



MEMÓRIAS DE GUERRA, VIOLÊNCIA PATRIARCAL E REPRESENTAÇÃO DO FEMININO NO ROMANCE *OS CUS DE JUDAS*, DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES

WAR MEMOIRS, PATRIARCHAL VIOLENCE AND THE REPRESENTATION OF THE FEMININE IN ANTÓNIO LOBO ANTUNES'S NOVEL OS CUS DE JUDAS

Taryne Cavalcante Zottino¹, Ravel Giordano de Lima Faria Paz²

Autor correspondente: Taryne Cavalcante Zottino – E-mail: tarynecz@outlook.com

RESUMO

O presente artigo consiste em uma análise da representação do feminino no romance *Os cus de Judas*, do escritor português António Lobo Antunes, sob a perspectiva da espectropoética derridiana, em articulação com as demandas e questões apresentadas pela crítica feminista. Este estudo revelou, a partir da leitura minuciosa do objeto em aproximação com a reflexão de Derrida (1994) sobre o motivo do espectro, que o narrador–protagonista da obra é um homem assombrado por imagens espectrais da Guerra Colonial em Angola, na qual ele serviu como médico do Exército português, e de mulheres que passaram por sua vida, da infância à fase adulta, sendo estas catalisados pelo encontro com sua interlocutora, também uma figura espectral e que atua como seu espelho, em uma explanação de suas memórias da guerra. No entanto, por mais que sejam essenciais na obra, verificou–se, com base nos trabalhos de Garraio (2020), Kilomba (2019), Ribeiro (2019 e 2020) e Zolin (2005), entre outros, que essas mulheres, em geral, são retratadas de formas reducionistas, desdobrando as situações de violência extremas vividas por muitas delas nas memórias do narrador em uma violência simbólica exercida pelo próprio.

PALAVRAS–CHAVE: António Lobo Antunes; Espectropoética; Literatura Portuguesa; Representação do Feminino.

ABSTRACT

The present article consists of an analysis of the representation of the feminine in the novel *Os cus de Judas*, by the Portuguese writer António Lobo Antunes, under the perspective of Derridean spectropoetics, in articulation with the demands and questions presented by the feminist critic. This study revealed, from the meticulous reading of the object in approximation with the reflection of Derrida (1994) on the motif of the spectrum, that the narrator–protagonist of the work is a man haunted by spectral images of the Colonial War in Angola, in which he served as a doctor of the Portuguese Army, and of women who went through his life, from childhood to adulthood, these being catalyzed by the encounter with his female interlocutor, also a spectral figure, who acts as his mirror, in an explanation of his memories of the war. However, although they are essential in the work, it was found, based on the works of Garraio (2020), Kilomba (2019), Ribeiro (2019 and 2020) and Zolin (2005), among others, that these women, in general, are portrayed in reductionist ways, unfolding the extreme situations of violence experienced by many of them in the narrator's memories in a symbolic violence exerted by himself.

KEYWORDS: António Lobo Antunes; Portuguese Literature; Representation of the Feminine; Spectropoetics.

¹ Acadêmica do Bacharelado em Letras – Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul (UEMS), Campo Grande (MS), Brasil.

² Prof. Dr. Docente Efetivo do Bacharelado em Letras e do Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul (UEMS), Campo Grande (MS), Brasil.

INTRODUÇÃO

Dividido em 23 capítulos nomeados pelas letras do alfabeto, de A a Z, o romance *Os cus de Judas*, de António Lobo Antunes, apresenta a “[...] dolorosa aprendizagem da agonia” (ANTUNES, 2010, p. 36) de um narrador–protagonista que jamais revela seu nome ao se dirigir a uma interlocutora igualmente anônima, com quem divide suas memórias de infância, juventude e vida adulta, mas principalmente, as experiências durante a Guerra Colonial em Angola, na qual atuou como médico do Exército português. Como descobriremos ao longo do romance, depois de testemunhar os horrores do conflito por vinte e sete meses, o personagem retorna a Lisboa e vive solitário em um apartamento, afastado do convívio da ex–mulher e das filhas. Ele e sua interlocutora silenciosa se encontram à noite, em um bar da capital portuguesa, e posteriormente; se dirigem ao apartamento do protagonista, onde este prossegue com a explanação sobre o trauma da guerra, a vida em Portugal, e seus relacionamentos fracassados.

