimento de compensação: a pessoa tenta transformar a sensação de inferioridade em uma falsa “superioridade”. Essa dinâmica acontece de maneira contínua e, muitas vezes, fora da percepção consciente do próprio indivíduo.

Movido por um anseio de recuperar uma infância irremediavelmente perdida, possivelmente como reação defensiva à ruptura provocada por suas experiências na guerra, o narrador reconhece a dificuldade de encontrar felicidade na vida adulta. A infância lhe chega mediada pela imagem de um riso que ecoa através de um escorregador, evocação de um parque infantil que, em vez de restaurar a pureza do prazer, revela sua contaminação pela raiva. O riso já não se apresenta como expressão autônoma de alegria, mas como algo inseparável de uma tensão agressiva que o atravessa. A alegria e o prazer tornam-se experiências impossíveis de dissociar da raiva, evidenciando uma subjetividade marcada pela perda e pela impossibilidade de retorno a uma inocência anterior.

> Eu afago-lhe os seios à sombra oblíqua das raposas, você compra-me um gelado de pauzinho ao pé do recinto dos palhaços, bofetadas de sobrancelha para cima que um saxofone trágico sublinha. E teríamos recuperado dessa forma um pouco da infância que a nenhum de nós pertence, e teima em descer pelo escorrega num riso de que nos chega, de longe em longe e numa espécie de raiva, o eco atenuado (Antunes, CJ, 2007, p.7)

Na fase inicial, a sugestão de trauma é feita de forma sutil e indireta. Não há referências explícitas à guerra, e o narrador, ao transformar lembranças e pensamentos (que envolvem infância, amor e experiências diversas) em narrativa, evita falar diretamente sobre o evento traumático. Em vez disso, explora sua realidade psíquica atual, marcada por complexos e distorções. A memória e o fluxo de pensamentos se tornam o verdadeiro espaço onde a história se desenvolve, criando uma atmosfera quase onírica, na qual os acontecimentos não seguem uma lógica linear, mas se apresentam como em sonhos. Ao construir essa dinâmica, Antunes revela a função catártica de sua escrita, uma investigação do trauma pessoal do narrador que também desafia conceitos tradicionais da psiquiatria.

A invasão em Angola, na memória do narrador, aparece como uma experiência traumática que permeia toda a sua narrativa. As lembranças da guerra surgem de forma retrospectiva, invadindo memórias que antes estavam relacionadas à infância e aos sonhos, sugerindo uma contaminação geral que revela o impacto devastador do conflito. A proximidade entre a casa dos pais e o zoológico reforça essa sensação de invasão; os sons que atravessam o espaço da casa perturbam o

refúgio familiar, como se o trauma já estivesse presente no cotidiano. Dessa forma, a África se instala simbolicamente até mesmo na rotina do café da manhã, trazendo para o começo do dia “ecos exóticos e inquietantes”. Ainda assim, essa invasão não é apenas marcada pela desolação: o patinador negro, em contraste com a atmosfera sombria do zoológico, traz uma sensação de dignidade e esperança de redenção, revelando no narrador um desejo de expiação.

> Por essa época, eu alimentava a esperança insensata de rodopiar um dia espirais graciosas em torno das hipérboles majestáticas do professor preto, vestido de botas brancas e calças cor-de-rosa, deslizando no ruído de roldanas com que sempre imaginei o voo difícl dos anjos de Giotto, a espanejarem nos seus céus bíblicos numa inocência de cordéis. As árvores do rinque fechar-se-iam atrás de mim entrelaçando as suas sombras espessas, e seria essa a minha forma de partir. Talvez que quando eu for velho, reduzido aos meus relógios e aos meus gatos num terceiro andar sem elevador, conceba o meu desaparecimento não como o de um náufrado submerso por embalagens de comprimidos, cataplasmas, chás medicinais e orações ao Divino Espírito Santos, mas sob a forma de um menino que se erguerá de mim como a alma do corpo nas gravuras do catecismo, para se aproximar, em piruetas inseguras, do negro muito direito, de cabelo esticado a brilhantina, cujos beiços se curvam no sorriso enigmático e infinitamente indulgente de um buda de patins (Antunes, CJ, 2007, p.7)

A imagem com uma tonalidade quase religiosa, que remete a anjos, pode ser interpretada como uma expressão do desejo de redenção que o narrador não consegue realizar na vida adulta, marcado por uma culpa que permanece. Ainda com um tom um pouco subversivo e hesitante, ele parece desconfortável com as conotações católicas que essa imagem traz e só admite, de forma vacilante, a possibilidade de redenção. Mas, incapaz de se desprender completamente do imaginário do catolicismo, sua reflexão logo se transforma em uma visão amarga e sarcástica, retomando uma sequência de imagens hiper-realistas e corrosivas.

Nesse contraste, a opressão das tradições religiosas portuguesas se contrapõe à figura do patinador negro, que simboliza Angola como um espaço de liberdade e fuga da paralisia ideológica, cultural e social de Portugal durante a ditadura. Essa paralisia fica evidente na casa das tias do narrador, que substitui o zoológico presente em suas lembranças e elimina qualquer traço de exotismo,

dando lugar aos fantasmas das construções míticas do regime ,especialmente na figura de Salazar:

> Um pêndulo inlocalizável, perdido entre trevas de armários, pingava horas abafadas num qulquer corredor distante, atravancado de arcas de cânfora, conduzinho a quartos hirtos e úmidos, onde o cadáver de Proust flutuava ainda, espalhando no ar rarefeito um hálito puído de infância. As tias instalavam-se a custo no rebordo de poltronas gigantescas decoradas por filigranas de crochê, serviam o chá em bules trabalhados como custódias manuelinas, e completavam a jaculatória designando com a colher do açúcar fotografias de generais furibundos, falecidos antes do meu nascimento após gloriosos combates de gamão e de bilhar em messes melancólicas como salas de jantar vazias, de Últimas Ceias substituídas por gravuras de batalha: — Felizmente que a tropa háde torná-lo um homem (Antunes, CJ, 2007, p.9)

Sua partida para Angola representa o momento mais importante do capítulo. É quando os fantasmas do regime aparecem com maior força, e a memória traumática se revela de forma plena. Nesse ponto, as imagens e lembranças que foram sendo sugeridas ao longo da narrativa se juntam em uma expressão mais intensa e decisiva. Essa passagem sintetiza a tensão entre memória, ideologia e experiência vivida, transformando a saída dele não apenas em um evento da história pessoal, mas em um gesto simbólico que encarna perda, ruptura e destino histórico. É um dos momentos mais marcantes e bem construídos do romance:

> De modo que quando embarquei para Angola, a bordo de um navio cheio de tropas, para me tornar finalmente homem, a tribo, agradecida ao Governo que me possibilitava, grátis, uma tal metamorfose, compareceu em peso no cais, consentindo, num arroubo de fervor patriótico, ser acotovelada por uma multidão agitada e anônima semelhante à do quadro da guilhotina, que ali vinha assistir, impotente, à sua própria morte (Antunes, CJ, 2007, p.11)

O trecho acima resume bem os temas principais do estilo de Antunes e destaca a importância do romance quando analisado sob a perspectiva do trauma. Para ele, partir para Angola também significa abrir mão da segurança da infância, num rito de passagem irônico que associa a entrada na vida adulta à experiência da guerra, como se a masculinidade fosse conquistada por meio dela. O conflito

aparece como uma extensão do autoritarismo do regime português, levando práticas de opressão a outro continente e não só afetando os soldados mobilizados, mas também toda a sociedade, que precisa lidar com o trauma do retorno. Tudo isso sob a vigilância política constante de instituições como a PIDE.

A partida, na verdade, aparece mais como uma repetição do trauma do que um simples começo. Ela não substitui a perseguição política pela experiência de guerra, mas acaba acumulando ambas, de forma irônica, como se fosse uma dádiva oferecida pelo Estado. Ao retratar esse momento, o romance traz à tona a memória cultural de Portugal, lembrando o “Velho do Restelo” de *Os Lusíadas* (1572). Essa referência reacende a reflexão sobre o imaginário dos “Descobrimentos” e o mito de um destino histórico que impulsiona várias partidas ao longo do tempo. A história sugere que esses deslocamentos (guerra, emigração, retorno) são formas de expressar um trauma coletivo.

6.4 RELAÇÕES ENTRE O TRAUMA DA GUERRA COLONIAL E O NIILISMO

Já se sabe que *Os Cus de Judas* aborda o impacto de uma experiência traumática, mostrando um indivíduo psicologicamente arruinado pela própria história e que tenta reconstruir sua identidade, mesmo ciente de que perdeu uma certa sensibilidade para isso. A guerra marcou tão profundamente sua passagem para a vida adulta que todo o seu presente, de onde ele narra, está impregnado por sentimentos de “perda” e “absurdo”.

A infância, antes do conflito, aparece de forma ambígua: como uma espécie de “paraíso perdido” em que recupera brevemente em algumas lembranças e imagens, e também como um lugar de engano e hipocrisia, que hoje, com o olhar de adulto é capaz de reconhecer. Há uma lembrança de visita ao zoológico e a visão distante de um instrutor de patinação que simbolizam essa idealização de uma infância “fantástica”, onde ainda era um observador protegido dos perigos da realidade. O narrador, que emerge dessa experiência, é alguém “quebrado” emocionalmente, que busca, na linguagem e na memória, uma forma de se reconectar consigo mesmo e com o mundo.

> Do que eu gostava mais no Jardim Zoológico era do rinque de patinagem sob as árvores e do professor preto muito direito a deslizar para trás no cimento em elipses vagorosas sem mover um músculo sequer, rodeado de meninas de saias curtas e botas brancas, que, se falassem, possuíam seguramente vozes tão de gaze como as que nos aeroportos anunciam a partida dos aviões, sílabas de algodão que se dissolvem nos ouvidos à maneira de fins de rebuçado na concha da língua (Antunes, CJ,2007, p.6).

A guerra é o elemento central que define e desestabiliza a identidade do narrador pois está presente em tudo e permeia cada aspecto de sua vida atual, como uma “doença” que contamina sua existência e sua história, da mesma forma que o álcool do uísque invade seu corpo e altera sua consciência. A experiência da guerra não é algo que possa ser descrito de forma neutra ou objetiva; é como um “vírus” que assombra sua memória, distorcendo sua “percepção de si” e das pessoas que o cercam, sejam seus companheiros de guerra, familiares e até o tempo e o espaço:

> Trazíamos vinte e cinco meses de guerra nas tripas, de violência insensata e imbecil nas tripas, de modo que nos divertíamos mordendo-nos como os animais se mordem nos seus jogos, nos ameaçávamos com as pistolas, nos insultávamos, furibundos, numa raiva invejosa de cães, nos espojávamos, latindo, nos charcos da chuva, misturávamos comprimidos para dormir no uísque da Manutenção, e circulávamos a cambalear pela parada, entoando em coro obscenidades de colégio. Dias antes, três camaradas nossos haviam morrido num acidente de unimogue, uma árvore inesperada saiu da mata e plantou-se, vertical, ao centro da picada, diante da viatura que largara do comércio da Chiquita, a seguir a umas cervejas moles no balcão das fazendas, e encontramos os corpos disseminados no capim, de crânio fraturado, com as formigas vermelhas de África a treparem, obstinadas, pelos braços inertes. (Antunes,CJ, 2007, p.106)

A ausência de um “inimigo físico” na guerra é outro ponto importante a ser considerado como fator para o trauma. O narrador, que trabalha como médico no confronto em Angola, enfrenta o impacto invisível dos guerrilheiros, que só aparecem em emboscadas e minas ocultas. O inimigo, portanto, não é algo que possa ser descrito como um exército tradicional. A construção do *outro,* neste contexto, é uma criação discursiva, moldada pelas narrativas de poder, e o confronto real com esse *outro* não acontece diretamente. Em vez disso, os soldados, isolados

nas terras africanas, são forçados a olhar para si mesmos e para seus companheiros. A única conexão que compartilham é o medo iminente da morte, criando uma fraternidade baseada na vulnerabilidade compartilhada pelo grupo. A guerra torna-se é um ciclo repetitivo, onde os mesmos personagens e lugares surgem continuamente, sem progresso, como se estivessem presos em um tempo suspenso, aguardando uma possibilidade de morte e essa espera interminável redefine as fronteiras entre “nós” e “eles”, que acabam sendo internalizadas pelos próprios soldados.

