

DIAGNÓSTICO E SUBDIAGNÓSTICO: CONTRADIÇÕES DA MASCULINIDADE NOS PRIMEIROS TRÊS ROMANCES DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES

António Ladeira
Texas Tech University

Resumo: Recorrendo a perspectivas críticas provindas dos estudos do género (mais concretamente dos estudos da masculinidade) abordo neste trabalho as representações da masculinidade nos três primeiros romances de António Lobo Antunes, vistos por alguns críticos como uma trilogia: *Memória de Elefante*, *Os Cus de Judas* e *Conhecimento do Inferno*. Por um lado, o narrador parece diagnosticar, em si mesmo e noutros, o que entende como “falhas” da masculinidade. Por outro lado, adivinham-se, sob a superfície deste diagnóstico – ou seja, subdiagnosticadas – algumas contradições importantes que parecem ser invisíveis ao próprio narrador.

Palavras-chave: António Lobo Antunes, ficção portuguesa, estudos de género, estudos da masculinidade, narrativas de guerra

Abstract: In this piece, using perspectives from gender studies (more specifically, from masculinity studies), I study the representations of masculinity in the first three of António Lobo Antunes’ novels, viewed as a trilogy by some critics: *Elephant’s Memory*, *The Land at the End of the World*, *Knowledge of Hell*. On the one hand, the narrator appears to diagnose, in himself and others, what he views as ‘flaws’ of masculinity. On the other hand, one may detect, under the surface of this diagnosis – i.e., underdiagnosed – some important contradictions which appear invisible to the narrator himself.

Keywords: António Lobo Antunes, Portuguese fiction, gender studies, masculinity studies, war narrative

1. Introdução

Neste trabalho proponho que o sofrimento do género (ou, se se quiser, a “tragédia” do género, mais especificamente a “tragédia” da masculinidade) é um dos temas mais obsessivamente abordados na obra de António Lobo Antunes. Este sofrimento, ou “gender stress”, se quisermos adoptar a terminologia usada neste tipo de estudos, advém de conflitos ou contradições inerentes aos comportamentos considerados masculinos, sancionados pela sociedade (cfr. Rosen). Desenvolvendo esta ideia um pouco mais, a questão do género coloca, aos homens, pelo menos duas ordens de dificuldades: por um lado, estes lidam com uma “masculinidade” pessoal (conjunto de expectativas de comportamentos e modos de pensar) que contem contradições; por outro lado, essa “masculinidade pessoal” não é rígida mas antes flutuante e objecto de incertezas e hesitações sobre se será a mais adequada a cada indivíduo. A cada homem apresentam-se, portanto, vários modelos de masculinidade que serão contraditórios entre si; e cada um deles é dinâmico e contraditório em si mesmo. Sugiro também que o sofrimento de género é um tema mais aprofundadamente suscitado pelo *texto* de António Lobo Antunes do que propriamente pelo narrador (ou pelos protagonistas-homens das três obras que aqui me ocupam). Os narradores ou protagonistas parecem lidar com a questão da sua identidade enquanto homens de forma incompleta, equivocada, sem terem consciência de que o problema que enfrentam se chama “género”. Parece haver, pois, uma cegueira ou *blind spot* relativamente à auto-percepção da sua identidade de género, de uma forma que evoca o conceito de *blindness* de Paul de Man.¹

Nos romances (mas também nas crónicas, entrevistas, algumas cartas, etc) o narrador em António Lobo Antunes diagnostica incorrectamente a verdadeira fonte do seu próprio sofrimento: os códigos prescritivos contraditórios (e, também por isso, injustos) da masculinidade. Ao analisar, com desespero e urgência, o seu próprio desconforto, ele equivoca-se – tomando o efeito pela causa – quando o atribui à guerra, à imoralidade humana, aos condicionalismos históricos, às diferenças entre homens e mulheres. Ora a ensaísta Judith Gardiner expõe de forma eloquente aquela que me parece ser a causa central do sofrimento dos narradores-personagens de António Lobo Antunes e que estará, afinal, na origem do desconforto masculino nas sociedades contemporâneas, embora poucos se dêem conta desse facto ou o admitam:

¹ Conceito que se encontra na famosa obra *Blindness and Insight* (1983) de Paul de Man.

All men were harmed by this “hegemonic masculinity”, they claimed, because it narrowed their emotions, inhibited their relationships with other men, precluded intimacy with women and children, imposed sexual and gender conformity, distorted their self-perceptions, limited their social consciousness, and doomed them to continual and humiliating fear of failure to live up to the masculinity mark².

Recorrendo a perspectivas dos estudos de género – mais especificamente dos estudos da masculinidade – procuro, por um lado, estudar o diagnóstico que o narrador faz da masculinidade própria (e alheia) como *inalcançada*, embora este nunca chegue ao importantíssimo golpe de asa de a considerar “inalcançável”, como Vale de Almeida aqui propõe:

[. . .] a masculinidade hegemónica é um modelo cultural ideal que, não sendo atingível por praticamente nenhum homem, exerce sobre todos os homens um efeito controlador, através da incorporação, da ritualização das práticas da sociabilidade quotidiana e de uma discursividade que exclui todo um campo emotivo considerado feminino. . . a masculinidade não é simétrica da feminilidade, na medida em que as duas se relacionam de forma assimétrica, por vezes hierárquica e desigual. A masculinidade é um processo construído, frágil, vigiado, como forma de ascendência social que pretende ser³.

Por outro lado, concomitantemente, procuro também neste trabalho revelar aquelas que me parecem ser as contradições da masculinidade (igualmente própria e alheia) que escapam ao diagnóstico do narrador, que lhe são invisíveis e estarão, portanto, subdiagnosticadas. Centrar-me-ei sobretudo nos primeiros três romances do autor (embora faça referências a entrevistas e crónicas) considerados por vários críticos como constituindo uma trilogia, dados os temas e preocupações em comum⁴. As siglas que aqui utilizarei são ME (*Memória de Elefante*), CJ (*Os Cus de Judas*) e CI (*Conhecimento do Inferno*).

² Judith Kegan Gardiner. “Introduction.” *Masculinity Studies and Feminist Theory*. Ed. New York, Columbia UP, 2002. p. 5-6.

³ Miguel Vale de Almeida. *Senhores de Si: uma interpretação antropológica da masculinidade*. Lisboa, Fim de Século, 2000. p. 17.

⁴ No livro de Norberto do Vale Cardoso, sobre António Lobo Antunes, intitulado *A Mão de Judas*, lemos, em referência às palavras de Agripina Vieira: “. . . os três primeiros romances ‘formam um todo coeso de pendor mais autobiográfico, no entanto, do ponto de vista temático *Os Cus de Judas* e *Conhecimento do Inferno* encontram prolongamento discursivo em *As Naus*, *Fado Alexandrino* e, obviamente, *Boa tarde às coisas aqui em baixo*, livros onde problematiza os horrores da guerra.” (Cit. em Cardoso, 28). Isabel Moutinho, no seu artigo sobre estes três livros “Writing the war and the man in the first novels of António Lobo Antunes” fala da unidade dos mesmos, do facto de haver correspondência com detalhes biográficos do próprio autor, embora avise o leitor para não cair na tentação de pensar que um relato aparentemente autobiográfico não tem elementos ficcionais.

Uma leitura frequente, de que não discordo mas que gostaria de aqui desenvolver e complementar com outras, é aquela que vê nestas três obras imagens da masculinidade subvertida (embora não a chame assim), estéril, simbolicamente castrada e emasculada na sua relação com o império português, de que se constitui extensão⁵.