Apenas em um dos capítulos da obra, intitulado “S”, a mulher do bar deixa de ser a narratária absoluta: o protagonista “pede licença” e vai até outro cômodo da casa, onde passa a discursar como se estivesse falando com Sofia, angolana com quem teve um envolvimento amoroso durante a guerra, e que foi capturada, estuprada e, muito provavelmente, morta pela Polícia Internacional de Defesa de Estado (Pide) portuguesa, após descobrirem que ela era uma revolucionária camuflada. No capítulo seguinte, o protagonista volta a proferir seu relato à mulher do bar, de quem se despede somente no final do romance.

Publicado pela primeira vez em 1979, *Os cus de Judas* é o segundo livro de Lobo Antunes e integra uma trilogia sobre experiências na Guerra Colonial de Angola, que inclui *Memória de elefante*, lançado anteriormente no mesmo ano, e *Conhecimento do inferno*, de 1980, podendo, no entanto, ser lido separadamente, na medida em que se trata de um enredo autônomo. Ainda que sejam categorizadas como ficção, as obras da trilogia possuem um caráter

notoriamente autobiográfico, pois o autor português, assim como seus protagonistas, especializou–se em psiquiatria e serviu como médico em Angola nos últimos anos da guerra (1970–1973). Iniciado em 1961 e encerrado em 1974, o conflito consistiu no enfrentamento das forças armadas portuguesas com os grupos que desejavam a libertação de Angola, Guiné–Bissau e Moçambique, territórios africanos colonizados por Portugal.

À época, o país europeu vivia sob um regime autoritário, o Estado Novo, fundado por António de Oliveira Salazar, que chegaria ao fim somente em 1974, depois de 41 anos de vigência. Conforme aponta Rodrigues (2020), devido ao controle que domínios totalitários exercem sobre a imprensa, as notícias veiculadas designavam os ataques dos movimentos de libertação como terroristas, responsabilizando estrangeiros apoiadores do comunismo, além de reforçarem um discurso de que a presença de Portugal nos países africanos era necessária.

Todo esse cenário de guerra e repressão salazarista é pintado por Lobo Antunes nos romances de sua trilogia, em uma escrita com “uma riqueza de imagens impactantes, marcadas por originais combinações de ironia, lirismo, abjeção e violência [...]” (FONSECA, 2019, p. 10). No primeiro livro, *Memória de elefante*, temos uma narrativa em terceira pessoa, na qual observamos a vida de um psiquiatra anônimo que questiona essa profissão, enquanto sofre por conta da separação da ex–esposa e das duas filhas – uma falta recorrente nos três livros do autor português –, além de relatar o trauma provocado pela Guerra Colonial em Angola.

Já na segunda obra, *Os cus de Judas*, objeto de estudo deste artigo, o narrador–protagonista se dirige a uma interlocutora em um relato com foco na “masculinidade tóxica” substanciada pelo militarismo e na dor de um sujeito marcado pelas memórias de um confronto violento. Aliás, as recordações da guerra são muito mais detalhadas e gráficas do que na publicação anterior. No terceiro e último livro, *Conhecimento do inferno*, também somos guiados por um narrador–protagonista desiludido, desta vez em uma viagem de

carro solitária, sublinhada por lembranças de guerra ainda mais esmiuçadas.

Conforme D'Angelo (2014), a leitura da trilogia é essencial, não somente para conhecer a poética de Lobo Antunes, mas para a desconstrução de moldes coloniais. O estudioso destaca uma ambiguidade dupla na obra do autor português, na qual morte e vida se revezam constantemente “segundo um processo de enunciação, que revela a literatura como espaço discursivo, em que a palavra encena outra relação ambígua, aquela entre a palavra mortífera e a vida que surge do próprio ser da literatura” (p. 11–12).

Facilmente percebidas durante a leitura de *Os cus de Judas*, as ambiguidades da escrita loboantuniana estão presentes na condição de “morte em vida” que a experiência de guerra legou ao anônimo narrador–protagonista da obra. A essa condição de espectralidade soma-se o fato de se tratar de um homem habitado, assombrado e até mesmo dependente de fantasmas, especialmente de mulheres com passagens marcantes em sua vida, da infância à fase adulta. Em seu relato a uma figura também espectral, o protagonista tenta transformar em palavras o trauma vivido durante a Guerra Colonial em Angola e a solidão de seus dias em Lisboa, em decorrência da separação da ex–mulher e das filhas, depois do conflito.

Por conta da presença de personagens femininas espectrais, a exemplo da já citada interlocutora, mas também de Gija, figura da infância do narrador, e das angolanas Sofia e Tia Teresa, que ele deseja “conjurar” no decorrer do romance, o objetivo ao longo da pesquisa bibliográfica que resultou neste artigo; foi analisar a obra de Lobo Antunes em articulação com a espectropoética derridiana e a crítica literária feminista. De natureza puramente qualitativa, não envolvendo quaisquer experimentos, a pesquisa se desenvolveu por meio de leituras de obras literárias e crítico–teóricas.