> Éramos cerca de vinte militares que tornavam ao Leste, a fumar em silêncio no banco de pau, de feições desabitadas de expressão à laia dos retratos das fotomatons, por detrás das pupilas das quais se não adivinha a suspeita de qualquer emoção, e eu pensei que vivia há um ano no arame com os mesmos homens sem os conhecer sequer, comendo a mesma comida e dormindo o mesmo sono inquieto entrecortado de sobressaltos e suores, unidos por uma esquisita solidariedade idêntica à que irmana os doentes nas enfermarias de hospital, fieta do comum, sabe como é, receio, pânico da morte, e da inveja feroz dos que prosseguem lá fora um quotidiano sem ameaças nem angústia a que se deseja desesperadamente voltar, escapando à absurda paralisia do sofrimento, vivia há um ano com os mesmos homens e não sabíamos nada uns dos outros, o rosto com que se saía para a mata era rigorosamente idêntico ao que se trazia da mata, só que mais amarrotado e coberto de um musgo verde de barba, as vozes possuíam o timbre de neutralidade anônima dos interfones, os sorrisos raros assemelhavam-se às chamas das velas apagadas de que Lewis Carroll fala, os corpos estendidos nos beliches dir-se-iam fabricados por um único molde apressado e cinzento que se esquecera de incluir no reportório dos nossos músculos os súbitos gestos de alegria (Antunes, CJ, 2007, p.68)

O narrador, no papel de médico, assume também a observação direta das baixas devido ao seu cargo e reflete sobre uma guerra inevitavelmente perdida, contra a qual não há resistência possível. A exposição contínua a esse conflito exerce um sentimento de devastação nos sobreviventes que, já conformados com a derrota e consumidos pela apatia, recorrem ao médico em busca de um diagnóstico que lhes sirva de álibi para o trauma e impotência (emocional e sexual) decorrente deste, como ilustrado simbolicamente no capítulo “M”.

Mesmo após o tão esperado retorno ao lar, os ex-combatentes se deparam com uma ausência de entusiasmo pelo regresso e com um distanciamento irreparável em relação à sociedade, à família e à pátria. A experiência do conflito os

separa para sempre dos vínculos anteriores, de modo que, ao retornarem, percebem que o “vírus do estrangeiro”, resultante de sua vivência em Angola, permanecerá ativo e presente em suas vidas cotidianas, impregnando cada momento e dificultando uma plena reconexão com a vida civil.

> A pouco e pouco a usura da guerra, a paisagem sempre igual de areia e bosques magros, os longos meses tristes do cacimbo que amareleciam o céu e a noite do iodo dos daguerreótipos desbotados, haviam-nos transformado numa espécie de insetos indiferentes, mecanizados par um quotidiano feito de espera sem esperança, sentados tardes e tardes nas cadeiras de tábuas de barril ou nos degraus da antiga administração de posto, fitando os calendários excessivamente lentos onde os meses se demoravam num vagar enlouquecedor, e dias bissextos, cheios de horas, inchavam, imóveis, à nossa volta, como grandes ventres podres que nos aprisionavam sem salvação. Éramos peixes, percebe, peixes mudos em aquários de pano e de metal, simultaneamente ferozes e mansos, treinados para morrer sem protestos, para nos estendermos sem protestos nos caixões da tropa, nos fecharem a maçarico lá dentro, nos cobrirem com a Bandeira Nacional e nos reenviarem para a Europa no porão dos navios, de medalha de identificação na boca no intuito de nos impedir a veleidade de um berro de revolta (Antunes, CJ, 2007, p.62)

No trecho acima, lê-se a falha da guerra em transformar o que antes era um “jovem soldado” em um homem plenamente integrado à sociedade que o espera em seu retorno. Ao invés disso, a experiência do conflito desorienta e aliena o protagonista, distanciando-o não só de sua própria identidade, mas também da sua humanidade. A promessa parental de que “a guerra o faz um homem” é subvertida pela realidade brutal do conflito, tornando o personagem narrador cético e incapaz de se encaixar no mundo de onde partiu.

A narrativa revela que a tentativa de reconexão com a vida cotidiana ocorre por meio da escrita, que funciona como uma forma de reorientação e comunicação com aqueles que não compartilharam da mesma vivência. Antunes delineia essa evolução do narrador por meio de três aprendizados fundamentais: o da infância, onde o personagem absorve os discursos patrióticos e familiares do regime salazarista; o da guerra, marcado por uma descrença amarga e cínica; e, por fim, o aprendizado da escrita, que emerge como uma ferramenta de reconciliação e busca por sentido. Escrever passa a ser o mecanismo para confrontar e processar a

memória do trauma, oferecendo ao protagonista uma tentativa de diluir seu isolamento, de fazer sua experiência ressoar com os que ficaram.

Sobre isso, Paul Ricoeur, em *Teoria da Interpretação* (1987), examina os limites constitutivos da comunicação humana e a solidão ontológica que nos acompanha. Para o filósofo francês, essa solidão não se restringe ao sentimento de isolamento, à ausência de pertencimento em meio à multidão ou ao fato de nascermos e morrermos sozinhos. Trata-se de uma condição mais profunda: a experiência vivida por um sujeito é irredutível e, portanto, não pode ser narrada ou transmitida a outrem de forma absolutamente fidedigna.

> A minha experiência não pode tornar-se diretamente a vossa experiência. E, no entanto, algo se passa de mim para vocês, algo se transfere de uma esfera da vida para outra. Este algo não é a experiência enquanto experienciada, mas a sua significação. Eis o milagre. A experiência experienciada, como vivida, permanece privada, mas o sentido, a sua significação torna-se pública. A comunicação é, deste modo, a superação da radical não comunicabilidade da experiência não vivida enquanto vivida. (Ricoeur, 1976, p. 27-28)

Esse “aprendizado da escrita” permite ao narrador não apenas se comunicar, mas também submeter suas memórias à “erosão da comunicação”. Tal erosão ocorre porque, ao colocar sua experiência em palavras, desafia o isolamento que a memória lhe impõe e que, sem esse ato de expressão, pareceria fechada e inacessível. A linguagem torna-se uma ponte necessária e ao mesmo tempo uma forma de vulnerabilidade, permitindo que o narrador compartilhe a experiência e, assim, comece a diluir o hiato emocional que a guerra impôs a ele.

A experiência traumática marca o narrador até o presente da narrativa, impondo-lhe o peso de reconstruir uma identidade que parece ter ficado fragmentada após a guerra. Mesmo tentando encontrar algo que possa resgatar de uma vivência que aprisionou seu presente, paga um preço emocional alto. A história de um coletivo, da qual foi “apenas uma peça” atua como uma força que comprime seu senso de pertencimento, fazendo dele “um estranho”:

> Pois bem, dei por mim a tremer, de palavras enroladas na garganta, úmido de suor e de aflição, sentindo-me um estranho numa casa estranha, a invadir em fraude a intimidade alheia, uma

> espécie de gatuno, percebe, do universo doméstico de um outro, pousado na borda da cadeira num excesso de cerimônia culpada (Antunes, CJ, 2007, p.73).

Durante a leitura, reconhecemos o drama de um sujeito que, por meio da linguagem, tenta reconstruir uma identidade “despedaçada”, engajando-se em um processo de autoconhecimento, um “conhecer-se novamente”. Nesse esforço reflexivo, busca compreender a própria identidade, mas depara-se com os fragmentos de um “eu” despedaçado e praticamente irreconhecível, onde sua humanidade flerta com a abjeção. Essa busca contínua e incerta, mediada pela linguagem, insere o protagonista na tradição do niilismo existencial, em que a linguagem funciona simultaneamente como uma ferramenta de autoconhecimento e como um espelho que reflete uma imagem distorcida e decadente de si mesmo.

7. O NIILISMO EM CONHECIMENTO DO INFERNO

> *"O inferno, pensou, são os tratados de Psiquiatria, o inferno é a invenção da loucura pelos médicos, o inferno é esta estupidez de comprimidos, esta incapacidade de amar, esta ausência de esperança …"*
>
> (António Lobo Antunes)

O presente capítulo se debruça na análise de *Conhecimento do Inferno*, terceira obra da trilogia inicial de António Lobo Antunes. Neste romance, a memória emerge como um mecanismo de enfrentamento diante do trauma, ao mesmo tempo em que revela as fissuras psicológicas de um médico que transita entre os horrores da guerra colonial e as frustrações da prática clínica.

A figura do "médico niilista" ocupa posição central na narrativa, funcionando como um símbolo da tensão entre a "vocação para a cura" e a "consciência da impotência" diante das circunstâncias extremas vivenciadas no cenário bélico e na prática cotidiana na psiquiatria clínica. As reflexões suscitadas por essa representação, especialmente no âmbito da ética e do chamado "niilismo ético", problematizam os limites da responsabilidade profissional, evidenciando o impacto dessas fronteiras na relação *médico e paciente* e sobre o exercício da medicina em contextos atravessados pela violência e pela degradação humana.

7.1 *CONHECIMENTO DO INFERNO* E A CONCLUSÃO DA TRILOGIA

A obra *Conhecimento do Inferno*, publicada em 1980, conclui a trilogia de António Lobo Antunes, composta por *Memória de Elefante* e *Os Cus de Judas*, como já mencionado. Em conjunto, os três romances exploram a vida de um psiquiatra em crise, personagem que espelha a experiência do próprio autor, cuja psique é marcada pela guerra colonial e suas consequências. O médico personagem, também envolto em monólogos, carrega o peso de uma vida que ficou fragmentada após o conflito da guerra e pela desintegração de suas relações pessoais, especialmente o casamento, que sucumbiu devido à distância imposta pela guerra e também por sua incapacidade em comunicar e demonstrar seus afetos.

Em seu terceiro romance, Antunes faz uma retomada dos temas centrais e das inspirações anteriores, sugerindo uma conexão entre as obras, revelando o caráter repetitório de sua escrita. Essa repetição não é apenas um recurso literário, mas também um monólogo contínuo, uma necessidade de retornar aos mesmos assuntos, traumas e reflexões, como se o autor estivesse preso a uma compulsão em revisitar tais experiências. Essa característica foi analisada por Maria Alzira Seixo em *Os Romances de António Lobo Antunes* (2002), que destacou o aspecto compulsivo da escrita do autor, enfatizando como este parece movido a reviver e reexaminar essas questões em uma busca constante por sentido ou catarse:

> Por escrita compulsiva poderemos aqui entender uma necessidade de expressão que alia uma fundamental elaboração (e gosto) da criação verbal à preocupação obsessiva com determinados tipos de temática experienciada (a guerra colonial, o exercício da psiquiatria, os laços familiares, a relação amorosa), e muito principalmente a recorrência de temas, motivos, situações e personagens que migram por vezes de forma que se diria mágica, nestes três primeiros livros, de romance para romance, em retomadas sensivelmente idênticas de incidência narrativa e de textualização ficcional (Seixo 2002, p.67).

O enredo se estrutura em torno de uma viagem solitária de carro do protagonista entre o sul de Portugal até Lisboa. Apesar de o trajeto ter uma aparente simplicidade, a narrativa mergulha em reflexões de cunho existencial junto com descrições das paisagens percorridas, seguindo a mesma estrutura não-linear das obras anteriores. A viagem torna-se um veículo para introspecção e inspirações, transformando o romance em uma meditação sobre o trauma, a solidão e a busca de sentido diante de uma existência marcada pela desilusão.

Conhecimento do Inferno é o menos lúgubre dos três romances, em parte devido ao humor com que são retratados certos episódios envolvendo pacientes com problemas psiquiátricos. Além disso, o enredo parece resolver a dificuldade do narrador em se comunicar e escrever, questões que nos romances anteriores causavam angústia nos mesmos. Neste romance, Antunes continua a desenvolver os temas centrais das obras anteriores, mas de forma mais fluida e com novos focos. O narrador protagonista viaja sozinho de volta para casa, e, por isso, a questão da dificuldade de comunicação verbal[63], tão presente em *Memória de*

63 A questão do silêncio e dificuldade de expressão em *Memória de Elefante* foi desenvolvida mais profundamente no subtópico 5.2 do capítulo 5 desta tese.

Elefante, não se destaca tanto nesse caso. Além disso, o personagem parece ter superado, ao menos parcialmente, seu receio de não conseguir escrever.

O enredo é mais inclinado a uma reflexão crítica sobre os métodos e os objetivos da psiquiatria institucional. Já a experiência da guerra, embora presente como um marco de transformação em sua vida, ocupa um papel secundário na narrativa, semelhante ao que ocorre em *Memória de Elefante*.