2. Masculinidade e vocação literária

Regressando à passagem citada de Miguel Vale de Almeida (ecoada por muitos sociólogos e antropólogos que trabalham nesta área de estudos) “ser homem” apresenta-se à maior parte dos homens (quando iniciam a sua socialização na adolescência com vista à passagem à idade adulta) como um aspirar a metas impossíveis. A dada altura, muitos homens (talvez a maioria) intuirão que é impossível ser inteiramente bem-sucedido na tarefa de realizar uma masculinidade normativa (ou hegemónica) universalmente válida e validada por todos. Entendendo assim a masculinidade, esta desadequação permanente relativamente a um padrão de comportamento e a um conjunto de valores é uma questão de grau (não de existência ou de não existência) sendo que todos os homens experimentarão de alguma forma essa desarticulação entre um projecto de género dolorosamente ambicioso por inerência (mesmo que não seja visto ou admitido com tal) e uma realização que fica sempre aquém desse objectivo. No caso de António Lobo Antunes-autor – que, como se sabe, tem

Interessante é também verificar que, segundo ela “each of the three protagonists is also struggling to become a writer.” (Moutinho 72)

⁵ Margarida Calafate Ribeiro, em obra que aqui cito, tem as seguintes afirmações sobre artigos sobrejamente conhecidos que sobre estas questões publicaram Luís Madureira e Phillis Peres: “Na sua leitura do romance, Luís Madureira propõe-nos que o próprio título do livro, *Os Cus de Judas*, indicia que os ‘anus metafóricos invertem as figurações lusotropicalistas dos espaços colonizados como topoi uterinos, onde viajantes sobressexuados do Ocidente Ibérico exercem a sua prerrogativa racial’ ‘engravidando mulheres de cor’, sugerindo-nos portanto a ‘esterilidade e emasculação que subjaziam ao colonialismo Português (a substituição duma imagem de colonialismo como impregnação por uma de colonialismo como sodomia)’ ”. Seguindo esta linha, os passos finais do colonialismo português, descritos no livro de Lobo Antunes, ou a Guerra Colonial e a acção militar, são “signos de castração, impotência e penetração anal numa atmosfera de excesso escatológico” e conseqüentemente, *Os ‘cus de Judas*, “um topónimo auto-referencial de um país estéril no seu casamento com as colónias, que a guerra pretendia a todo o custo manter” (Madureira, 1995: 24-25). Phillis Peres, no seu estudo, discute consistentemente a interpretação de Madureira privilegiando, no entanto, a imagem de *coitus interruptus*, um não clímax ou mesmo uma impotência sexual, como imagem de uma impotência textual, que impossibilita a imaginação do amor e da nação saída das ruínas do império (1997: 196-197). (cit. em Ribeiro 275).

muito em comum, biograficamente, com os protagonistas dos três romances⁶ – a desadequação revela-se, em primeiro lugar, na estranha vocação da escrita que (associada a uma masculinidade em crise ou subvertida) o leva a sentir-se, desde a juventude, como *menos homem* do que os demais (embora não se refira a esse “desconforto” nesses termos) ou, pelo menos, como um homem diferente dos outros. Ou seja: no seio do país, do grupo social, da classe social e da época a que António Lobo Antunes pertence, revelar uma vocação para as letras é claramente falhar o padrão masculino (contemporâneo e burguês, se se quiser) que manda o homem ter uma profissão prática e útil. Eis a definição de masculinidade que, obviamente, causará problemas a quem se sente enredado na impossível vocação de escritor (por ser missão igualmente impossível de satisfazer plenamente; a este tema voltarei):

To be “masculine” is to have a particular psychological identity, social role, cultural scrip, place in the labor force, and sense of the sacred (sic). In secular, modern industrial cultures, “real men” should define themselves at least three ways. First they earn money in the public labor force and support their families through their efforts. Next they have formal power over women and children . . . Finally, they are heterosexual⁷.

Por outro lado – tanto nos romances como nos textos para-literários, como nas entrevistas ou crónicas, etc. – é como se os narradores ou protagonistas procurassem resgatar a má reputação desta masculinidade *marginal* procurando atribuir-lhe uma qualidade de estoicismo e heroísmo da masculinidade clássica. Qualidade comparável à masculinidade dos antepassados militares, fortes e dignos, representados nos quadros da casa de família do escritor; gente livre da sensibilidade e vulnerabilidade que geralmente se associa à personalidade artística ou ao homem de letras. António Lobo Antunes (ou os seus protagonistas por ele) parece ser relativamente claro na primeira parte deste diagnóstico: ser escritor não é suficientemente masculino. Por outro lado, não me parece óbvio que ele mesmo se dê conta de que procura compensar este défice de virilidade com o “heroísmo” da missão do escritor excepcional, ou do *verdadeiro* escritor, que ele se atribui a si próprio. (Parece dizer-

⁶ Relativamente aos pontos de contacto biográficos entre o autor António Lobo Antunes e os protagonistas dos três romances, leiam-se as seguintes palavras: “Na *Memória*, em *Judas* e no *Conhecimento* teremos um narrador de ‘grau zero’, de impossível diferenciação relativamente ao ‘autor textual’. De facto, aí o narrador é o eixo do romance, falando através do monólogo interior, do discurso indirecto livre, de deícticos e de dados que se ligam ao empírico.” (cit. em Cardoso 223)

⁷ Catherine Stimpson. “Foreword” in Harry Brod. *The Making of Masculinities*. Boston, Allen & Unwin, 1987. p. xii.

se a si mesmo: se tenho de ser escritor, que, no mínimo, ocupe o lugar mais alto da escala que me for possível; que seja um escritor vencedor e, nesse sentido, o mais *viril* possível). Tal como afirma constantemente em entrevistas, Lobo Antunes define-se como aquele que possui uma ética de trabalho inultrapassável e uma quase sobrenatural capacidade de sofrimento de modo a tolerar as extremamente árduas obrigações de um escritor profissional que goza de reconhecimento crítico. Este destino de escritor, que se lhe impõe muito cedo (bem como aos protagonistas dos romances, de forma clara em CI) é, em primeiro lugar, objecto da resistência ou perplexidade do próprio jovem António Lobo Antunes; num segundo momento, da própria família, professores, colegas de trabalho, etc. Este desvio relativamente ao que *deveria ser* um homem – exercendo uma profissão bem remunerada, considerada útil e socialmente sancionada, como a de médico – é uma falha que acompanha Lobo Antunes e muitos dos seus narradores pela vida fora, mas uma falha de que (de maneira estranha) ele parece secretamente orgulhar-se, mesmo se o orgulho não se revela de forma convencional: “Escrever é muito, muito difícil. E quanto mais uma pessoa escreve, mais se dá conta de que é uma tarefa *impossível*. A gente pode aproximar-se, mais ou menos, da nossa ideia, se é que a nossa ideia tem alguma qualidade.” (Filipe, *O que faria eu se estivesse no meu lugar*, p. 18; *itálico meu*). A condição de escritor é contraditória e algo trágica: por um lado, ele quer escrever porque nasceu com esse destino; por outro lado, sabe que vai falhar nesse projecto impossível, escrever é uma tortura, em parte porque ele pressente que poderá não estar à altura dos outros escritores célebres com os quais compete abertamente, de uma maneira freudiana e bloomiana. Numa entrevista com um escritor que está a dar os primeiros passos, Lobo Antunes aconselha: “É bom ter inveja, mas tem de escrever para destruir os escritores de que gosta. Para os matar. Estou a falar a sério. Eu pensava isto: vou escrever um livro que vai foder o Céline, vou escrever um livro que o Proust vai ficar de rastos” (Filipe, p. 25). Ser escritor, em suma, implica um dilema parecido com o dilema da masculinidade: por um lado, devo ser “homem” porque nasci com esse destino e a ele não posso fugir; por outro lado, ser “homem” é uma tortura e reconheço que não poderei estar à altura dos *grandes* modelos da masculinidade. A minha obrigação é esforçar-me ao máximo (com um máximo de sofrimento, se necessário) para atingir esse objectivo.