Com o intuito de abordar o motivo do espectro, recorreremos a *Espectros de Marx*, obra em que o filósofo Jacques Derrida toma *Hamlet* como base para propor a invasão de uma espectropoética no discurso

de Karl Marx. Tanto na obra de Shakespeare quanto no *Manifesto do Partido Comunista*, o início é marcado pela espera do aparecimento do espectro, sendo esta a primeira palavra na abertura do manifesto: “Um espectro ronda a Europa – o espectro do comunismo” (MARX *apud* DERRIDA, 1994, p. 18). Derrida (1994) faz uma crítica à máxima proclamada pelos defensores do capitalismo e do liberalismo econômico, a de que Marx estaria morto e enterrado, mostrando como seus espectros, sua herança ou, em outras palavras, as dimensões de sua obra, podem ser revisitados.

Entre os aspectos da espectropoética derridiana mais significativos para a elaboração deste artigo está o chamado “efeito de viseira”, isto é, o fantasma olhar sem ser visto, como faz o rei, pai de Hamlet, invisível em sua armadura. No romance de Lobo Antunes, esse aspecto foi observado, por exemplo, na figura da interlocutora, que sabe praticamente tudo sobre o narrador, mas não revela nada de si. Ademais, ela atua como catalisadora das demais figuras espectrais que aparecerão ao longo da obra e, conforme Derrida (1994), o espectro pode ser “mais de um”, uma multidão, mas também “menos de um da pura e simples dispersão” (DERRIDA, 1994, p. 17). Mais uma questão fundamental, como não poderia deixar de ser em um estudo da espectralidade, é o trabalho de luto, que Derrida (1994) acredita ser interminável, e pelo qual passa o narrador–protagonista de *Os cus de Judas*. Por essas razões, *Espectros de Marx* é a principal referência teórica sobre o motivo do espectro neste artigo.

Outrossim, em um romance repleto de personagens mulheres, se fez necessário pensar a representação do feminino a partir da crítica literária feminista. Para tanto, examinamos as vertentes apresentadas e discutidas por Zolin (2005), que caracteriza a crítica feminista como “[...] um modo de ler a literatura confessadamente empenhado, voltado para a desconstrução do caráter discriminatório das ideologias de gênero, construídas ao longo do tempo, pela cultura” (ZOLIN, 2005, p. 182). Segundo a autora, estamos falando de um fazer crítico voltado para

a política, com o objetivo de promover mudanças efetivas na sociedade.

Entretanto, sabemos que “atentar para a inter-relação entre gênero, raça e classe social foi a perspectiva que mudou a orientação do pensamento feminista” (HOOKS, 2019, p. 17). Por essa razão e levando em conta a presença de personagens negras africanas no romance, Sofia e tia Teresa, a pesquisa privilegiou os trabalhos de bellhooks (2019) – nome grafado em letras minúsculas, conforme assinatura da autora – e Grada Kilomba (2019), que abordam o feminismo negro, além de focar em epistemologias africanas, por meio dos artigos de Oyèrónké Oyèúmi (2019) e Bibi Bakare–Yusuf (2020).

Outras referências essenciais foram os textos de Garraio (2020) e Ribeiro (2020), que versam justamente a respeito da representação de mulheres africanas na literatura portuguesa sobre a Guerra Colonial. Sob outra perspectiva, também buscamos trabalhos sobre o papel das mulheres portuguesas durante o conflito, como é o caso dos artigos de Cruzeiro (2020) e Ribeiro (2019). Além disso, selecionamos fontes especificamente sobre *Os cus de Judas* e a obra de Lobo Antunes, escritas por D’Angelo (2014) e Garcia (2020), que abordam questões como a memória, a identidade e o trauma da guerra.