Biagio D'Angelo em seu ensaio *Tanatografias: Ensaios para uma poética da obra de António Lobo Antunes* (2014) aborda a centralidade da experiência da morte como evento biológico e como dimensão simbólica e estruturante da escrita antuniana. D'Angelo aponta que a obra de Lobo Antunes gira em torno de uma "poética da morte", onde a linguagem desempenha um papel crucial ao tentar dar forma ao que é difícil de expressar. Em *Conhecimento do Inferno*, essa ideia aparece na construção de um espaço narrativo carregado de degradação física, sofrimento mental e uma experiência que parece fragmentada na memória. O hospital psiquiátrico, por exemplo, não é só um cenário, mas um símbolo que representa a "dissolução do sujeito", se aproximando do que o crítico chama de "uma escrita tanatográfica" ou seja, uma escrita que nasce da proximidade com a morte e seus efeitos sobre a subjetividade.

> Conhecimento do Inferno é uma viagem, como já dissemos. É uma viagem que lembra a proposta rimdbaldiana de *saison aux enfers*, ou a descida no Maelstrom, invocada por Edgar Allan Poe; uma viagem que nega – por meio da própria escrita – a possibilidade de revelação de qualquer verdade transcendental através da literatura. A alegoria da viagem não significa uma negação da verdade (ou das verdades). Ao contrário, a única verdade conscientemente declarada é que a literatura não se encarrega mais de responder os questionamentos últimos da existência. A proposta antoniana beira a ironia para derrubar as barreiras entre passado e presente, entre realidade e ficção, e faz a dissociação que é, se assim pode ser dito, uma contemplação lúcida da morte (D'Angelo, 2014, p.22)

O trecho acima de D'Angelo capta a transformação da jornada nessa terceira obra, que normalmente se associa "conhecimento" com as descobertas, revelações ou aprendizados em um percurso que, de forma paradoxal, leva o narrador à impossibilidade de alcançar qualquer verdade definitiva. A relação com *Une saison en enfer* (1873), de Arthur Rimbaud, e com a *A descida ao Maelström*

(1841) de Edgar Allan Poe temos experiências extremas: descidas a espaços limites que desafiam a percepção e a própria linguagem. No entanto, enquanto essas obras ainda mantêm, de alguma forma, a esperança de que a travessia possa gerar alguma revelação, mesmo que negativa ou trágica, contudo o autor destaca que em relação a Lobo Antunes essa "descida" é algo mais radical pois sua escrita não promete mais nenhuma espécie de iluminação ou esperança. Em Conhecimento do Inferno, a viagem "não revela nada" além da falência da própria ideia de "revelação". A literatura deixa de ocupar o papel tradicional de mediação entre o sujeito e "uma verdade profunda da existência". Não se trata de negar a existência de uma *verdade em si*, mas de recusar sua acessibilidade por meio da forma literária. Como aponta o crítico, a "única verdade" que sobra é uma *metaprosa*, ou seja, consciência de que a literatura já não responde às perguntas essenciais.

7.2 A MEMÓRIA COMO ENFRENTAMENTO

Em *Memória de Elefante* o foco principal foi na experiência de um médico após a guerra e sua atividade como psiquiatra. *Os Cus de Judas* teve como foco principal a experiência da guerra em si. O terceiro romance de Antunes, *Conhecimento do Inferno***,** reúne essas duas dimensões: as lembranças do conflito militar e as observações sobre o trabalho hospitalar, que se fundem e coexistem, ampliando a percepção do trauma. Essa simultaneidade faz do protagonista alguém marcado pela violência e ao mesmo tempo um indivíduo cindido entre papéis antagônicos. Ao unir essas dimensões, o romance expande a complexidade psicológica do personagem, tornando também a narrativa mais desafiadora em termos compreensão em determinados momentos do texto.

Diferentemente das abordagens anteriores, onde o autor explorava separadamente as experiências como psiquiatra e os horrores da guerra, a obra funde esses aspectos em uma só narrativa, possivelmente na tentativa de alcançar uma última catarse. Esse movimento de integrar temas que antes eram tratados isoladamente sugere uma tentativa final de exorcizar o trauma, um momento de resolução antes de uma transição de suas obras, pois *Explicação dos Pássaros* (1981), seu próximo romance, inaugura uma nova fase de sua escrita.

Contudo, o autor demonstra que não está pronto para deixar esses traumas em suas narrativas. Apegando-se a essas memórias, parece ecoar o conceito freudiano de “compulsão de repetição”[64]: enquanto revisita dolorosamente as mesmas feridas, é como se estivesse buscando, pela repetição, compreender e assimilar seu passado. Tal como Freud descreve, o paciente em tratamento repete como forma de lembrar e elaborar. No caso de Lobo Antunes, essa repetição compulsiva parece tanto uma necessidade pessoal quanto um compromisso literário, um processo de memória e dor que se renova em cada página do romance.

Antunes confronta suas memórias traumáticas como instrumentos de enfrentamento, uma a uma, ao longo da narrativa. Esse processo é mais do que “apenas um relato”, é uma jornada catártica e progressiva, em que o protagonista desce a um “inferno” psicológico para confrontar essas forças internas. Cada memória dolorosa atua como uma barreira que precisa atravessar para alcançar uma compreensão maior do que foi vivido e, eventualmente, a libertação do trauma.

Na narrativa, a imagem do *inferno* adquire uma dimensão simbólica. Além de um cenário de sofrimento, funciona como uma metonímia para outras realidades que não só as experiências de guerra e o trauma pessoal, mas também uma exploração universal dos limites humanos em relação aos fatos traumáticos ocorridos no passado. Como observa Seixo (2002), o inferno é um emblema para essas diversas realidades, um espaço onde o protagonista é forçado a revisitar as feridas da memória e buscar a cura através desse difícil processo de autoconhecimento.

> a imagística do inferno, correlacionada explicitamente com a doença e com a forma de a tratar, e composta de semas inumeráveis como a condenação, a irremissibilidade, o sofrimento, a destruição, a maldade sinistra e a intolerabilidade (um “inferno” que aqui é específico mas que tem também a ver com a “noite” e com várias das suas conotações assumidas nos dois primeiros livros, nomeadamente a solidão, o tenebroso, a letargia anónima e a morte, sempre convocando o outro inferno que foi a guerra colonial), mas também [...] a questão do conhecimento (Seixo, 2002, p.69)

64 Não pretendemos entrar no campo da Psicanálise, apenas mencionamos o conceito com a finalidade de descrever um tipo de comportamento que iniciará um tópico de discussão que dialoga com a filosofia de Nietzsche

De fato, o título é a bússola para entender a essência do romance. O binário “conhecimento” *versus* “inferno” são chaves para compreender as principais problemáticas da escrita de Antunes neste romance, um momento em que sua escrita amadureceu e a articulação dessas problemáticas, já exploradas nos romances anteriores, é mais habilidosa e artisticamente realizada.

7.3 O MÉDICO NIILISTA

No romance *Conhecimento do Inferno*, o termo “inferno” designa, predominantemente, a experiência da doença mental e das instituições psiquiátricas, embora também abarque o sofrimento gerado pela guerra. Essas duas realidades compartilham alguns elementos comuns; ambas manifestam uma ausência de racionalidade: a irracionalidade dos pacientes psiquiátricos e o absurdo inerente ao conflito bélico. Em segundo lugar, emerge a impotência das vítimas em cada contexto: tanto pacientes, que se veem confinados em hospitais psiquiátricos sem controle sobre seus tratamentos, quanto soldados, que são enviados ao campo de batalha contra sua vontade, em uma “aventura imposta”. Em ambos os casos, o sofrimento decorre de um sistema dominado por uma elite que detém o poder: os pacientes são subordinados a psiquiatras de pouca ou nenhuma sensibilidade, enquanto os soldados estão sujeitos a oficiais militares autoritários.

Em *Memória de Elefante*, o psiquiatra assume um papel de autoridade enquanto médico, mas revela-se vulnerável enquanto paciente. Em *Os Cus de Judas*, o narrador é um cirurgião recrutado que assume, em sua totalidade, a posição de vítima da guerra. Já em *Conhecimento do Inferno*, um novo elemento de complexidade é adicionado: o psiquiatra, embora crítico da psiquiatria institucional, também não consegue desvincular-se completamente das falhas desse sistema, do qual ele próprio é parte. Além disso, carrega a culpa por sua participação na guerra, o que o coloca como uma vítima das circunstâncias, e ao mesmo tempo como partícipe de uma responsabilidade coletiva. O narrador não apenas revive as memórias da iminente partida para a guerra em Angola, mas também enfrenta a incumbência de realizar exames médicos nos novos recrutas, aprofundando seu envolvimento e sentimento de culpa na história colonial.

> Estive alguns momentos, de mãos nos bolsos, a observar os exercícios da companhia, erguendo e baixando as espingardas na poeira amarela do claustro, a pensar que me haviam mandado a Elvas não para salvar pessoas da guerra mas para as enviar para a mata, mesmo os coxos, mesmo os marrecos, mesmo os surdos porque o dever patriótico não excluía ninguém, porque as Parcelas Sagradas do Ultramar necessitavam do sacrifício de todos, porque O Exército É O Espelho Da Nação, porque O Soldado Português É Tão Bom Como Os Melhores, porque o caralho da cona do minete do cabrão do broche da puta que os pariu, estive a ver, encostado a uma coluna de pedra rugosa como as árvores antigas, os futuros heróis, os futuros mutilados, os futuros cadáveres… (Antunes, CI, 2007, p.33)

O médico encontra-se numa posição que o obriga a trair os princípios da ética médica pois não está mais cumprindo com o dever de salvar vidas, e sim sendo pressionado pela hierarquia militar para aprovar todos os jovens como aptos para serem enviados para guerra, com a iminência da morte. Essa situação ilustra a desconstrução da retórica nacionalista promovida pelo regime salazarista, algo frequentemente abordado nas obras analisadas. O autor subverte essa linguagem com uma sequência impressionante de palavrões, que supera, inclusive, os exemplos presentes em muitos de seus romances posteriores. O uso dessa linguagem, uma inovação em termos de discurso literário português, é interpretado por Maria Alzira Seixo como uma “ab-rogação pós-colonial” do português padrão, servindo como uma ferramenta para romper com o “silêncio” imposto pela repetição mecânica de slogans políticos niilistas.

> os futuros heróis, os futuros mutilados, os futuros cadáveres, o comandante, desvelado, debruçava-se para as suas flores moribundas de regador em punho, voltei para o ginásio, senteime à secretária, levantei a cabeça e o meu nariz encontrava-se à altura de dezenas de pénis que rodeavam a mesa aguardando que os observasse, os medisse, os aprovasse para a morte. Não eram rostos, nem pescoços, nem ombros, nem torsos, eram dezenas e dezenas de enormes pénis murchos que se haviam acumulado ali na minha ausência, de testículos pendentes, de repulsivos pêlos escuros e compridos, dezenas e dezenas de pénis quase encostados aos meus olhos em pânico a ameaçarem-me com as trombas moles das suas peles. Não eram homens, eram pénis que me perseguiam, me acuavam, oscilavam diante de mim na sua inércia cega, fechei as pálpebras com força e apeteceu-me gritar de nojo e de pavor, gritar de nojo e de pavor como, em criança, no decurso de um pesadelo insuportável (Antunes, CI, 2007, p.33).

Quando o médico descreve a sensação de estar rodeado pelos órgãos genitais dos recrutas durante o exame médico, evidencia-se que sua náusea e terror provêm da súbita conscientização de que agora ele também ocupa o papel de *agente* da guerra e não apenas o de "vítima". Tal como os psiquiatras que controlam os destinos de seus pacientes e os coronéis, autoridades militares e policiais, que exercem poder absoluto sobre a vida dos soldados ao enviá-los para o campo de batalha, o médico também se transforma em um dos opressores, um "carcereiro" ou "carrasco", cúmplice no "maquinário da guerra."

A "galeria de pênis" dos aspirantes a soldados, inicialmente grotesca e repulsiva, revela-se uma escolha coerente com a lógica intertextual presente na trilogia inicial do autor. Esses elementos ameaçadores em *Conhecimento do Inferno* simbolizam a má consciência do psiquiatra, que se percebe cúmplice das estruturas de poder responsáveis por enviar uma geração inteira ao sacrifício da guerra.