Porque sempre estive isolado, Sofia, durante a escola, o liceu, a Faculdade, o hospital, o casamento, isolado com os meus livros por demais lidos e os meus poemas pretensiosos e vulgares, a ânsia de escrever e o torturante pânico de não ser capaz, de não lograr traduzir em palavras o que me parecia berrar aos ouvidos dos outros e que era Estou aqui, Reparem em mim que estou aqui, Oçam-me até no meu silêncio e compreendam, mas não se pode compreender, Sofia, o que se não

diz, as pessoas olham, não entendem, vão-se embora, conversam umas com as outras longe de nós . . .⁸”

Ora este isolamento, esta incomunicabilidade, remete-nos para o mito do génio, frequentemente associado ao século XIX. O que parece óbvio é que de modo geral – e em particular no século XIX – o artista em exílio interior, vítima de uma pulsão para escrever que o atormenta, é quase sempre representado como um homem, quase nunca como mulher. Gretchen Schultz, que escreveu sobre o poeta (e escritor) na sua relação com o género, afirmou:

The poet [...] relies on several associate categories, largely related to exceptionality and emotionality... Exceptionality suggests singularity and isolation, hence the ready metaphors of other solitary occupations (the Poet as priest) and the focus of the experience of exile (whether physical, moral or intellectual)⁹.

É interessante como em *Memória de Elefante*, a figura do narrador-escritor, manifesta a sua gratidão pela mulher de quem se separou posteriormente, a qual, para sua surpresa e gratidão, valorizava a sua vocação de escritor e desejava que ele prosseguisse os seus esforços para ter sucesso, com ou sem ela. António Lobo Antunes já tem várias vezes insinuado que uma relação normal com um escritor verdadeiro, como ele, é uma impossibilidade, que um escritor é um homem fadado a ser (e estar) sozinho: “Uma pessoa que viva com um escritor tem o defunto em casa, porque a gente está sempre a pensar noutra coisa.” (Filipe, p. 27). A ex-companheira, que parece ter aceitado e compreendido esta condição *sine qua non* de se ser escritor, torna-se uma aliada do ex-companheiro, estimulando-o a prosseguir nesse trabalho heróico ou difícil, mesmo sem ela. Os termos duros, imperiosos (quase de mãe para filho, ou de general para soldado) emocionam-no, tornam-no grato, e fazem-no amá-la mais do que se, efectivamente, continuassem a ser marido e mulher, o que nos leva a pensar que, mais do que uma companheira, o verdadeiro escritor (como Lobo Antunes) operaria uma sublimação, no sentido freudiano, fazendo da escrita *a verdadeira mulher* da sua vida:

— Não admito que comigo ou sem mim você desista porque eu acredito em si e apostei em si a pés juntos. . . fora ela a primeira pessoa a amá-lo inteiro, com o peso enorme dos seus defeitos dentro. E a primeira (e única) a encorajá-lo a escrever, pagasse o preço que pagasse por essa quase tortura sem finalidade¹⁰.

⁸ António Lobo Antunes. *Os Cus de Judas*. Lisboa, D. Quixote, 1983. p. 189.

⁹ *The Gendered Lyric: subjectivity and difference in nineteenth-century French poetry*. West Lafayette, Purdue UP, 1999. p.30.

¹⁰ António Lobo Antunes. *Memória de Elefante*. Lisboa, D. Quixote, 1986. p.75.

Sabemos que, de acordo com uma certa definição da masculinidade, a profissão é quase inseparável da identidade (sendo que muitos homens se sentem emasculados, ou esvaziados de identidade, quando perdem o emprego). Aqui, vemos como ser médico, por ser incompatível com a profissão de escritor, é um trabalho que atormenta o protagonista não só pelo cenário de sofrimento que representa mas sobretudo (diria eu) por lhe roubar o tempo precioso de que ele precisa para escrever: “Se quer realmente escrever não pode fazer mais nada, se fizer outras coisas nunca passará de um amator.” (Filipe, p. 39). O sofrimento surge, justamente, quando o personagem ainda não definiu totalmente o que vai (ou deseja) fazer na vida e vê na sua dificuldade em abraçar a carreira de médico psiquiatra um sinal de fraqueza e, logo, de masculinidade deficiente ou problemática. Atormenta-o ver se a si mesmo como alguém que não é suficientemente forte para ser médico (uma profissão masculina por excelência) nem, por outro lado, suficientemente corajoso para desistir da medicina e tentar ser escritor (uma profissão de “efeminados”, como explicarei em seguida). Este dilema, assumindo várias formas, parece surgir nas três obras que aqui procuro estudar, com grande destaque para *Conhecimento do Inferno*. Nesta passagem, os colegas do protagonista diagnosticam como desviante e não-viril a sua vocação para a escrita, associando-a à irrupção subversiva da feminilidade:

Há qualquer coisa de feminino neles, qualquer coisa de louco e feminino, de profundamente mórbido. O próprio facto de escrever, se examinarem de perto, é caricato: pessoas adultas, hã (sic), a torturarem-se para compor redacções de escola, enredos imaginários, entrecos inúteis. Os romances servem para se ler na cama antes de adormecer: dobra-se o canto da página, apaga-se a luz, e na manhã seguinte recomeça-se a pensar na vida¹¹.

3. Cobardia e coragem

Em António Lobo Antunes existe um posicionamento face ao eixo coragem-cobardia que está de acordo com a masculinidade “convencional” a que me tenho vindo a referir. O homem corajoso é geralmente visto de forma positiva e o homem covarde é comumente visto de forma negativa, como o seu reverso da medalha. Nos seguintes excertos de *Cartas da Guerra*, ilustra-se uma contradição importante no conceito de coragem. Por um lado, Lobo Antunes valoriza-a, quando fala elogiosamente dos “rapazes” que, na guerra, a conseguem manter. Por outro lado, face a um cenário de intensa angústia, lamenta não ter *coragem* para conseguir escrever aos pais sobre o que vê, chegando ao ponto (extremo e retórico, imagino, embora revelador do seu conceito de

¹¹ António Lobo Antunes. *Conhecimento do Inferno*. Lisboa, D. Quixote, 1980. p. 138.

masculinidade) de pedir desculpa à mulher (sua correspondente) por se desviar da “masculinidade” que o norteia ao chorar como uma criança. Por outras palavras, temos aqui a confirmação de que é ele o mais severo avaliador da sua própria masculinidade: “Lê esta carta à família [...] Quero que saibam que estes rapazes são formidáveis de dedicação e de coragem [...]. Vale a pena estar aqui só por isso.” (cit. em Cardoso, p. 68). “E choro como uma criança. Perdoa não te ter escrito. Diz aos meus pais o que se passa, explica-lhes que não posso, não consigo escrever.” (cit. em Cardoso, p. 69).