Para apresentar os resultados da pesquisa, optamos por dividir os resultados em tópicos de número 2, 3 e 4. No tópico 2, intitulado “Os fantasmas que o habitam: luto e espectralidade”, abordamos o luto do narrador–protagonista de *Os cus de Judas* e focamos em suas descrições de algumas mulheres relacionadas, de alguma forma, com a experiência de guerra, como é o caso, por exemplo, das senhoras do Movimento Nacional Feminino (MNF), representantes da política repressiva de Salazar, e de suas tias, grandes incentivadoras da carreira militar para “torná-lo um homem” (ANTUNES, 2010, p. 13). (marcação em bege não realizada pelo revisor)

Já no tópico 3, “Espectro e espelho: a relação entre narrador–protagonista e interlocutora”, abordamos a complexa construção da narratária, que é uma figura espectral, entre outras razões, por

sua “ausente–presença”, mas que também pode ser considerada um espelho do narrador. Por fim, no tópico 4, com o título “S de Sofia: mulheres africanas na Guerra Colonial”, analisamos principalmente a composição da personagem Sofia, mas também discorremos a respeito de outra personagem africana, tia Teresa, em uma investigação do tratamento que essas mulheres recebem na obra. (marcação em bege não realizada pelo revisor)

Como será pontuado no decorrer deste trabalho, ainda que tenhamos observado complexidade em certos aspectos da construção das personagens femininas do romance loboantuniano, como é o caso, por exemplo, da interlocutora do narrador–protagonista em sua condição de figura espectral e espelho do narrador, ou do momento em que este torna Sofia sua narratária e destaca sua resistência, verificamos que a representação de mulheres no romance é, em geral, reducionista, não refletindo por completo a pluralidade das vivências das personagens, pois, em determinados momentos, o narrador–protagonista se irmana ao patriarcado, exercendo formas de violência simbólica. (marcação em bege não realizada pelo revisor)

2 OS FANTASMAS QUE O HABITAM: LUTO E ESPECTRALIDADE

Não é por acaso que as palavras “espectro” ou “fantasma/fantasmas” podem ser encontradas 13 vezes no romance de Lobo Antunes. Temos um protagonista em luto, lidando com a “morte diária” (ANTUNES, 2010, p. 184) dentro de si, na solidão de um apartamento que chama de jazigo, depois de conviver e, ao mesmo tempo, fugir dessa mesma morte por vinte e sete meses no decorrer da Guerra Colonial de Angola, na qual serviu como médico do Exército português. Logo, é possível caracterizá-lo como um indivíduo habitado, assombrado, e até mesmo dependente de fantasmas conjurados por ele mesmo, como é o caso de Gija e de Sofia, que abordaremos mais à frente.

Segundo Derrida (1994), o luto “[...] consiste sempre em tentar ontologizar os restos, tomá-los presentes, em primeiro lugar em identificar os despojos e em *localizar* os mortos [...]” (p. 24). No relato fragmentado do médico, em seu desabafo à narratária, é possível enxergar uma busca por esses “restos” na própria memória, resgatando tudo o que está morto dentro e fora dele, pois coleciona perdas: seus companheiros de combate, os angolanos capturados por lutarem pela libertação, os pacientes que não conseguiu salvar, a Lisboa que não mais reconhece, seu casamento desfeito, e sua própria identidade, perdida em algum lugar entre Angola e Portugal (Lisboa).

Também é no trabalho de luto, de acordo com o filósofo, que “[...] os vivos mantêm os mortos, ocupam-se deles, agem como eles; são mantidos ocupados e agidos pelos mortos, falam-nos e falam-lhes, portam seu nome e conservam sua linguagem” (DERRIDA, 1994, p. 155). Por viver em luto, algo que Derrida (1994) acredita ser interminável, o protagonista não consegue e não pode se esquecer da violência de seus dias em África, onde viu a própria morte muitas vezes ao encarar o perecimento de seus semelhantes, como fica evidente no trecho a seguir de *Os cus de Judas*: “[...] ofereceram-me a vertigem do meu próprio fim no fim dos que comiam comigo, dormiam comigo, falavam comigo, ocupavam comigo os ninhos das trincheiras durante o tiroteio dos ataques” (ANTUNES, 2010, p. 114–115).

Ainda que seus corpos tenham permanecido em território africano, para o narrador-protagonista, os fantasmas dos soldados e oficiais viajaram com ele no avião de volta a Portugal, assombrando seu fúnebre apartamento, onde afirma ouvir seus apelos dentro dos caixões (ANTUNES, 2010, p. 189). No entanto, coabitar com certas “aparições” não é algo novo, pois elas o acompanham desde a infância: “Pode parecer-lhe esquisito, mas sempre vivi rodeado de fantasmas numa casa antiga que era como que o espectro de si mesma [...]” (ANTUNES, 2010, p. 44).