Portugal, descrita em *Memória de Elefante* como "um reino emasculado", é também um lugar que devora os próprios filhos. Esse devoramento simbólico é aprofundado no capítulo *Sete*, onde o narrador, em uma alucinação, imagina-se consumindo o cadáver do militar Pereira, morto na guerra, por quem sente não ter sido capaz de intervir e salvar:

> Podemos comer os mortos? — perguntei ao cabo que cerrava os olhos para se proteger da chuva de faíscas do maçarico, cuja língua de fogo amarela e verde, da forma aproximada de uma amêndoa, dobrava lentamente o metal. Era a urna do Pereira que estoirara num acidente de unimogue ao termo de vinte e quatro meses de guerra, e possuía o sorriso inocente e sabido dos meninos pobres (Antunes, CI, 2007, p.145).

No entanto, a mesma passagem termina com a compreensão de que ele próprio é o paciente devorado pelos colegas psiquiatras em Sintra, revelando a complexa posição do narrador como simultaneamente vítima e carrasco, tanto na psiquiatria quanto na guerra colonial. Essa sensação de castração e silêncio reflete a inércia nacional frente à guerra colonial, uma condição em que a coragem para denunciar o conflito foi sufocada. Ao final, esse silêncio autoimposto passa a encobrir a memória coletiva da guerra, com a nação preferindo esquivar-se em uma

postura de indiferença, buscando esquecer um passado marcado pela cumplicidade e pela impotência.

As próximas três memórias de guerra descritas no romance confirmam essa mudança fundamental na visão do narrador sobre seu envolvimento na guerra. A primeira é uma cena de tortura de três homens africanos acusados de roubar oficiais do exército português:

> Eram os três negros que roubavam a roupa, o dinheiro, os objectos pessoais dos alferes ao longo desse comprido segundo ano de guerra, durante o qual as chuvas destruíram as picadas, cortaram as comunicações, abriram fundas valas nas estradas, tombando raivosamente, em espessas faixas de cotão, na terra saturada. Os relâmpagos estalavam de contínuo num fedor acre de enxofre. O novo administrador observava pela janela o lago de alumínio em que o campo de futebol se transformara, e para onde as mangueiras debruçavam os altos ombros musculosos das copas, em que espreitavam as pupilas míopes dos morcegos. Os três negros levavam porrada desde há horas por roubarem a roupa, o dinheiro, os objectos pessoais dos alferes, murros, chibatadas, insultos da companhia inteira, exausta por muitos meses de guerra, dos soldados a quem se haviam tirado as armas para que se não assassinassem uns aos outros na caserna, depois das últimas cervejas, lá em baixo, num toldo de bambus, junto ao canhão protegido por uma gabardine de oleado. Faltava dinheiro, faltavam calças, faltavam camisas, apodrecíamos de parasitas, de paludismo, de água choca, de medo, e os três negros, com as feições irreconhecíveis pelos inchaços das pauladas, eram os culpados dos tiros, da angústia, da injustiça, da estupidez da guerra, e como tal desatámos a deixar tombar sobre os seus peitos, sobre os ventres, sobre as coxas, pontas acesas de cigarro, fósforos a arder, morrões de cinza, que pregueavam a pele de bolhas translúcidas que se elevavam e estalavam. As nuvens acumulavam-se a norte, muito longe, como os muros de uma aldeia devastada, de uma aldeia de granito e de basalto cujas paredes se afastavam por vezes, inesperadamente, deixando ver os degraus, os desvãos, as varandas azuis do céu sem fim. Fechei à força o posto de socorros (todos os homens queriam participar no massacre, vingar a sua angústia, a sua raiva, o seu medo nos três negros que uivavam de pânico e de dor a torcerem-se nas tábuas do soalho) (Antunes, CI, 2007, p.179)

No episódio analisado, a escolha da terceira pessoa do plural para narrar inicialmente as ações destaca o envolvimento coletivo dos oficiais do exército na cena de vingança. Contudo, a transição para dois verbos na primeira pessoa do plural implica diretamente o narrador, sugerindo sua cumplicidade, mesmo que parcial. Essa mudança de perspectiva não apenas dilui as fronteiras entre

observador e participante, mas também reflete a complexidade ética do narrador diante da brutalidade.

Apesar de tentar impedir que todos os soldados participassem da cena, o narrador revela uma contradição moral ao ser o primeiro a sugerir como ocultar as evidências da tortura. A conclusão do episódio, com os oficiais e o médico pedindo conselhos ao agente da PIDE[65], uma figura constantemente descrita como “desprezível e repulsiva”, intensifica essa contradição ao expor a interdependência pragmática entre os personagens, mesmo em situações moralmente abomináveis.

O tom do relato, marcado por um distanciamento quase clínico, adiciona uma camada de desconforto, pois contrasta com a gravidade das memórias registradas. A “amigável” orientação do agente da PIDE serve como ponto de transição narrativa, conectando a cena ao presente diegético e reforçando a equivalência reiterada ao longo do romance entre psiquiatria e tortura

> Vocês deviam ter tido mais cuidado — aconselhou amigavelmente o pide examinando os corpos em úlcera dos negros. — Há maneiras de fazer as coisas sem se deixar marcas .Sorria da nossa ingenuidade, da nossa inexperiência: há maneiras de se fazer as coisas sem se deixar marcas. Um electrochoque, por exemplo, não deixa marcas. Um coma de insulina não deixa marcas.” (Antunes, CI, 2007, p.183).

Essa justaposição sublinha o caráter desumanizante de ambas as práticas, sugerindo um paralelo perturbador entre os papéis do médico e do torturador. Tal episódio pode ser relacionado com um “niilismo moral” na conduta do médico, cuja prática revela uma espécie de corrupção dos valores éticos fundamentais de sua profissão. No contexto do romance, o médico que representa socialmente uma pessoa qualificada e associada à cura e ao cuidado, demonstra uma inversão de sua função, assumindo uma postura de cumplicidade em atos de tortura.

Esse comportamento reflete um abandono das normas morais e do código de ética que deveriam guiar sua profissão, indicando um niilismo moral e

---

65 **“Polícia Internacional e de Defesa do Estado”**, milícia política que atuou durante o regime do Estado Novo, de 1945 a 1969 em Portugal. A PIDE era responsável pela repressão de opositores políticos e censura, usando métodos de prisões ilícitas, tortura e até morte para manter o regime em vigor.

ético, em que princípios como empatia, dignidade e justiça perderam seu significado. O médico em questão não exerce um papel de curador mas torna-se um álibi para ocultar as evidências da tortura ao aceitar conselhos profissionais do agente da PIDE, reafirmando a ideia de que, em situações extremas, até mesmo aqueles que representam a racionalidade científica e ética podem sucumbir à lógica de um sistema opressor. A busca por ocultação não é apenas um ato prático, mas também simbólico: o esforço de apagar as marcas da violência representa uma tentativa de negar qualquer responsabilidade ou possibilidade de julgamento moral.

Em seu estudo *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal* (1963)**,** a filósofa Hannah Arendt desenvolve o conceito de *banalidade do mal* a partir da observação do julgamento de Karl Adolf Eichmann, ex-oficial nazista responsável por funções na “Seção de Assuntos Judaicos do Departamento de Segurança de Berlim” durante a Segunda Guerra Mundial. Encarregado de organizar a logística de deportação de judeus para campos de concentração, Eichmann atuou como um dos principais executores das políticas genocidas do regime. Após a derrota da Alemanha, fugiu para a Argentina, onde viveu até ser capturado e levado a julgamento em Jerusalém, ocasião em que Arendt esteve presente como enviada especial para relatar o caso.

A filósofa concluiu que o mal perpetrado por Eichmann não se configurava como expressão de “uma perversidade demoníaca ou excepcional” (Arendt, 2015) mas sim como resultado da execução mecânica e acrítica ao receber ordens, incorporada à rotina burocrática do regime totalitário. Para Eichmann, cumprir ordens e obedecer às leis vigentes legitimava suas ações, eximindo-o de qualquer responsabilidade moral. Arendt identifica, nesse posicionamento, o risco inerente à supressão do pensamento crítico e à aceitação passiva de normas injustas, condição que possibilita a ascensão e manutenção de sistemas totalitários. A busca de Eichmann por reconhecimento e ascensão social, dissociada de qualquer consideração pelo bem comum, evidencia uma racionalidade instrumental que, desprovida de reflexão ética, se torna veículo para a prática do mal.

Voltando para o episódio de *Conhecimento do Inferno*, a postura do médico conivente com as ordens da PIDE para encobrir práticas de tortura na

Guerra Colonial remete diretamente ao conceito de “banalidade do mal” desenvolvido por Hannah Arendt em sua análise do julgamento de Eichmann. Assim como Eichmann, que se via como mero executor de ordens sem responsabilidade moral própria, o médico adota uma racionalidade burocrática que desresponsabiliza o indivíduo por seus atos, reduzindo-os a cumprimento de funções institucionais. A aceitação acrítica das ordens e o silêncio conivente não refletem necessariamente um “*mal*” na essência que conhecemos, um “mal excepcional”, mas a naturalização do mal como prática comum e rotineira dentro das estruturas totalitárias e autoritárias.

O niilismo ético, nesse contexto, manifesta-se na dissolução dos parâmetros morais tradicionais e na aceitação tácita da violência como componente inerente ao funcionamento social e militar. A tensão entre o ideal de integrar o processo de cura e o envolvimento, ainda que silencioso, na cumplicidade com “o carrasco” revela esvaziamento dos valores humanitários que deveriam fundamentar o juramento médico em qualquer circunstância. Tal contradição evidencia que, em tempos de guerra, a degradação moral não se restringe apenas às ações de violência explícita, mas se estende à desestruturação dos princípios éticos que sustentam profissões essenciais para a preservação da vida e da dignidade humana, como a de médico.

Arendt (2015) alerta que essa falta de reflexão crítica e o abandono do julgamento moral individual são perigosos, pois permitem que ações eticamente reprováveis sejam “banalizadas” e incorporadas ao funcionamento cotidiano das instituições. No contexto da Guerra Colonial, o médico protagonista não apenas legitima, mas participa da violência estrutural ao suprimir evidências e silenciar as vítimas. Dessa forma, o niilismo se dá para além de uma crise existencial individual, manifesta-se também como “fenômeno social” e institucional, especialmente em contextos de guerra, totalitarismo e repressão política, onde o exercício da moralidade é frequentemente subordinado a lógicas de poder e obediência.

O sentimento de cumplicidade com os carcereiros e os carrascos está relacionado não apenas à prática da psiquiatria institucional, mas também à própria guerra como *experiência*. E no final o próprio narrador aponta o dedo para si, pois

também foi cúmplice ao encobrir a verdade sobre as atrocidades da guerra, assim como também não esconde o fato de que também perpetuou o estupro impune, até mesmo tolerado, de mulheres colonizadas, que tem sido durante séculos prerrogativa do colonizador e, acima de tudo, dos exércitos invasores. As páginas em que o narrador relembra a praticidade com que as tropas e ele próprio fazem sexo com mulheres africanas, com a aprovação subentendida, embora mais provavelmente que impotente, de seus maridos.

> Estes caraças desconfiam de nós como o diabo, pensava eu, o nosso coração não se contrai ao mesmo ritmo, não conhecemos o que os preocupa, o que os interessa, o que os assusta. Viemos de metralhadora em riste, partimos de metralhadora em riste, e chamamos-lhes irmãos enquanto lhes comemos as mulheres nas esteiras deles, e os tipos esperam lá fora, encostados às estacas das lavras, a esconderem na mão o cigarro de liamba. A gente sai para o luar a apertar a breguilha e ouve contra a nuca (Antunes, CI, 2007, p.170)

Para finalizar suas memórias de guerra, representada pela lembrança do suicídio de um soldado em Mangando, que já havia sido abordada em *Memória de Elefante* e é recontada em *Conhecimento do Inferno*. Essa repetição narrativa não apenas reforça o impacto do evento, mas também sugere uma tentativa de oferecer uma justificativa ou “pedido de desculpas” pelos comportamentos extremos que surgem em circunstâncias de guerra.