Noutra ocasião, Lobo Antunes conta o episódio de um capitão tão corajoso, tão digno da sua admiração, que parece expôr-se irresponsavelmente ao fogo inimigo. A resposta do próprio capitão ao comentário do médico sobre essa circunstância ainda parece aumentar que este lhe tem. Este facto, na minha opinião, torna ainda mais injusta (e grotesca) esta masculinidade que a ambos parece servir de modelo: “Há tempos, almoçando com o capitão disse-lhe - Nunca vi ninguém tão corajoso debaixo de fogo como você a passear de lanterna acesa no meio dos abrigos. . . ele olhou para mim uma data de tempo – Sabe? É que às vezes apetecia-me morrer. (Antunes, “Emília e uma Noites”, p. 188)

Na seguinte passagem, ele fala elogiosamente dos negros que, mercê da propaganda da Pide, tinham sido recrutados pelo exército e de quem o protagonista era amigo e confesso admirador:

Eram homens *corajosos e altivos* enganados por uma propaganda perversa, pelas garantias cruéis, pelas promessas mentirosas do regime, e eu costumava conversar com eles, à tarde, as suas casas de adobe, acorados num tronco, olhando a mancha branca do quartel no alto, onde os faróis dos jipes produziam uma indecifrável dança de sinais. Cães esqueléticos latiam das moitas gemidos aflitos de menino, as galinhas procuravam abrigo nas esteiras . . .¹²

Obviamente, aqui, o cenário dos cães esqueléticos onde se inserem os homens negros, corajosos e altivos, reflete a injustiça e tragédia daqueles homens que não mereciam a sorte que tiveram (por serem ‘masculinos’ no sentido positivo, nobre, da palavra). Eu diria que – dentro da complexidade e diversidade da sua obra – existe uma coerência importante, que é um sistema de valores relativos à masculinidade. Aquilo a que chamo o eixo coragem-cobardia é um dos mais recorrentes e identifica-se tanto nos três romances que aqui me ocupam, como nas crónicas e até nas cartas, as quais, sem serem ficção, têm algo de ficcional, como todos os documentos biográficos. Neste universo existe ainda uma fetichização de um dos atributos clássicos da masculinidade, que é a

¹² *Idem*, pp. 21-22 (itálico meu).

coragem física e psicológica, sendo que o outro lado da moeda é uma condenação – também peremptória e absoluta – da cobardia, aqui vista como a ausência da coragem física e psicológica em momentos de grande perigo, quando há risco de vida, etc. Em cenários de guerra (como aqueles que são, em larga medida, referências importantes nestes três romances) é compreensível que as relações entre soldados (ou a relação entre soldados e outras pessoas) se estabeleçam tendo por moldura estes valores. A cobardia é, neste universo (agudizando o que já é normal nos meios civis) um tabu, um grande pecado, um interdito: “Há um outro defeito horrível para mim que é a cobardia. O espectáculo da cobardia é hediondo.” (Filipe, p. 93):

A cobardia é feia. Tínhamos um oficial que era cobarde. Houve um ataque, ele saltou para debaixo da *Mercedes*, resultado: aquilo ficou sem comando com as consequências que pode calcular. E o gajo estava debaixo da camioneta a chorar e a borrar-se. Eu pensava que cagar-se de medo fosse uma imagem, mas não, é verdade. Um oficial tirou-o de lá ao pontapé, tínhamos todos vontade de o matar. O que aconteceu devia-se ao facto de não haver comando. Os rapazes nunca diziam que um homem era corajoso, diziam, é duro¹³.

Na seguinte passagem, ocorrida depois do regresso da guerra, ou do regresso a Lisboa, o protagonista é recriminado por alguém que o acusa de simpatias esquerdistas. Em resposta (pensada, não expressa) o narrador insinua que o interlocutor não tem razão para o acusar de coisa alguma visto gozar de uma vida privilegiada e não ter passado pelos horrores da guerra. Nesta passagem, o médico militar lamenta os horrores da guerra mas, subentende-se pelo modo como reage à ofensa do seu interlocutor, que se orgulha dos horrores que aguentou na guerra, sem desertar, mostrando uma coragem física e psicológica inconcebível para muitas outras pessoas. Possivelmente, o narrador vê nessa experiência (a todos os níveis degradante) um modo de se reabilitar da masculinidade suspeita (de escritor) a que me referi anteriormente.

– Homem, você é um anarquista, um marginal, você pactua com o Leste, você aprova a entrega do Ultramar aos pretos.

Que sabe este tipo de África, interrogou-se o psiquiatra à medida que o outro, a padeira de Aljubarrota do patriotismo à Legião, se afastava em gritinhos indignados prometendo reservar-lhe um candeeiro da avenida . . . que sabe este parvo da angústia de ter de escolher entre o exílio despaisado e a absurda estupidez dos tiros sem razão . . . das minas a florirem sob as rodas das camionetas em cogumelos de fogo, da saudade, do medo, da raiva, da solidão, do desespero?¹⁴

¹³ Celso Filipe. *O que faria eu se estivesse no meu lugar: entrevistas a António Lobo Antunes*. Lisboa, Planeta, 2017. p. 197.

¹⁴ António Lobo Antunes. *Memória de elefante*. Lisboa, D. Quixote, 1986. p.42.

Pierre Bourdieu afirma que a masculinidade é entendida como um dever e, em muitos casos (não só no caso de militares) como um dever de exercer violência, sempre que as circunstâncias o justifiquem.

Manliness, understood as sexual or social reproductive capacity, but also as the capacity to fight and to exercise *violence* (especially in acts of revenge), is first and foremost a *duty*. Unlike a woman, whose essentially negative honour can only be defended or lost, since her virtue is successfully virginity and fidelity, a “real” man is someone who feels the need to rise to the challenge of the opportunities available to him to increase his honour by pursuing glory and distinction in the public sphere¹⁵.

Em seguida temos um exemplo de coragem, por parte do próprio protagonista, mesmo que ele não caracterize nesses termos a sua capacidade de conduzir uma operação de urgência em condições de guerra. Curiosamente, aquilo que o médico (apesar do sofrimento) consegue levar a cabo, com inegável valentia, se se quiser, contrasta com a fragilidade do furriel que não consegue conter o vômito. Eu evitaria chamar “cobardia” à óbvia incompatibilidade do furriel com as condições de uma operação improvisada, embora a linha que divide a cobardia da fragilidade nem sempre seja muito clara para todos os homens. O narrador aqui parece apresentar esta reacção do furriel como compreensível (e fá-lo com tolerância e bonomia para com este) embora não reaja da mesma maneira em outras situações, que eu diria comparáveis:

O furriel enfermeiro, a quem a vista do sangue enjoava, ficava à porta da sala de operações improvisadas, dobrado como um canivete, a vomitar num banco o feijão do almoço, e eu, tenso de raiva, imaginava a satisfação da família se lhe fosse dado observar, em conjunto e de chapéu de aba larga como na Lição de Anatomia de Rembrandt, o médico competente e responsável que desejavam que eu fosse, consertando a linha e agulha os heróicos defensores do Império, que passeavam nas picadas a incompreensão do seu espanto . . .¹⁶

Em *Conhecimento do inferno*, quando o protagonista regressa da guerra, escuta os conhecidos do pai falarem das memórias de quando ele era um menino:

Eram tão pequeninos, tão loiros. Percebia-se logo que o senhor professor se babava pelos filhos. – Nunca foi de mariquices – argumentou o porteiro, indignado, *tomates pretos, grandes, ali no sítio*. – E agora o menino um matulão, hã? Chiça, vou beber um *martini* ao Varela à pala disto¹⁷.

¹⁵ Pierre Bourdieu. *Masculine Domination*. Stanford, Stanford UP, 2001. pp. 50-51 (itálico meu).

¹⁶ António Lobo Antunes. *Os Cus de Judas*. Lisboa, D. Quixote, 1983. p. 56.

¹⁷ António Lobo Antunes. *Conhecimento do inferno*. Lisboa, D. Quixote, 1980. p. 33 (itálicos meus).