Os recrutas, mergulhados em condições desumanas, são descritos como se estivessem mortos em vida, muitos preferindo a morte às terríveis condições que enfrentam “Eu conhecia o Mussuma, a dez quilómetros da Zâmbia. Fora lá muitas vezes, de avioneta, levar comida fresca e medicamentos a um grupo de homens maltrapilhos, de espingarda, metidos num buraco como ratos” (Antunes, CI, 2007, p.213). Os locais onde sobrevivem, como Mussuma, são comparados a “uma cova”, enquanto seus corpos refletem o desgaste físico e emocional:

> Uma claridade turva de água suja penetrava obliquamente no compartimento, revelando uns aos outros os nossos rostos amarrotados e exaustos, enovelados de rugas, de veias salientes, de pequeninas pregas: nenhum de nós completara ainda trinta anos e todavia assemelhávamo-nos a seres antiquíssimos, sem

> idade, gastos por intermináveis e terríveis dias. (Antunes, CI, 2007 p.214)

A guerra, nesse contexto, os transforma em figuras animalescas, um processo que os desumaniza. Essa transformação é explicitada quando o narrador afirma:

> Os animais presos — disse eu — preferem muitas vezes morrer e nós não passamos de animais presos: nunca nos deixarão sair daqui. Têm medo, em Luanda, que a gente saia daqui: com que cara os tipos bem fardados, bem alimentados, bem dormidos nos enfrentariam? Somos o remorso deles (Antunes, CI, 2007, p.212).

Ao final, o “médico niilista” compara a desumanização dos soldados com as vítimas dos hospitais psiquiátricos, traz também, outra nuance para nossa análise: Assim como a guerra reduz seus soldados a “animais presos”, os hospitais psiquiátricos, segundo o narrador, fazem o mesmo com seus pacientes, transformando-os em “bichos”. Essa analogia entre os espaços de guerra e os hospitais psiquiátricos também aponta para uma crítica à desumanização sistemática promovida por estruturas institucionais ligadas à saúde mental que deveriam, em teoria, proteger ou reabilitar seus pacientes, mas os transforma em reféns, retomando o diálogo já iniciado em *Memória de Elefante.*

7.4 O ESPAÇO E O NIILISMO

Em continuidade ao subtópico anterior, é impossível dissociar a presença do trauma ao longo de toda a trilogia. Em *Conhecimento do Inferno*, as nuances também se fazem presentes. O título do romance funciona como uma bússola interpretativa, orientando a leitura para compreender, em profundidade, sua dimensão traumática. A oposição no binômio “Conhecimento” e “Inferno” revela-se fundamental para as interpretações e análise desta obra, sobretudo em um momento de certa experiência literária, pois tais problemáticas, já presentes em obras anteriores, passam a ser articuladas com mais clareza, contudo o texto apresenta também uma densidade significativa em relação às duas primeiras.

O capítulo inicial já introduz uma atmosfera de irrealidade e falsidade do cenário português habitual, a “Portugal de verdade”:

> O mar do Algarve é feito de cartão como nos cenários de teatro e os ingleses não percebem: estendem conscienciosamente as toalhas na serradura da areia, protegem-se com óculos escuros do sol de papel, passeiam encantados no palco de Albufeira em que funcionários públicos, disfarçados de hippies de carnaval, lhes impingem, acocorados no chão, colares marroquinos fabricados em segredo pela junta de turismo, e acabam por ancorar ao fim da tarde em esplanadas postiças, onde servem bebidas inventadas em copos que não existem, as quais deixam na boca o sabor sem gosto dos uísques fornecidos aos figurantes durante os dramas da televisão (Antunes, CI, 2007, p.6).

A artificialidade do cenário acentua a sensação de deslocamento e estranhamento, recurso que o autor utiliza para contrastar a superficialidade material associada ao prazer e ao conforto com a intensidade vívida e insuportável das experiências traumáticas. A leveza ilusória do ambiente de férias não dissolve, mas antes se contamina com uma percepção de falsidade que se infiltra em toda a experiência do narrador.

Estando no Algarve, destino turístico por excelência, seja para estrangeiros ou para portugueses, o narrador deveria estar imerso em um contexto de lazer. No entanto, a sensação predominante é de uma certa “repulsa”, como se a própria paisagem, física e humana, o rejeitasse. Essa percepção transforma a estadia em um movimento de fuga, e não de descanso: “onde pessoas de plástico passavam férias de plástico no aborrecimento de plástico dos ricos, sob árvores semelhantes a grinaldas de papel de seda que a pupila verde da piscina reflectia no azul de metileno da água” (Antunes, CI, 2007 p.6)

A repetição da palavra “plástico”, utilizada três vezes em sequência, intensifica a percepção de artificialidade que parece repelir o narrador, afastando-o daquele espaço e conduzindo sua mente para outro tempo e lugar. Esse movimento abrupto de deslocamento não é apenas geográfico ou mental, mas também existencial pois transporta-o de volta à matriz fecunda de sua escrita, sua experiência na África, território simultaneamente prazeroso e traumático. Esse retorno não se dá de forma voluntária ou tranquila, ocorre em meio à insônia, impregnada de uma atmosfera fúnebre e decadente. Há, nesse processo, a

sensação de que a própria memória resiste a emergir, como um corpo que reage à invasão de um agente estranho. É uma lembrança que se debate contra o esquecimento e contra o próprio ato de rememorar, trazendo à tona as imagens vívidas de seu passado.

Por um instante, o leitor é lançado a uma mudança abrupta, sai da realidade material marcada pela decadência, que pode ser lida como metáfora para Portugal, e vai para uma realidade mais luminosa e cheia de vida sobre Angola, preservada nas memórias do narrador. Essa transição parece ocorrer de forma quase involuntária, como se os lugares angolanos evocados invadissem o texto por sua própria força. De um lado, a corporeidade plena da paisagem africana; de outro, a insubstancialidade sombria da casa no Algarve.

O fato de em *Conhecimento do Inferno* o narrador retornar mais cedo à geografia de seu trauma é nos traz uma percepção diferente também sobre o trauma. A primeira evocação de Angola não se reveste de dor, mas de um prazer quase nostálgico, diferente dos textos anteriores. Tal escolha narrativa pode sugerir uma tentativa de dissociar Angola da responsabilidade pelos horrores vividos, transferindo implicitamente a acusação a Portugal, cuja paisagem é retratada de modo desagradável e opressivo. Nesse processo, a memória se ancora na imagem do “riso livre dos negros”, que, embora exotizado e romantizado, serve para intensificar o contraste entre a vitalidade africana e a atmosfera desalentadora de Portugal, realidade com a qual o narrador se viu obrigado a confrontar-se ao retornar.

De acordo com Seixo (2002), a forma dicotômica com que Angola é representada reforça seu papel como espaço problemático, funcionando como metáfora do legado colonial com o qual os narradores da trilogia inicial são inevitavelmente confrontados. Essa problematização não se deve apenas ao deslocamento físico imposto pelo recrutamento militar, mas sobretudo ao deslocamento mental que ela desencadeia. É nesse sentido que Angola se converte em fonte de questionamento, de desafio e em força transformadora na visão de mundo marcada pelo trauma.

O olhar do narrador, uma vez exposto à experiência africana, é “contaminado” por um conhecimento novo, um saber que abala suas certezas e

reconfigura sua percepção da vida e da existência urbana em Lisboa. No entanto, essa nova luz não é libertadora; ao contrário, aprisiona-o em um limbo entre o conhecimento fecundo adquirido na África, que ele jamais poderá assimilar por completo, e a realidade de origem, na qual foi social e culturalmente moldado. É pertinente observar que o narrador é europeu o que impossibilita ter a mesma perspectiva de mundo que um africano nativo. Dessa posição intermediária, nem plenamente pertencente a um universo, nem ao outro, lança um olhar crítico sobre tudo o que percebe. É precisamente desse limbo, carregado de tensões e contradições, que brota a sua literatura.

Dado isso, o espaço desempenha um papel central na constituição do niilismo existencial que atravessa a narrativa de *Conhecimento do Inferno*. O deslocamento do narrador, recrutado para Angola durante a guerra colonial, não é apenas geográfico, mas também ontológico pois rompe-se a continuidade entre "sujeito e mundo", corroendo as bases que sustentavam sua identidade e seu senso de pertencimento.

O território deixa de ser um lugar de ancoragem e torna-se um reflexo existencial. O Algarve, descrito como cenário artificial de "cartão" e habitado por "pessoas de plástico", traduz a sensação de decadência e superficialidade de Portugal pós opressão de um regime totalitário que ainda reverbera em nuances mais discretas e que, após o retorno, já não oferece ao narrador qualquer horizonte de sentido. Em contraste, Angola surge nas memórias como espaço intenso, luminoso e cheio de vida "o mar gordo de Luanda", "o riso livre dos negros", mas permanece outro, impossibilitando qualquer apropriação plena. Entre esses dois polos, instala-se um "não-lugar" que não é apenas físico, mas existencial em que o narrador está condenado a "não pertencer".

7.5 O INFERNO PSIQUIÁTRICO E O NIILISMO PASSIVO

A loucura é um dos temas centrais da obra e permeia toda a narrativa do romance. A insônia e o medo que o mantém acordado durante a noite demonstra uma aversão à escuridão. Nesse estado de vigília forçada, o narrador se vê rodeado por lembranças da infância, especialmente pelas figuras dos loucos que conheceu

naquela época. Parece quase uma procissão de “seres miseráveis”, com essas figuras surgindo em sequência como num filme mental e ocupando a noite:

> E, como sempre acontecia no decurso das insónias, os malucos da infância, os ternos, humildes, indignados, esbracejantes malucos da infância principiavam a desfilar um a um pelas trevas, numa procissão ao mesmo tempo miserável e sumptuosa de palhaços pobres iluminados de viés pelo foco oblíquo da memória, ao som da música antiga do gramofone do sótão, a gemer uma valsa reumática sobre cavalos de pau, cobertos do lodo baço do pó:
>
> Havia Monsieur Anatole, o gravador francês de que o pai lhe falara, Monsieur Anatole a quem ele atribuía, sem saber porquê, a cabeleira branca e a íris cor de chumbo de Marc Chagall, aguarelando relógios com asas, violinistas cegos e amantes abraçados, Monsieur Anatole que escrevia o romance Livre Plus Que Social, e respondera a um médico, ao perguntarem-lhe se tinha filhos, num desdém enojado:
>
> — *Docteur, je ne fabrique pas de cadavres.* Havia os malucos de Benfica, o senhor idoso que abria de repente a gabardine à porta da escola a exibir o trapo do sexo, o bêbado Florentino sentado no passeio, à chuva, numa postura grandiosa, a insultar as pernas rápidas das pessoas na veemência complicada do tinto, os doces malucos de Benfica desbotados como fotografias no álbum confuso da infância, o sineiro que tocava o Papagaio Loiro durante a Elevação da missa ao meio-dia, de opa enrodilhada ao vento como a capa de um cavaleiro a galope, a mulher que guardava as hóstias em casa numa caixinha na esperança de reconstituir um dia o corpo inteiro de Deus, os malucos de Benfica que à noite se uniam em matilha como os cães vadios, e gritavam na vastidão calada das quintas os latidos horríveis dos seus protestos (Antunes, CI, 2007, p.10).

O “desfile dos loucos” aparenta ser uma lembrança bem vívida da infância do narrador. Essas experiências com o “mundo dos loucos” deixaram uma marca que não sai, e, segundo ele, tiveram um papel importante na sua decisão de seguir a carreira de psiquiatra “ao observar a sua estranha naturalidade e a estupefacção entre o riso e o alarme dos outros, decidira ser psiquiatra para entender melhor (pensava) a esquisita forma de viver dos adultos, cuja insegurança pressentia por vezes atrás dos seus cigarros e dos seus bigodes, inclinados para a sopa do jantar numa seriedade pontifícia” (Antunes, CI, 2007, p.11)

Antunes escolheu a psiquiatria porque essa profissão lhe dava mais tempo para se dedicar à escrita. No entanto, como já discutido no “capítulo 4” desta tese, a relação autobiográfica na obra do autor é bastante complexa. Por isso, é importante

destacar o aspecto biográfico de sua escrita como uma forma de entender essas possíveis contradições.

De qualquer forma, é importante destacar, dentro do universo da história do romance em questão, que essa admissão aparece logo no primeiro capítulo, ou seja, no início da narrativa. É a partir desse momento que se traça o caminho do protagonista de *Conhecimento do Inferno* e se constrói um determinado tipo de "conhecimento". A importância dessa passagem fica clara quando essa ideia é reforçada mais adiante na história:

> Foi nessa altura (pensou) que resolveu ser psiquiatra a fim de morar entre homens distorcidos como os que nos visitam nos sonhos e compreender as suas falas lunares e os comovidos ou rancorosos aquários dos seus cérebros, em que nadam, moribundos, os peixes do pavor (Antunes, CI, 2007, p.11)

Uma espécie de benevolência e uma empatia profunda pelos loucos que parece ter guiado o narrador na escolha pela psiquiatria como profissão. Essa postura empática é o que o leva a tentar entender aqueles homens considerados "distorcidos", recusando-se, ao menos no começo, a reduzi-los em simples diagnósticos. Mesmo que a história siga um caminho que leva a um desfecho diferente do que as primeiras expectativas sugeriam, algo dessa "empatia" permanece. Mesmo que ela não se manifeste mais de forma tão otimista ou esperançosa, mas sobrevive na própria escrita, que continua sendo uma tentativa de se aproximar e ouvir, mesmo quando o tom fica mais "sombrio" ou desencantado.

A loucura configura-se como um dos *infernos* do romance. No último parágrafo do primeiro capítulo é possível ver o narrador enfrentando esse *inferno* que se manifesta no seu retorno à profissão de psiquiatra clínico, um retorno que exige o "atravessar e suportar". Esse inferno se torna mais palpável na imagem do Hospital Miguel Bombarda, um espaço que representa toda a experiência da loucura e onde o narrador se vê mais uma vez colocado:

> E só em 1973, quando cheguei ao Hospital Miguel Bombarda para iniciar a longa travessia do inferno, verifiquei que a noite desaparece de facto da cidade, das praças, das ruas, dos jardins e dos cemitérios da cidade, para se refugiar nos ângulos das enfermarias, como os morcegos, nos globos do E só em 1973, quando cheguei ao Hospital Miguel Bombarda para iniciar a longa

> travessia do inferno, verifiquei que a noite desaparece de facto da cidade, das praças, das ruas, dos jardins e dos cemitérios da cidade, para se refugiar nos ângulos das enfermarias, como os morcegos, nos globos do poupado o conhecimento do inferno (Antunes, CI, 2007, p.20)

A noite, que funciona como metonímia da ansiedade e do desespero, apresenta-se, em determinado momento, como uma dimensão aparentemente ausente. Contudo, o narrador logo percebe que tal ausência não é supressão, mas deslocamento, aquilo que parecia ter se dissipado da realidade urbana da cidade reaparece concentrado no espaço sombrio do hospital, para onde se transfere e também se intensifica essa atmosfera de angústia. A noite, em toda a sua dimensão de horror, desloca-se para o espaço do hospital, cuja escuridão passa a envolver e quase a absorver a lembrança assombrosa de um paciente que se enforcou:

> A noite que desaparece da cidade estava no rosto inclinado para o ombro do doente que se enforcou por detrás das garagens e cujas sapatilhas rotas oscilavam de leve à altura do meu queixo, estava nos óbitos que verificava nas horas de serviço, passando o diafragma gelado do estetoscópio por peitos imóveis como barcos finalmente ancorados, estava nas feições atónitas dos vivos encerrados nos muros e nas grades do asilo, na poeira dos pátios no verão, nas fachadas das casas em volta (Antunes, CI, 2007, p.20).

É nesse cenário, possivelmente catalisado por essa memória traumática, que o narrador parece confrontar e assumir o seu próprio saber doloroso, como se a experiência do outro funcionasse como espelho ou gatilho para a emergência de uma verdade íntima até então recalcada.

Neste primeiro capítulo que se encerra, o narrador rememora algumas das experiências traumáticas e extremas que foi obrigado a viver e testemunhar. Tais vivências constituem aquilo que se pode chamar de um *conhecimento traumático,* adquirido não por via teórica, mas pela exposição direta ao horror. Ainda assim e de modo aparentemente paradoxal ele as relativiza ao afirmar que, apesar de tudo, teria sido poupado do conhecimento do inferno.

Em um primeiro momento, esse inferno poderia ser associado às realidades brutais do conflito em Angola. Contudo, a própria narrativa desloca esse sentido inicialmente esperado. O inferno não se limita à experiência da guerra, mas passa a

ser associado à loucura em sua forma institucionalizada, isto é, à psiquiatria. O verdadeiro inferno passa a residir no sofrimento produzido por esse aparato médico sobre indivíduos que já se encontram em estado de dor e vulnerabilidade. Não por acaso, em momentos posteriores da narrativa, a loucura surge explicitamente vinculada à psiquiatria e suas estruturas, configurando uma crítica à violência presente em determinadas práticas clínicas.

Essa postura de viés antipsiquiátrico sugere, mais uma vez, que António Lobo Antunes procede a uma "desromantização" da loucura, recusando qualquer idealização que a associe a formas privilegiadas de sensibilidade ou de saber. Ao contrário, ela é assumida como um "inferno" que não deve ser desejado, ao mesmo tempo em que se articula uma crítica incisiva à própria psiquiatria enquanto instituição.

A percepção de Antunes sobre a questão da loucura em *Conhecimento do Inferno* alinha-se com a análise desenvolvida por Michel Foucault em *História da Loucura* (1961), texto que mostra que a constituição da psiquiatria moderna não pode ser compreendida apenas como um progresso humanitário no tratamento da loucura. Segundo o filósofo, ao longo do século XVIII e início do XIX, as transformações nas práticas médicas e nos costumes sociais tornaram progressivamente questionável a antiga prática de confinar indistintamente os chamados "loucos" em instituições de caráter carcerário. Nesse sentido, ocorre aquilo que Foucault denomina de "invenção do asilo", considerada por ele uma das contribuições decisivas da modernidade para a história das formas de tratamento da loucura.

Para Foucault, é necessário distinguir essas novas instituições das antigas casas de internamento que surgiram durante o período clássico, como o Hôpital Général de Paris, que reuniam em um mesmo espaço pessoas pobres, "vagabundos", criminosos e indivíduos considerados de fato doentes mentais. Essas instituições funcionavam como mecanismos de exclusão social e de impor disciplina, pareciam mais próximos de prisões do que de espaços de saúde e cuidado. Já o "asilo moderno" define-se pelo confinamento e pela centralidade adquirida pela autoridade médica. Foucault descreve esse processo como a "apoteose da figura

médica”, momento em que o médico passa a ocupar a posição de autoridade responsável por diagnosticar, tratar e controlar a loucura: “no meio das coisas e das pessoas. Retida e segura. Não existe mais a barca, porém o hospital" (Foucault, 1997, p. 42).

Voltando para *Conhecimento do Inferno,* tal inferno não se limita ao sofrimento em si, mas consiste na incapacidade de racionalizar o que se viveu, na perda radical da razão e na consequente condenação a uma existência anestesiada, “zumbificada” e medicalizada, em que a memória e a possibilidade de catarse se tornam inviáveis. O conhecimento do inferno ultrapassa os limites da razão discursiva: trata-se de um “saber negativo”, adquirido pela anulação progressiva da vida, por meio da medicalização imposta por essa força opressiva que o romance identifica na psiquiatria.

Visto isso, refletimos também sobre a "medicalização" como forma de *niilismo passivo* que pode ser aprofundado à luz da crítica de Nietzsche à cultura ocidental e às suas estratégias de “domesticação da vida”. Como já discutido anteriormente para Nietzsche o niilismo não se reduz à simples negação de valores, mas designa um processo histórico no qual os valores supremos perdem sua força normativa. Quando a vida deixa de encontrar justificativa *em si mesma* e passa a depender de instâncias exteriores, sejam elas metafísicas, morais ou científicas, instala-se um enfraquecimento progressivo do que o filósofo chama de *potência de vida*.

A distinção entre niilismo ativo e niilismo passivo encontra sua formulação mais sofisticada na filosofia de Friedrich Nietzsche, especialmente em obras como Assim Falou Zaratustra e nos Fragmentos Póstumos (KSA) O niilismo ativo pode ser comparado a um "martelo", metáfora que o próprio Nietzsche usa em Crepúsculo dos Ídolos ao falar sobre “filosofar com o martelo”. O martelo não é apenas instrumento de destruição, é também instrumento de auscultação e escultura. Nessa obra em questão testa os ídolos, revela o quanto são “ocos” e quando necessário os despedaçar.

> O niilismo, um estado normal.Ele pode ser um sinal de fortaleza: a força do espírito pode ter crescido tanto que os fins de até então (“convicções”, artigos de fé) tornam-se inadequados (-uma crença exprime, em geral, a coerção de condições de existência, uma submissão sob a autoridade de relações nas quais um ser

> [*Wesen*] medra, cresce,ganha,poder...); por outro lado, um sinal de força insuficientepara estabelecer para si então, produtivamente, novamente um fim, um porquê, uma crença.
>
> Seu máximode força relativa, ele o alcança como força violenta de destruição: como niilismo ativo.[Seu contrário seria o niilismo cansado, que não mais ataca: sua forma mais conhecida, o budismo: como niilismo passivo,] um sinal de fraqueza: a força do espírito pode estar fatigada, esgotada, de modo que os fins e os valores de até então são inadequados e não encontram mais nenhum crédito -, de modo que a síntese dos valores e dos fins (sobre qual cada cultura forte repousa) dissolve-se, de maneira que os valores fazem guerra, isoladamente, uns aos outros: esfacelamento -, de modo que tudo que refresca, cura, apazigua, entorpece, vem para o primeiro plano, sob diversos disfarces: religioso, ou moral, ou político, ou estético etc. (NIETZSCHE, 2014, p. 36)

O *niilista ativo* reconhece o colapso dos valores tradicionais (morais, metafísicos, religiosos) mas, em vez de sucumbir à paralisia, transforma essa ruína em *força criadora*. A destruição dos significados artificiais não é um fim em si mesma, mas a condição para a emergência de novos valores. O niilismo ativo é inseparável da ideia de se *criar novos valores*. Esse movimento implica uma nova relação consigo mesmo: não mais como criatura dependente de fundamentos transcendentes, mas como instância criadora e afirmadora da vida. Uma possível superação do “eu” não significa sua aniquilação, mas sua transfiguração pois o indivíduo torna-se obra de si mesmo, “Torna-te quem tu és”.

Em contraste, o niilismo passivo compartilha do mesmo diagnóstico de que a vida carece de sentido objetivo, de valor absoluto e de ordem metafísica garantida (Deus, transcendência, “além da vida”). Contudo, a resposta para esse problema no caso passivo é diametralmente oposta pois em vez de assumir a tarefa criadora, o niilista passivo resigna-se, “conforma-se”. A ausência de fundamento é experimentada como esgotamento, cansaço, declínio e sublimação da vontade. O mundo aparece como caos desprovido de finalidade e a existência como episódio inútil, formulação que entra em diálogo com a perspectiva pessimista de Schopenhauer, especialmente desenvolvido em *O Mundo como Vontade e Representação* (1818).

A medicalização pode ser interpretada como uma modalidade mais contemporânea do que Nietzsche entenderia como niilismo passivo. Diferentemente

do niilismo ativo, que destrói valores para abrir espaço à criação de novos, o niilismo passivo caracteriza-se pelo esgotamento, pela resignação e pela busca de anestesia médica. Não se trata de enfrentar o sofrimento como problema trágico da existência, mas de neutralizá-lo, silenciá-lo, torná-lo administrável. A psiquiatria, quando convertida em aparato normativo e disciplinador, deixa de ser apenas prática terapêutica e passa a funcionar como instância de regulação da diferença: ela não pergunta pelo sentido do sofrimento, mas pela sua adequação a protocolos.

Nietzsche já denunciava, em sua crítica à moral ascética, os dispositivos que transformam a dor em “culpa” ou “patologia”, deslocando-a da esfera trágica da condição humana para o campo da correção e da normalização. Sob essa perspectiva, a medicalização excessiva pode ser compreendida como herdeira desse movimento: em vez de permitir que o sujeito atravesse a experiência do sofrimento como confronto com o real, ela o reduz a caso clínico. O que está em jogo não é apenas o controle do sintoma, mas a produção de um tipo humano enfraquecido, incapaz de afirmar sua própria experiência.

A existência “zumbificada” corresponde, filosoficamente, a esse estado de vida diminuída: não se trata da morte física, mas de uma sobrevivência esvaziada de intensidade. O sujeito permanece biologicamente vivo, porém despojado de conflito, de memória ativa, de possibilidade de transfiguração. Em termos nietzschianos, trata-se de uma vida que já não cria valores, que já não suporta o trágico, que prefere a segurança da anestesia à vertigem da liberdade. É justamente aí que o niilismo se revela não como explosão destrutiva, mas como quietude administrada: uma forma de existência regulada, estabilizada e, paradoxalmente, profundamente desprovida de sentido.

8. CONCLUSÃO

A presente tese propôs um diálogo entre a literatura e a filosofia, centrando-se na representação do *niilismo* na trilogia inicial de António Lobo Antunes. O objetivo central foi investigar de que maneira os romances *Memória de Elefante*, *Os Cus de Judas* e *Conhecimento do Inferno* articulam a experiência da perda de sentido e a desconstrução de valores à luz do pensamento de Friedrich Nietzsche. Partiu-se da hipótese de que essas obras apresentam uma visão niilista do mundo, marcada pelo "esvaziamento" das referências morais e pela crise das instituições que antes sustentavam uma ordem supostamente estável.