A “mariquice” a que ele se refere seria uma espécie de afecto demasiado visível pelos filhos (logo, pouco masculino, de acordo com o que eram padrões da época) ideia em que Lobo Antunes insiste sempre que fala na sua relação com o pai: homem seco, severo, apesar de afectuoso à sua maneira. O amigo do pai sentiu-se na obrigação de deixar claro que o senhor doutor estava longe de qualquer *culpa* de mariquice, sendo que tinha “os tomates no sítio”, ou seja, uma masculinidade à prova de qualquer suspeita.

O que se segue é um ponto importante. Lobo Antunes, em entrevista, vê o período da guerra como aquele que nele faz nascer, a partir da criança que era, o homem em que se tornou. Adquiriu – graças ao terror da guerra – uma coragem que antes não possuía. Apesar de, nesta circunstância, a coragem se apresentar como uma fasquia injustamente alta, o autor-narrador deixa claro que a coragem é fundamental para se ter respeito por si próprio; ou melhor (parece-me que é isto que ele quer dizer) *para que um homem possa ter respeito por si próprio*. (Voltarei a este ponto no fim deste artigo). É a guerra que – para os verdadeiros homens – permite a transição entre a *cobardia* e a *coragem*:

Portei-me como um covarde durante as greves de estudantes, nas manifestações que havia contra a ditadura, fui sempre um covarde. Tinha medo da polícia de choque, tinha medo da PIDE . . . tinha medo de tudo, e *vivia com essa culpabilidade*. *Olbe, a guerra serviu-me para isso, para ganhar o meu respeito*.

– Uma espécie de redenção?

O meu próprio respeito. Redenção, isso é quase uma visão religiosa. Não. Não olhar para mim com vergonha. E julgo que meus camaradas me podem apontar vários defeitos, que tenho com certeza, *menos que eu tenha sido covarde*¹⁸.

O momento em que o médico regressa a Lisboa, para retomar a vida civil, repete-se (com algumas variantes) nas três obras. Por vezes, o regresso a Lisboa é visto como mais assustador do que a própria guerra, o que nos leva a questionar as dicotomias guerra/paz mas, também, coragem vs. cobardia. Este médico que regressa de uma guerra para enfrentar outra pior é corajoso ou covarde quando decide abandonar a carreira de médico para se dedicar exclusivamente à escrita? Eis uma questão importante, de acordo com a argumentação que temos vindo a seguir até agora.

Em 1973, eu regressara da guerra e sabia de feridos, do latir de gemidos na picada, de explosões, de tiros, de minas, de ventres esartejados pela explosão das

¹⁸ Celso Filipe. *O que faria eu se estivesse no meu lugar: entrevistas a António Lobo Antunes*. Lisboa, Planeta, 2017. p. 55. (itálicos meus).

armadilhas, sabia de prisioneiros e de bebês assassinados, sabia do sangue derramado e da saudade, mas fora-me poupado o conhecimento do inferno¹⁹.

O inferno a que ele se refere é, naturalmente, o inferno do hospital psiquiátrico onde vai trabalhar, do espectáculo grotesco dos doentes e da atitude preconceituosa e desumanizada com que os colegas lidam uns com os outros e com aqueles. Curiosamente, noutro lugar, Lobo Antunes parece admirar incondicionalmente outro tipo de corajosos, neste caso doentes oncológicos. Ele admira os que não se queixam perante a dor, ou a possibilidade da morte e, curiosamente, associa essa capacidade de resistência física e psicológica ao facto de pertencerem a uma classe socio-económico desprivilegiada: aqueles que – tal como os soldados que ele admira – são estóicos ao ponto de sofrer em silêncio, sem o demonstrar. A estes ele chama “príncipes”, embora se afaste (um pouco) da questão da masculinidade para incluir mulheres e crianças. A minha pergunta seria: os doentes (homens e mulheres) que não são corajosos como os que a seguir se descrevem serão menos dignos da admiração do médico, do escritor, do ex-soldado? Serão “cobardes”? Estas questões – que a um primeiro olhar talvez parecerão cínicas ou ociosas – parecem-me bastante pertinentes visto que, justamente, revelam fendas e estilhaços não apenas no conceito de masculinidade, mas na justiça e equidade do modelo coragem-cobardia quando aplicado à sociedade civil, tanto a homens como a mulheres.

[. . .] Era uma coisa que eu admirava quando estava a fazer quimioterapia, que era feita numa sala com muita gente: a *dignidade* e a *coragem* das pessoas. Estava rodeado de príncipes[. . .]. Uma coisa que me faz ter vontade de ajoelhar em respeito (*sí*) é ver a dignidade no sofrimento. Sem uma queixa, sem um lamento. Quando chegava para fazer quimioterapia já lá estavam pessoas, quando me ia embora chegavam outras, nunca assisti a uma *pieguice*. As pessoas que ali estavam a sofrer como cães e cadelas recebiam-me com uma *dignidade* enorme, bom dia, boa tarde, as melhores. Nunca ouvi falar em morte, nunca vi ninguém chorar, nem homens, nem mulheres, nem miúdos²⁰.

4. Mulheres e culpa masculina

Falarei agora da relação entre os protagonistas e as mulheres com as quais têm ligações sexuais ou românticas. Parecem ser, em muitos casos, relações pontuadas pelo desencontro emocional (por vezes, sexual) mas, sobretudo, pela culpa. A culpa é aqui apresentada de forma

¹⁹ António Lobo Antunes. *Conhecimento do inferno*. Lisboa, D. Quixote, 1980. p. 25.

²⁰ Celso Filipe. *O que faria eu se estivesse no meu lugar: entrevistas a António Lobo Antunes*. Lisboa, Planeta, 2017. p. 93. (itálicos meus).

relativamente complexa e eu diria que, em larga medida, está associada à impossibilidade que o homem sente de cumprir os mandatos (por vezes auto-impostos) de uma certa masculinidade. Notamos como aqui, antes de mais, o acto sexual é um espectáculo despersonalizados, fútil, uma espécie de teatro grotesco do afecto inexistente. O protagonista recorda aqui as suas antigas ligações amorosas que têm em comum a mecanização sexual e vacuidade de sentimentos, associadas à solidão, a inútil (“trágica”, “imóvel”) espera pelo encontro, etc:

Deitado na cama, abraçado à Luísa, via a cortinas agitarem-se na claridade fosforescente de uma aurora de celofane, e perguntava-se a si próprio, intrigado, se o amor que fazia não passa de um *exercício frenético dedicado a um público inexistente*, para quem articulava as suas réplicas de gemidos numa *convicção patética de actor*. E agora, tantos anos depois, que partia sozinho da Balaia na direcção de Lisboa, esperava, quase sem querer, encontrar-me contigo no jardim, no meio de estrangeiras loiras, trágicas e imóveis como Fedras, em cujos olhos vazios habita a solidão resignada das estátuas e dos cães. . .²¹

Na mesma obra, a seguinte passagem mostra como o protagonista se sente depender das mulheres para sobreviver, como se fosse uma criança. Repare-se que ao usar o plural “outras mulheres” ele está como que confirmando a impossibilidade de uma relação pessoal, madura e duradoura.

Havia a Isabel e houvera outras mulheres [. . .] em que partia de Lisboa, possuído de uma angústia misteriosa, da aflição patética das crianças que não conseguem dormir e choram no escuro do quarto de solidão e de pavor [. . .] porque sempre encontrara nas mulheres, na sua ternura, no seu olhar mudo e na acidez da sua pele, qualquer coisa que não achava sozinho e que constituía como que um indecifrável complemento de si próprio, a fracção de luz, de claridade de fruto, de jubiloso gosto de laranja de que ansiosamente carecia²².

O que torna a questão particularmente interessante é que o desconforto de ser homem existe, naturalmente – o narrador até lhe chama “angústia de homem” (CJ, p. 188). No entanto, a ligação entre essas obrigações inalcançáveis da masculinidade e essa angústia e culpa relativamente às mulheres com as quais têm relações não são necessariamente estabelecidas ou sequer insinuadas. É interessante que muitos destes homens queixam-se da dor de serem homens mas nunca se rebelam contra as construções sociais que promovem estas normas de comportamento; revoltam-se antes contra si próprios, aumentando a tragédia da masculinidade e as contradições no seio das obrigações masculinas, e ampliando assim a culpa que usam como arma contra si mesmos. Trata-se

²¹ António Lobo Antunes. *Conhecimento do inferno*. Lisboa, D. Quixote, 1980. p. 14 (itálicos meus).

²² António Lobo Antunes. *Conhecimento do inferno*. Lisboa, D. Quixote, 1980. pp. 28-29.

de homens que se veem a falhar como *homens* (não a falhar por ser injusto o modelo a que aspiram) e daí a fetichização da coragem e a demonização da cobardia, como se viu no capítulo anterior. Ora este parece ser o caminho viciado que assegura a permanência da dor e a não-resolução do problema: as normas são inquestionáveis, rígidas, imutáveis, soberanas; sou eu que tenho de me ajustar a elas e nunca o contrário.

Eis uma passagem que ilustra o que acabei de dizer. Numa noite de bebedeira (para afogar a mágoa de não conseguir comunicar devidamente com a mulher) o protagonista confidencia a um amigo, também médico, a sua culpa e frustração relativamente à sua relação com a mulher. Ele confessa-se egoísta, dizendo que a mulher, essa sim, é generosa. O conselho do amigo, apesar das boas intenções, aumenta o problema do amigo dando-lhe uma ordem contraditória e contrária à que deveria dar: “experimenta ser homem” diz ele (ME, p. 77). A frustração emocional associa-se à frustração profissional (um médico que, como tínhamos visto, vive em guerra constante na sua vida civil) a qual, por sua vez – como tínhamos visto – é incompatível com o trabalho de escrita. Num auto-exame, este personagem vê-se a si mesmo como tendo, ao mesmo tempo, falhado a masculinidade que manda ter coragem e o companheirismo que manda confessar erros e fragilidades: “[. . .] que fiz eu verdadeiramente por ti, em que tentei, de facto, ajudar-te? Contrapondo o meu egoísmo ao teu amor, o meu desinteresse ao teu interesse, a minha desistência ao teu combate?” (ME, p. 76): “– Sou um cagado a pedir socorro, disse ele ao amigo, tão cagado que nem me aguento nas canetas. A pedir mais uma vez a atenção dos outros sem dar nada em troca. Choro lágrimas de crocodilo puto que nem a mim me ajudam e se calhar é só em mim que penso.” (ME, p. 76).

Quando o amigo lhe segura a testa, junto à sanita, para o ajudar a vomitar, ele insulta-se a si mesmo: “-Eh pá, disse ele para a imagem reflectida, anjo tutelar da sua angústia imóvel sobre um fundo de ajulejos, eh pá, cona da prima, cu de velha ranhosa, tomates do padre Inácio, é mesmo muito fodido ser homem, não é?” (ME, p. 77). O que é mais perturbador nesta cena é que – através da ironia da passagem – percebe-se que o narrador está confirmando (não denunciando) este modelo de estoicismo como o desejável. Apesar do desespero, é a ele que os homens verdadeiros devem aspirar, sendo que os inúmeros (talvez a maioria) daqueles que nunca cumprem estes objectivos complexos (devido à complexidade da própria masculinidade contraditória) nunca poderão ser considerados homens verdadeiros.

Na próxima passagem nota-se, de maneira particularmente crua, o que poderia ser caracterizado como, de novo, a cena grotesca do homem em luta consigo mesmo devido, precisamente, às contradições inerentes às normas da masculinidade. Esta violência auto-infligida acontece (grita e dirige insultos ao próprio pénis) quando verifica que é incapaz de ter uma erecção numa relação casual com uma hospedeira. Ao mesmo tempo, ele parece dar-se a si mesmo uma desculpa para o sucedido, ao enumerar as desgraças da guerra e a mulher que o espera em Portugal. A hospedeira surge aqui como uma figura maternal, consoladora, infantilizando (e, por isso, emasculando) o homem quando lhe pergunta “o que não vai bem, Olhos Azuis?”. Os papéis sexuais parecem inverter-se quando ele entra em colapso emocional:

[...] pela tua saúde entesa-te, entesa-te, foda-se, entesa-te, a minha mulher mudava fraldas de alfinete de ama na boca, o tenente devia falar na criada ao capelão aterrado que se benzia, os caixões na arrecadação aguardavam que eu me estendesse, obediente, no forro de chumbo, a rapariga parou de me beijar [. . .] passou-me a mão na cara e perguntou O que é que não vai bem, Olhos Azuis?, e eu encolhi os ombros, rodei até ficar de bruços no lençol e desatei a chorar²³.

Também em *Os Cus de Judas* se apresenta a famosa relação com a negra Sofia que, mais tarde, se revela ser espia, ou colaboradora com o inimigo. À primeira vista, esta parece ser uma relação de amor correspondido. Mais tarde, já em Lisboa, ele vai lembrar-se de Sofia em termos que seguem, de alguma forma, os modelos românticos: “Falta-me o teu sorriso, as tuas mãos no meu corpo, as cócegas dos teus pés nos meus pés. Falta-me o cheiro bom do teu cabelo.” (CJ, p. 179):

Esperavas-me, Sofia, e nunca houve entre nós quaisquer palavras, porque tu entendias a minha *angústia de homem*, a minha angústia carregada de ódio de homem só, a indignação que a minha *cobardia* provocava em mim, a minha submissa aceitação da violência e da guerra que os senhores de Lisboa me impuseram²⁴.

Esta passagem é fascinante porque, mais uma vez, o soldado, a vítima da violência e da humilhação da guerra, atribui-se a si mesmo a culpa da situação em que se encontra ao utilizar, uma vez mais, a palavra *cobardia* contra si mesmo. Como se um homem não tivesse justificação para ser dominado por outro homem de ranking superior, ou mesmo por todo um regime ou sistema. Esta auto-violência emocional a que ele se refere – ainda mais impressionante porque o fere no cerne do seu orgulho e dignidade de homem – acontece com os seguintes impedimentos ao que ele deseja: não pode assumir uma relação com uma mulher negra, muito menos acusada de pertencer ao

²³ António Lobo Antunes. *Os Cus de Judas*. Lisboa, D. Quixote, 1983. p. 120.

²⁴ *Idem*. p. 188 (itálico meu).

inimigo; tem de ouvir, sem reagir, que a sua amante foi “partilhada” por outros homens, ou seja, violada. Além disso (por medo, por ele mas, sobretudo, por Sofia, que acabou por ser capturada) é obrigado a tolerar a gargalhada do chefe de brigada o qual, no seu *Land Rover* (símbolo de superioridade hierárquica), demonstrava assim a sua clara ascendência sobre o médico. A violação de Sofia, neste caso, está associada à emasculação, à humilhação do protagonista:

Passei pelo quartel da PIDE, Sofia, entrei pelo portão a estremecer de medo e nojo, e perguntei por ti ao chefe de brigada que junto ao *Land-Rover* dava instruções a duas criaturas pálidas, de pistola à cinta [. . .] O cabrão escorregou risos contentes de frade diante de um banquete de galhetas:

– Era boa, hã? Estava feita com os turras. Comissária, topa? Demos-lhe uma geral para mudar o óleo à rapaziada, e, a seguir, o bilhete para Luanda²⁵.