Ao final desta pesquisa, a análise dos romances confirma a hipótese inicialmente proposta, evidenciando que a escrita de António Lobo Antunes constrói um universo narrativo profundamente marcado pela experiência da perda de sentido. Nesse universo, a dimensão histórica e a experiência subjetiva das personagens encontram-se transpostas pela percepção de um colapso dos valores que tradicionalmente estruturavam a vida social e moral.

Essa crise se manifesta na trajetória de cunho existencial das personagens, trajetória essa marcada pela desorientação, desilusão e "fragmentação interior" e também na própria configuração formal das narrativas analisadas. A estrutura nã0-linear, as digressões da memória e a instabilidade da voz narrativa revelaram uma estética que abarca essa experiência de "dissociação", fazendo da *forma* do romance um reflexo da crise de sentido que atravessa o mundo representado.

Em *Memória de Elefante*, o isolamento e a sensação de deslocamento que o psiquiatra protagonista vive revelam uma constante sensação de alienação. Essa experiência pode ser entendida como uma forma de niilismo passivo, já que a personagem parece incapaz de encontrar sentido nas rotinas diárias ou de reconhecer valores que orientem sua vida (mesmo que não sejam convencionais). O mal-estar do narrador, marcado por um sentimento constante de desajuste e desesperança, acaba refletindo a crise moral e cultural que a sociedade portuguesa enfrentava após a guerra. A trajetória do protagonista também funciona como um símbolo desse momento histórico em Portugal, em que antigos referenciais simbólicos e éticos parecem perder força.

Já em *Os Cus de Judas,* essa questão se desloca para dentro da experiência direta da guerra em Angola. O narrador se depara com a brutalidade do conflito diário e vai percebendo como os ideais patrióticos que sustentavam o discurso oficial do regime foi perdendo o sentido. Conforme a história avança, a guerra deixa de ser vista como um espaço de heroísmo ou de afirmação do país e passa a se mostrar como um cenário de violência, absurdo e desordem moral. Nesse ambiente, o contato com a morte, com o sofrimento e com a arbitrariedade das ações militares revelam a fragilidade dos valores que justificavam a presença portuguesa na África. A experiência da guerra torna-se um lugar privilegiado para mostrar a desumanização e evidenciar a falência dos valores nacionais.

Em *Conhecimento do Inferno*, o cenário do hospital psiquiátrico aprofunda essa crítica ao mostrar como funciona um sistema institucional marcado por práticas de controle, violência simbólica e uma crescente desumanização em seus tratamentos. Nesse espaço, os pacientes deixam de ser reconhecidos por sua singularidade e passam a ser reduzidos a categorias clínicas e procedimentos burocráticos, o que comprova o caráter opressivo da instituição. O *asilo* vai além de uma ena narrativa e assume uma dimensão mais ampla, se tornando uma metáfora do próprio “inferno” moderno. O médico, também carregado de uma visão desiludida e crítica da realidade, ocupa uma posição ambígua ao perceber as contradições e a violência do sistema e também acaba se envolvendo na sua lógica, tornando-se parte de uma engrenagem institucional que ajuda a manter esse mecanismo de opressão.

A principal contribuição teórica deste trabalho está na proposta de interpretar a trilogia inicial de Lobo Antunes a partir do conceito de *niilismo*, entendido não apenas como uma ideia filosófica abstrata, mas como um processo que acontece ao longo da história e da existência, manifestando-se na experiência concreta das pessoas e da sociedade. Ao estabelecer um diálogo entre a literatura de Antunes e a filosofia de Nietzsche, foi possível mostrar como certos recursos estéticos presentes na escrita do autor como a narrativa fragmentada, o fluxo descontínuo da memória e o uso frequente de imagens metafóricas intensas, contribuem para a construção de um universo literário marcado pela crise ao buscar sentido e por tentar preencher essa falta de alguma maneira. Esses elementos não apenas estruturam a narrativa,

mas também funcionam como instrumentos de crítica e denúncia, revelando as formas pelas quais a violência e o trauma se manifestam na subjetividade das personagens.

Desta forma, essa tese buscou contribuir com os estudos literários ao apresentar uma base interpretativa que conecta a estética e os temas de Antunes às discussões filosóficas sobre niilismo e à crise dos valores mais elevados da contemporaneidade, destacando como a literatura pode ser um espaço importante para refletirmos sobre os dilemas éticos, históricos e existenciais do mundo atual.

O percurso desta investigação foi pensado de forma gradual, com o objetivo de fundamentar a hipótese central partindo de diferentes níveis de análise. Na primeira etapa, buscamos compreender as origens filosóficas do niilismo e sua presença na tradição cultural e literária do Ocidente, dando destaque especial à interpretação de Friedrich Nietzsche sobre a crise dos valores que caracteriza a sociedade moderna. Essa fase foi importante para estabelecer as bases conceituais que orientaram a leitura das obras literárias analisadas nos próximos capítulos.

Seguindo o curso, a pesquisa se voltou para entender melhor a trajetória intelectual e biográfica de António Lobo Antunes, com atenção especial aos seus ciclos literários e ao impacto da experiência na Guerra Colonial em sua formação como escritor. Esse contexto foi essencial para compreender a “densidade”, a temática e a estilística de seus primeiros romances.

Como em qualquer pesquisa acadêmica, este estudo também apresentou suas limitações, que surgem especialmente do recorte metodológico escolhido. Aqui, o foco foi exclusivo na trilogia inicial de Lobo Antunes, frequentemente relacionada ao que chamamos de “Ciclo da Aprendizagem”. Isso significa que outras fases importantes da vasta produção literária do autor ficaram de fora. Considerando que publicou por volta de quarenta títulos, muitos aspectos estéticos e temáticos, especialmente os presentes em romances posteriores, não puderam ser explorados nesta tese. Além disso, a análise teve como principal referência o pensamento de Nietzsche, o que pode limitar a visão, já que outras abordagens teóricas, como a psicanálise, os estudos sobre trauma ou as perspectivas pós-coloniais poderiam oferecer interpretações complementares e igualmente enriquecedoras em leituras das obras de Antunes.

Com essa base, cada capítulo dedicado à análise das obras buscou mostrar, de forma coesa, como o tema do niilismo se desenvolve ao longo do tempo. Inicialmente, partimos da crise subjetiva marcada pela sensação de desajuste social e da perda de sentido sobre as principais questões da vida pessoal e social de um indivíduo, depois, ampliamos essa reflexão para incluir as estruturas institucionais, políticas e históricas que moldaram as experiências narradas.

Diante dessas limitações, surgem várias possibilidades para futuras pesquisas. Uma delas seria expandir o estudo sobre o niilismo, investigando outras fases da produção de António Lobo Antunes, como o chamado “Ciclo de Benfica” ou a “Tetralogia Histórica”. Essa abordagem permitiria analisar de que forma a crise de valores se manifesta em diferentes contextos narrativos.

Outro caminho interessante seria aprofundar a conexão entre literatura e psicanálise, especialmente explorando as ideias de Sigmund Freud sobre a compulsão de repetição. Esse conceito pode ajudar a entender melhor certos aspectos recorrentes da “memória traumática” presentes na obra do autor.

Por fim, pensar sobre a representação do niilismo em outras obras da literatura também poderia ampliar nossa compreensão sobre esse fenômeno e conceito filosófico. Essas perspectivas mostram que o tema ainda tem muito a oferecer para novas interpretações, reforçando a importância crítica da obra de Lobo Antunes e sua relevância para refletirmos sobre os desafios históricos e existenciais contemporâneos.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. Verbete “Niilismo”. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

AMORIM, W. L., & Nascimento, V. “Vida e Sofrimento em Nietzsche”. *Revista Húmus*, 6(18), 2017.

ANTUNES, António Lobo. *Memória de elefante*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

ANTUNES, António Lobo. *Os cus de Judas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

ANTUNES, António Lobo. *Conhecimento do inferno*. Rio de Janeiro: Objetiva. 2007.

ANTUNES, António Lobo. *Explicação dos Pássaros*. Rio de Janeiro: Objetiva 2009.

ANTUNES, António Lobo. *O esplendor de Portugal*. Rio de Janeiro:Rocco, 1999.

ANTUNES, António Lobo. *Sôbolos rios que vão*. Leya, 2010.

ANTUNES, António Lobo. *As naus*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2011

ANTUNES, Cris; UMBACH, Rosani Ketzer; MOREIRA, Simone Xavier. “O realismo de Kafka: a estética do absurdo na sociedade moderna”. *Fólio – Revista de Letras*, v. 7, n. 2, 2015.

ARALDI, Clademir Luís. “Para uma caracterização do niilismo na obra tardia de Nietzsche”. *Cadernos Nietzsche*, n. 5, p. 75-94, 1998.

ARALDI, Clademir. *Niilismo, criação, aniquilamento: Nietzsche e a filosofia dos extremos.* São Paulo: Discurso Editorial; RS: Editora Unijuí, 2004.

ARALDI, Clademir. A Vontade de Potência e a Naturalização da Moral. in.: *Cadernos Nietzsche* nº 30 São Paulo, 2012.

ARENDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém: uma reportagem sobre a banalidade do mal*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das letras, 2015.

ARNAUT, Ana Paula. António Lobo Antunes. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 2009.

ARNAUT, Ana Paula. António Lobo Antunes: A crítica na imprensa (1980 – 2010) Cada Um Voa Como Quer. Coimbra: Edições Almedina, 2011.

ARNAUT, Ana Paula Entrevistas com António Lobo Antunes: (1979 – 2007) Confissões do Trapeiro. Coimbra: Edições Almedina, 2008.

ARNAUT, Ana Paula. A escrita insatisfeita e inquieta(nte) de António Lobo Antunes. In:

CAMMAERT, Felipe. *António Lobo Antunes. A arte do romance*. Lisboa: Texto Editores.

ASSMANN, Aleida; SOETHE, Paulo. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Editora da UNICAMP, 2011.

AVELAR, André. O traumático e o trabalho psicanalítico: uma reflexão sobre o lugar do analista. Estud. Psicanal. n.36, dez. 2011.

BARROS, Luis Aires. As rochas dos monumentos portugueses. Ministério da Cultura, Instituto Português do Património Arquitectónico, 2001

BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2008.

BARTHES, Roland. *O Rumor da Língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BERDIAEV, Nicolas. *The Origin Of Russian Communism* Tradução do russo por R. M. French. Ann Arbor: University of Michigan Press 2012.

BEZERRA, Paulo. Um romance-síntese. In: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. Os irmãos Karamázov. 3ª ed. São Paulo: Ed. 34, 2012.

BIAZETTO. Flávia C.B. *Histórias de guerra nas crônicas de Lobo Antunes e Mia Couto.* Disponível em: http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-05022010-162242/pt-br.php. Acesso em novembro de 2024

BLANCO, María Luisa. *Conversas com António Lobo Antunes.* Dom Quixote, 2002.

BLOOM, Harold. *Bloom's modern critical reviews: José Saramago*. Chelsea House Publishers, 1986.

BLOOM, Harold. *Shakespeare: a invenção do humano*. Trad. José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BRÖCKER, Walter "Der europäische Nihilismus und die kantische Philosophie". Studium Generale, 1954

CABRAL, Thaíla. Lobo Antunes e Isabela Figueiredo: A memória lusitana revisitada pela ótica pós-moderna. *Anais do xxviii congresso internacional da associação brasileira de professores de literatura portuguesa.* 2022

CABRAL, Eunice. *Tempo o espaço na obra literária de António Lobo Antunes*. Études romanes de Brno, n. 1, p. 275-282, 2009.

CANDAU, Joel. *Memória e Identidade*. Tradução Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouso sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. "O direito à literatura". In *Vários escritos*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.

CAMUS, A. O mito de Sísifo. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

CAMUS, Albert. O avesso e o direito. Editora Record, 2019.

CAMMAERT, Felipe. *Mémoire, représentation, fiction: l'écriture de la mémoire dans l'oeuvre d'António Lobo Antunes et de Claude Simon.* Theses. fr. 2006. Tese de Doutorado. Paris 10.

CAMPOS, Álvaro de. *Tabacaria.* Alêtheia Editores, 1933. (Domínio Público, acesso em 10 de setembro de 2022).