Dados os circunstancialismos históricos, sabemos como, naquela época em África, é quase impossível acreditar-se na simetria de um relacionamento homem branco-mulher negra. Ou, por outras palavras, será legítimo caracterizar relacionamentos deste tipo como provavelmente desiguais e abusivos. Isso significa que a história passada com a “Joana dos seus sonhos” – que tão românticas e culpadas memórias lhe suscita – poderá ser lembrada pela própria Joana de forma totalmente diferente. Ou ela (como sugere o tenente) era uma espia e assim teria *usado* o narrador para a sua missão secreta, ou era alguém que aceitou uma relação com o militar narrador devido a circunstâncias desesperadas, não se podendo ver na sua anuência uma relação de mútuo acordo, comparável àquela que, em princípio, se estabeleceria entre um homem e uma mulher brancos, português, de classes sociais parecidas, etc. Margarida Calafate Ribeiro tece comentários semelhantes sobre Sofia (tal como outros críticos fizeram) sugerindo que esta, apesar da sua docilidade (e cumplicidade com a marginalidade do narrador) surge como uma mera fantasia do médico, não como uma mulher real:

A igualdade das suas situações marginais ou até de algum poder do narrador-personagem sobre Sofia, dado pela sua posição no exército colonial, a sua cor de pele e o seu sexo, permitem-lhe a construção de uma imagem idealizada da amante de “sorriso livre”, mas cuja relação não deixou de ser outra forma de relação intransitiva que passou por um corpo feminino e que no tempo do regresso da guerra, entre a auto-punição e a confissão, ele pretende reabilitar sobre um corpo imaginado, mas ausente²⁶.

²⁵ *Idem*, p. 192

²⁶ Margarida Calafate Ribeiro. *Uma História de Regressos: Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo*. Porto, Afrontamento, 2004. p. 276. A ensaísta Francis Uteza comenta assim uma ocasião em que o narrador se lembra de Sofia enquanto defeca na sua casa de banho, já em Lisboa: “numa autêntica

5. O homem efeminado

Uma das definições clássicas da masculinidade afirma que esta se constitui pela exclusão dos homossexuais, ou seja, implica a homofobia. A homofobia é condição essencial da homossexualidade, ou seja, da relação que os homens estabelecem uns com os outros para assim, *em equipa*, digamos, melhor coordenarem as suas relações de domínio sobre mulheres e outros homens hierarquicamente inferiores, entre os quais se incluem homens efeminados, etc. (Cfr. Sedgwick).

A obra *Os Cus de Judas* termina com uma série de anúncios publicitários, apresentados a letra maiúscula e que parecem denunciar a hiper-masculinidade, grotesca, de tão exagerada, do homem forte, representado num tempo e espaço específico. Só homens fortes, afirma a publicidade, merecerão o afecto das mulheres e o respeito dos seus chefes.

EM SUA CASA, SEM APARELHOS, COM DEZ MINUTOS DE EXERCÍCIOS APENAS, TORNE-SE UM *HOMEM*;

GANHE A CONFIANÇA DOS SEUS CHEFES E O AMOR DAS SUAS MULHERES /GRAÇAS AO MÉTODO CULTURISTA, *SANSAÃO*. .²⁷

No entanto, tal como tenho vindo a propôr neste trabalho, o facto de se denunciar uma certa masculinidade preconceituosa (mesmo pela via do sarcasmo ou do grotesco) não implica que o narrador esteja a salvo de perpetuar elementos preconceituosos do modelo masculino que, em muitos aspectos, ele próprio segue ou respeita. Ou seja, o narrador denuncia uma certa masculinidade mas isso não quer dizer que o seu próprio conceito pessoal do que deve ser um homem esteja despido de erros, injustiças, ou incongruências. Alguns desses preconceitos não-examinados – ou seja, subdiagnosticados – revelam-se na figura do homossexual ou do homem efeminado o qual tem lugar de destaque nos três livros. Apesar de uma certa simpatia pela solidão do médico homossexual (que considera comparável à sua, narrador, ambos perdidos numa espécie de isolamento social ou exílio interior após o fim da guerra) é para mim evidente que o retrato sarcástico que se faz denota uma rejeição íntima, ou, pelo menos, um posicionamento de alguma superioridade:

O médico homossexual, na cadeira ao lado da minha, acendeu languidamente um cigarro de filtro doirado, e apagou o fósforo com o bico em copa, delicado, dos

regressão ao estado anal, o narrador alivia-se do peso que, no mais fundo de si mesmo, considera o seu crime mais abjecto, o não ter sido capaz nem de um grito de indignação face àquele que reinvidicava, rindo, a responsabilidade da violação colectiva e execução de Sofia” (em Ribeiro 276).

²⁷ António Lobo Antunes. *Os Cus de Judas*. Lisboa, D. Quixote, 1986. p. 207.

beijos. Usava um perfume denso de prima solteira, que incensava o ar de largas baforadas de açúcar gasoso. Tínhamo-nos conhecido em Londres, no Outono grisalho de Saint James Park, partilhámos o mesmo quarto alugado, e eu assistia diariamente ao ritual complicado da sua toilette, cercado de cremes, de escovas, de pinças depilatórias e de caixinhas de tartaruga de produtos de beleza [. . .] compondo um rosto maquilhado que se diria evadido, à sucapa, de um filme de vampiros [. . .] De certo modo estimávamo-nos um ao outro porque as nossas solidões [. . .] se tocavam e confluíam num qualquer ponto comum, porventura o da inconformação resignada. Era de tal maneira feminino que a farda o aparentava a uma mulher-polícia. Levou o cigarro à boca num gesto cauteloso de chávena de chá demasiado quente, e roçou por mim, de leve, os grandes olhos meigos de uma inocência sabida:

– Como é que te vais aguentar em Lisboa depois dos cus de Judas?²⁸

No mesmo livro (mas também ao longo da obra) encontramos caracterizações igualmente grotescas dos prostitutos masculinos do Parque Eduardo VII: “[. . .] os homossexuais surgem do escuro à aproximação dos carros, oferecendo de entre os arbustos os ademanos de alforreca de plástico dos seus gestos e a vibração de pestanas das pálpebras míopes, que o excesso de rímel sublinha de promessas duvidosas.” (p. 133). Em *Memória de Elefante* lemos:

Não era ainda a hora de os homossexuais povoarem os intervalos entre as árvores com as suas silhuetas expectantes, afagados por carros que se roçavam languidamente por eles à maneira de grandes gatos ávidos, tripulados por senhores que envelheciam como as violetas murcham, numa doçura magoad²⁹.

Com frequência, insiste-se na confluência perturbadora entre o envelhecimento e o homossexualismo: “Um homossexual idoso, de bochechas maquilhadas, passeava-se entre os bancos observando os alunos com olhares de reбуçado peganhento” (ME 149). Em *Conhecimento do Inferno*, ao lado de vários exemplos de figuras efeminadas, encontramos um psicanalista que aqui quase surge desumanizado, parcialmente “transformado” em insecto, lembrando o médico efeminado de *Os Cus de Judas*:

As órbitas pestanudas dele olharam em volta numa timidez feminina, numa espécie de abandono enternecido e pueril. Segurava a chávena com as pontas dos dedos como se a asa fosse um gafanhoto venenoso, e cruzava as pernas ao modo das mulheres, a fim de esconder de nós a saliência improvável do sexo³⁰.

Na mesma obra, no hospital de doentes mentais onde trabalha o protagonista e cuja violência grotesca excede a da própria guerra (como ele afirma no início do livro) temos, muito

²⁸ *Idem*, pp. 235-236.

²⁹ António Lobo Antunes. *Memória de elefante*. Lisboa, Dom Quixote, p. 79.

³⁰ António Lobo Antunes. *Conhecimento do inferno*. Lisboa, D. Quixote, 1980. p. 149.

apropriadamente, a figura assustadora de Valentim, o bailarino que se vestia de mulher e servia sexualmente os outros.

O Valentim, antigo bailarino, vestido de rapariga, passou por nós a saracotear-se a caminho da rua. Funcionava como mulher dos outros e exibia as nádegas murchas atrás das moitas, soltando gritinhos submissos e patéticos de ovelha, observando numa gula de chupa-chupa, os pénis que saíam das breguilhas dos pijamas [. . .] Costumava bordar ou fazer croché no seu cubículo atulhado de xailes, de frascos de verniz, de velhos sapatos de salto onde os eus pés, demasiado grandes, se deformavam e torciam³¹.

Para concluir, como procurei demonstrar, o autor e os seus protagonistas/narradores vão propondo (a si mesmos e aos outros) diferentes conceitos de masculinidade (sem se darem conta das suas contradições) oscilando entre a lucidez e a cegueira, ou seja, entre o diagnóstico e o subdiagnóstico. Alternam, respectivamente, entre a denúncia que fazem a uma certa masculinidade injusta, contraditória, falhada ou preconceituosa e o reforço, perpetuação e legitimação que, involuntariamente, fazem dessa mesma injustiça, falhas, preconceitos e contradições. A próxima sequência é um exemplo disso mesmo e gira em torno de uma das palavras-chave (no seu referencial ideológico) mais usadas por Lobo Antunes: a noção de *coragem* (que aqui gravita em torno de um campo semântico próximo da honra, outra palavra *masculina* por excelência). Por um lado, como já sugeri anteriormente neste trabalho, ele parece valorizar a coragem e apresentá-la como uma dura lição que se aprende na guerra e de que se orgulha; uma espécie de lição em empatia (e ultrapassagem do egoísmo natural dos homens jovens) que ele reconhece numa entrevista de 2007: “É uma coisa horrível a cobardia, foi em África que me libertei disso, onde aprendi a existência dos outros. Eu nunca teria sido um escritor se não tivesse tido aquela experiência, que mudou muito a minha vida e fez-me perder a concepção ptolomaica do mundo. (cit. em Cardoso 189)”. Por outro lado, ele também denuncia o que acabou de confirmar. Denuncia e condena os que reduzem a guerra a uma lição em masculinidade, uma lição em hombridade, dignidade e coragem, a uma espécie de ritual de passagem, de jovem para adulto. Ou seja, denuncia os que vêm na guerra um melhoramento, ignorando o preço que se paga, o sofrimento que gera tal resultado masculino ou masculinizante. Para a tia velha, que ele visita ao regressar a Lisboa, ele é ainda uma criança a quem ela recusa a sua maturidade, a sua masculinidade de homem adulto. Aos olhos dela um verdadeiro homem é corpulento, nunca magro, nunca vulnerável, e ela, com a anuência dos antepassados

³¹ *Idem*, pp. 162-163.

militares (com os quais ele nunca poderá competir ou comparar-se) vê-o ainda mais frágil do que antes.

—Estás mais magro. Sempre esperei que a tropa te tornasse um homem, mas contigo não há nada a fazer.

E os retratos dos generais defuntos nas consolas aprovaram com feroz acordo a evidência desta desgraça³².

Bibliografia

Antunes, António Lobo. *As Naus* (1988). Lisboa, D. Quixote, 2018.

_____. *Boa tarde às coisas aqui em baixo* (2003). Lisboa, D. Quixote, 2004.

_____. *Os Cus de Judas* (1979). Lisboa, D. Quixote, 1983.

_____. “Emília e uma Noites”. *As coisas da Vida: 60 Crónicas*. Rio de Janeiro, Alfaguara, 2011. pp.188-220.

_____. *Fado Alexandrino* (1983). Lisboa, D. Quixote, 1987.

_____. *Conhecimento do inferno*. Lisboa, D. Quixote, 1980.

_____. *Memória de Elefante* (1979). Lisboa, D. Quixote, 1986.

Antunes, Maria José Lobo and Joana Lobo Antunes. Eds. *D’este viver aqui neste papel descripto. Cartas da Guerra*. Lisboa, D. Quixote, 2005.

Bourdieu, Pierre. *Masculine Domination*. Stanford, Stanford UP, 2001.

Cardoso, Norberto do Vale. *A Mão de Judas: representações da Guerra Colonial em António Lobo Antunes*. Lisboa, Texto, 2011.

Filipe, Celso. *O que faria eu se estivesse no meu lugar: entrevistas a António Lobo Antunes*. Lisboa, Planeta, 2017.

³² António Lobo Antunes. *Os Cus de Judas*. Lisboa, D. Quixote, 1983. p. 224.

- Gardiner, Judith Kegan. "Introduction." *Masculinity Studies and Feminist Theory*. Ed. Judith Kegan Gardiner. New York, Columbia UP, 2002. pp.1-29.
- Madureira, Luís. "The Discreet Seductiveness of the Crumbling Empire – Sex, Violence and Colonialism in the Fiction of António Lobo Antunes." *Luso-Brazilian Review* 32.1. 1995, pp. 17-29.
- Man, Paul de Man. *Blindness and Insight*. Minnesota, Minnesota UP, 1983.
- Moutinho, Isabel. "Writing the war and the man in the first novels of António Lobo Antunes." *Portuguese Literary and Cultural Studies. Facts and Fictions of António Lobo Antunes*. 19/20. Editor: Victor Mendes. Dartmouth, Tagus Press at Umass Dartmouth. 2011. (pp. 71-87)
- Peres, Phyllis. "Love and Imagination among the ruins of Empire: António Lobo Antunes's *Os Cus de Judas* and *O Fado Alexandrino*" in Helena Kaufman and Anna Klobucka. Eds. *After the Revolution: twenty Years of Portuguese Literature 1974-1994*. Lewisburg, Bucknell UP, 1997. pp. 187-201.
- Ribeiro, Margarida Calafate. *Uma História de Regressos: Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo*. Porto, Afrontamento, 2004.
- Rosen, David. *The Changing Fictions of Masculinity*. Urbana, U. Illinois P, 1993.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *Between Men: English literature and male homosocial desire*. New York, Columbia UP, 2016.
- Schultz, Gretchen. *The Gendered Lyric: subjectivity and difference in nineteenth-century French poetry*. West Lafayette, Purdue UP, 1999.
- Stimpson, Catherine. "Foreword" in Harry Brod. *The Making of Masculinities*. Boston, Allen & Unwin, 1987. p.xii
- Uteza, Francis. "Os Cus de Judas: mirage au bout de la nuit" *Quadrant*, 1. 1984, pp.121-145.
- Vale de Almeida, Miguel. *Senhores de Si: uma interpretação antropológica da masculinidade*. Lisboa, Fim de Século, 2000.

António Ladeira é coordenador do programa de português e professor associado de literaturas lusófonas na Texas Tech University, nos EUA. É licenciado em Estudos Portugueses pela Universidade Nova de Lisboa e tem um PhD em Línguas e Literaturas Hispânicas pela Universidade da Califórnia, em Santa Barbara. Foi Leitor do Instituto Camões na Yale University, lecionou no Middlebury College e foi investigador visitante, com uma bolsa Fulbright, na Universidade de São Paulo. A sua investigação académica inclui: poesia portuguesa dos séculos 19, 20 e 21, literaturas da imigração portuguesa nos Estados Unidos e Canadá, o género e a masculinidade em autores lusófonos contemporâneos, Clarice Lispector. Publicou livros de poesia em Portugal e livros de contos em Portugal, Brasil e Colômbia. É tradutor e letrista da cantora de jazz americana Stacey Kent.