CORREIA, Carlos João. "A Terra Desolada: A Experiência do Mal em TS Eliot". *Revista Portuguesa de Filosofia*, p. 575-591, 2001.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Lukács, Proust e Kafka: Literatura e Sociedade no Século XX*. Rio de Janeiro, 2005.

CULLER, Jonathan. *Teoria Literária: uma introdução*. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999

D'ANGELO, Biagio. *Tanatografias: ensaios para uma poética da obra de António Lobo Antunes.* EDIPUCRS, 2014.

DAVIDSON, Harriet Ann. *TS Eliot and Hermeneutics: absence and interpretation in" The waste land*" (1983) Disponível em: <https://www.semanticscholar.org/paper/T.S.-Eliot-and-Hermeneutics%3A-Absence-and-in-the-Davidson>. Acesso em: 20 de outubro de 2023.

DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a filosofia*. Tradução de Tradução: Mariana de Toledo Barbosa e Ovídio de Abreu Filho. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Crime e Castigo*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2002.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Journal d'un Écrivain: 1873-1881*.Tradução de Gustave Aucouturier. Paris: Gallimard, 1994.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Memórias do Subsolo*. Tradução de Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2000.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O Idiota*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2002.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Os Demônios*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2004.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Os Irmãos Karamazóv.* Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2012.

ESSLIN, martin. *O teatro do absurdo*. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2018.

FONSECA, Eduardo. A metaforização em Os cus de Judas, de António Lobo Antunes. In: TEIXEIRA, Rui A. (Org.) *A Guerra Colonial: realidade e ficção.* Lisboa: Editorial Notícias, 2001.

FORNOS, José Luis. História e ficção no romance polifônico de António Lobo Antunes. *Letras,* n. 45, p. 191-210, 2012.

FOUCAULT, M. *A História da Loucura na Idade Clássica*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

FOULKES, Albert Peter. *Pessimism in the writings of Franz Kafka*. Tulane University, 1963. (arquivo em PDF)

FRANK, Joseph. *Dostoiévski: os efeitos da libertação*, 1860-1865. São Paulo: Edusp, 2002.

FREZZATTI, W. verbete "*Décadence*" in *Dicionário Nietzsche.* São Paulo: Edições Loyola 2016, p.179-180

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão.* Tradução de Cibele Braga et al. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

GERTZ, Nolen. *Nihilism*. Mit Press, 2019.

Gilligan J. Nihilism and the Paralysis of Action: Hamlet and Troilus and Cressida. In *Holding a Mirror up to Nature: Shame, Guilt, and violence Shakespeare.* Cambridge University Press; 2021.

GUIMARÃES, César. *Imagens da Memória: Entre o Legível e o Visível*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1997.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

HUMPHREY, Robert. *O fluxo da consciência: um estudo sobre James Joyce, Virginia Woolf, Dorothy Richardson, William Faulkner e outros*. Tradução de Gert Meyer, revisão técnica de Afrânio Coutinho. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.

HUTCHEON, Linda. *A poetics of postmodernism: History, theory, fiction. routledge*, 2003.

KAFKA, Franz. *Narrativas do espólio* (1914–1924). Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

KAUFMANN, Walter*. Existentialism from Dostoevsky to Sartre*. Revised & enlarged edition. American Library Chicago:1975.

KIERKEGAARD, Søren. *Om begrebet ironi: med stadigt hensyn til Socrates.* Gyldendalske Boghandel, 1906. (Domínio Público, acesso em 3 de abril de 2023)

KIRST, Maristela. “Contribuições literárias para os estudos narrativos a partir de um Corpus português: a narrativa em António Lobo Antunes”. *Revista Letras*, n. 53, p. 127-127, 2016.

LEAL, Mauro Lopes et al. *No subsolo do Nilismo: literatura e filosofia em Memórias Póstumas de Brás Cubas*. 2016.

LIMA, Maria Antónia. "A Escrita Negra de Vergílio Ferreira". In *Vergílio Ferreira - Entre o Silêncio e a Palavra Total,* Âncora Editora, Lisboa, 2016, pp. 227-234.

LOURENÇO, Eduardo. *O labirinto da saudade (*Psicanálise mítica do destino português). Rio de Janeiro: Editora Tinta da China, 2016.

LÖWY, Michael. *Franz Kafka: Sonhador Insubmisso*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.

MACHADO, Fabrício Fonseca. *Niilismo e afirmação da vida em Fernando Pessoa:*Orientador: Clademir Araldi. 2021. 227 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Programa de Pós-Graduação em Filosofia. Instituto de Filosofia, Sociologia e Política (UFPEL). Pelotas, 2021.

MADUREIRA, Luís. “The Discreet Seductiveness of the Crumbling Empire Sex, Violence and Colonialism in the Fiction of António Lobo Antunes”. *Revista Luso-Braz* v. 32, p. 1, 1995.

MARQUES, Ilda Helena. “Sartre e o Existencialismo”. *Revista Eletrônica Funrei*, São João del-Rei, p. 75-80, 1998.

MERCIER, Louis-Sébastien. *Néologie, ou Vocabulaire de mots nouveaux, à renouveler, ou pris dans des acceptions nouvelles.* Moussard, 1801. (Domínio público: acesso em 20 de agosto de 2022)

MARTON, Scarlett. Verbete “Vontade de potência” in *Dicionário Nietzsche*. São Paulo: Edições Loyola, 2016.

MILECK, Joseph. *Hermann Hesse*. Univ of California Press, 1977.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. Editora Cultrix, 2000.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura portuguesa*. Editora Cultrix, 2020.

MORIN, Edgar. *O homem e a morte.* 2ª ed. Trad. de João Guerreiro Boto e Adelino dos Santos Rodrigues. Lisboa: Publicações Europa-américa, 1970.

MÜLLER-LAUTER, W. *Nietsche sua Filosofia dos Antagonismos e os Antagonismos de sua Filosofia* . Tradução de Clademir Araldi. São Paulo: Unifesp, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich. *Aurora: Reflexões sobre preceitos morai*s. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2004.

NIETZSCHE, Friedrich. . *O Anticristo. Maldição ao cristianismo*. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2015.

NIETZSCHE, Friedrich. *Além do Bem e do Mal.* Prelúdio a uma filosofia do futuro. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2002.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim Falou Zaratustra*. Tradução de Mário Ferreira dos Santos. Petrópolis: Vozes, 2011.

NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculos dos Ídolos. Ou de como filosofar com o martelo.* Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. Ecce homo. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2011.

NIETZSCHE, Friedrich. *A vontade de poder*. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

NIETZSCHE, Friedrich. *Fragments posthumes Collection*. Traduction de l'allemand par Jean-Claude Hémery. Gallimard Parution:1977

NIETZSCHE, Friedrich. Genealogia da Moral. Uma polêmica. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano. Um livro para espíritos livres.* Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2000.

NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano. Um livro para espíritos livres volume II.* Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe.* Organizado por Giorgio Colli e Mazzino Montinari. Berlin/Munique: Walter de Gruyter&Co. 1967-1978.

OBAM, Venant-Félicien. *L´Esthétique romanesque d´António Lobo Antunes : de la continuité à la rupture. Littératures*. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2011.

OLIVEIRA, Romilton Batista de. T*rauma na literatura: António Lobo Antunes e a experiência na escrita.* 393 f. il. 2017. Tese de Doutorado. Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

OLIVEIRA, Adelino Francisco; BRAGION, Alexandre Mauro. S*aramago e seus duplos: o desejo mimético e o vazio de humanidade do homem pós-moderno*. Último Andar, n. 13, p. 76-82, 2005.

PERKINS, David. “História da literatura e narração”. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*, Porto Alegre, v. 3, N. 1. Série traduções.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores na escrivaninha – Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PÖGGELER, Otto, “Nihilist” und “Nihilismus”, *Arquivos para história conceitual*. Berlin, 1975

POLLAK, Michael. “Memória e identidade social”. *Revista estudos históricos*, v. 5, n. 10, p. 200-215, 1992.

QUINTÁS, Alfonso López. *Literatura francesa del siglo XX: Sartre, Camus, Saint-Exupéry, Anouilh, Beckett.* Ediciones Rialp, 2016.

REICHERT, W.R. The Impact of Nietzsche on Hermann Hesse in riedrich Nietzsche's Impact on Modern German Literature. University of North Carolina Press, 1975.

REIS, Carlos. A arte de crônica. In: ARNAUT, Ana Paula (org.). António Lobo Antunes: *A crítica na imprensa 1980-2010 Cada um voa como quer.* Almedina: Coimbra, 2011.

REIS, Carlos. A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século. In *Revista do Programa de Pós-graduação em Letras e do Cespuc*, Belo Horizonte: PUC Minas, 2004

RICOEUR, Paul. T*eoria da Interpretação*. Trad. de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1987.

ROANI, Gerson Luiz. N*o limiar do texto: literatura e história em José Saramago.* Annablume, 2002.

RUBIRA, Luís. Verbete "*Amor fati*" in *Dicionário Nietzsche*. São Paulo: Edições Loyola, 2016.

RUBIRA, Luís. Verbete "Eterno retorno do mesmo" in *Dicionário Nietzsche*. São Paulo: Edições Loyola, 2016.

SARTRE, Jean-Paul. *O Ser e o Nada: ensaio de ontologia fenomenológica.* Rio de Janeiro: Editora vozes, 2024.

SCHLEGEL, Friedrich. *L'essence de la critique - écrits sur Lessing*. Tradução para o francês Pascale Rabault Villeneuve-d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2006.

SEBO, Martin . "Nihilism-In-Tension: A Theology of Kenosis as a Response to Some Nihilistic Inclinations" in *Context of Contemporary Slovakia*. Dissertation.com. Irvine: 2017

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

SEIXO, Maria Alzira. Dicionário da obra de António Lobo Antunes. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2008.

SEIXO, Maria Alzira. Still Facts and Living Fictions: The Literary Work of António Lobo Antunes, An Introduction. Portuguese Literary and Cultural Studies, p. 19-43, 2011.

SEIXO, Maria Alzira. Factos Mortos e Ficções Vivas: A Obra Literária de António Lobo Antunes, Uma Introdução. Estudos Literários e Culturais Portugueses , p. 19-43, 2011.

SILVA, Ana Paula. *A importância do riso no pensamento de Eça de Queirós e Nietzsche: o que pode o riso contra o niilismo?* Tese de Doutorado. FCSH: Departamento de Filosofia. Universidade Nova de Lisboa, 2017.

SILVA, Roberto Ribeiro. O Niilismo Ativo Nietzschiano Na Obra ‘a Hora da Estrela’de Clarice Lispector. *Revista de Filosofia,* 2023.

SIMONT, Juliette. “Empédocle chez Nietzsche et Sartre-Impuissance de la volonté et volonté de puissance.” *Études sartriennes*, v. 2016, n. 20, p. 79-100, 2016.

SITIES, Richard. *The Women's Liberation Movement in Russia: Feminism, Nihilism, and Bolshevism 1860-1930*. New Jersey: Princeton University Press 1990.

SLOCOMBE, Will. *Postmodern nihilism: Theory and literature.* 2003. Tese de Doutorado. University of Wales.

STEINER, George. *Tolstói ou Dostoiévski: um ensaio sobre o velho criticismo*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

STELZIG, Eugene L. Hermann Hesse's fictions of the self: Autobiography and the confessional imagination. Princeton University Press, 2014.

SÜSSEKIND, Pedro. “Nietzsche leitor de Shakespeare”. *Cadernos Nietzsche*, p. 173-187, 2012.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Difel, 2010.

TS ELIOT Terra devastada

TURGUÊNIEV, Ivan. *Pais e Filhos*. São Paulo: Cosac & Naify 2011.

VOIGT, Lucas. Revisitando “Esperando Godot” à luz da teoria política de William Connolly e da filosofia de Friedrich Nietzsch. *Simbiótica.* Revista Eletrônica, v. 6, n. 1, 2019.

VOLPI, Franco. *O Niilismo*. Tradução de Aldo Vannuchi. São Paulo: Loyola, 2012

WARBURTON, Nigel. *Uma breve história da filosofia. Tradução de Rogério Bettoni.* Porto Alegre: L & PM, 2014.

WARROT, Catarina Vaz. *Chaves de escrita e chaves de leitura nos romances de António Lobo Antunes*. Lisboa: Texto Editores, 2013.

WOTLING, Patrick. *Nietzsche e o problema da civilização*. Tradução de Vinicius de Andrade. São Paulo: Barcarolla, 2013.

WOTLING, Patrick. *Vocabulario de Nietzsche*. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2011.