Aliás, o narrador-protagonista retoma constantemente as memórias de infância no romance,

pois se trata de um período mais seguro de sua vida, no qual era protegido e acarinhado pelo avô, pela tia Madalena, mas especialmente por uma figura feminina e materna a quem chamava de Gija, cujo nome aparece três vezes no romance, sempre quando se recorda da infância. Talvez a mais marcante delas seja a passagem a seguir, na qual descreve seu desespero no embarque para a guerra, aliado ao desejo de ser novamente uma criança nos braços dessa mulher:

[...] o que com mais veemência me apetecia era que, tal como nesses tempos recuados, a Gija me viesse coçar as costas estreitas de menino num vagar feito de paciência da ternura, até eu adormecer de sonhos lavrados pelo ancinho dos seus dedos apaziguadores, capazes de me expulsarem do corpo os fantasmas desesperados ou aflitos que o habitam (ANTUNES, 2010, p. 19).

Tomado pela angústia, o protagonista deseja poder invocar Gija, tal qual um espectro, para expulsar os demais fantasmas que o habitam, como certamente ela fazia na infância. Tomando por base o aspecto autobiográfico da obra, é viável relacionar a Gija que aparece em *Os cus de Judas* com uma mulher de mesmo nome citada em uma crônica de Lobo Antunes intitulada *E no Seu Nome esperarão as gentes* (2020): uma “camponesa galega” que cuidava dele quando menino e desapareceu de repente, vindo a reencontrá-lo apenas no dia de seu casamento, quatro meses antes do embarque para a guerra.

Outras figuras femininas presentes na vida do protagonista são as tias, mulheres idosas muito religiosas e respeitadas, denominadas por ele como “fêmeasdoclã” (ANTUNES, 2010, p. 13). Conservadoras, elas possuem fotografias de generais mortos em suas consolas e são responsáveis por profetizar o militarismo como afirmação da masculinidade ao longo de toda a infância e adolescência do rapaz, afirmando a todo momento: “Felizmente que a tropa há-de torná-lo um homem” (ANTUNES, 2010, p. 13). Conforme Ribeiro (2019), essa era uma expressão

popular entre os portugueses, pois os ideais de guerra eram vistos como parte importante da construção da masculinidade, assim sendo, ir para a tropa era uma espécie de prova dessa virilidade.

Ainda segundo a autora, cabia às mulheres portuguesas apoiar a ida de seus filhos, maridos e parentes à guerra, e isso era incentivado em publicações do Movimento Nacional Feminino (MNF), organização de apoio à Guerra Colonial ligada ao Estado Novo, e nos jornais da época, que celebravam as mães com uma grande prole por entregarem de bom grado seus filhos para defender a nação. Ribeiro (2019) explica que a conduta expressa nessas publicações “[...] relembra a propaganda de guerra tradicional que liga maternidade, nacionalismo e militarismo” (RIBEIRO, 2019, p. 15).

Principal representante dos “generais defuntos” venerados pela família do narrador, o general Machado, pai da avó materna, tinha seus feitos contados semanalmente. À interlocutora o médico declara seu ódio pelo bisavô, acusando-o de ter ajudado a construir, figurativamente, a estrada que o levou até a guerra. Ou seja, a força da tradição militar na família do protagonista o “obriga” a seguir o mesmo caminho para tornar-se um homem da tropa e honrar a trajetória de seus antepassados. Assim, é possível enxergar na avó mais um exemplo das figuras femininas como propagadoras do incentivo ao militarismo.

Contudo, a expectativa familiar não é correspondida, pois o narrador-protagonista, ao retornar da guerra, não apresenta as características sonhadas por suas tias, que não o reconhecem como o homem que “deveria” ter se tornado depois de passar pelas tropas. Símbolos do conservadorismo e do nacionalismo português, as tias, amparadas pelas gravuras espectrais dos generais mortos, não culpam a guerra e as tropas por terem destruído o sobrinho, mas a ele mesmo, por não ter realizado em si a masculinidade almejada por elas.

Uma bengala de bambu formou um arabesco desdenhoso no ar saturado da sala, aproximou-se do meu peito, enterrou-se-me como um florete na camisa, e uma voz fraca, amortecida pela dentadura postiça, como que chegada de muito longe e muito alto, articulou, a raspar sílabas de madeira como a espátula de alumínio da língua:

– 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 desgraça (ANTUNES, 2010, p. 196).

Compartilhando do incentivo ao militarismo, destacam-se as senhoras do Movimento Nacional Feminino, mulheres engajadas na política repressiva de Salazar e que, com suas posturas vigilantes, podem ser associadas a um aspecto fundamental do motivo filosófico-literário do espectro na reflexão de Derrida (1994): a propriedade de ver sem ser visto, nomeada “efeito de viseira” (DERRIDA, 1994, p. 22). No embarque para a África, os combatentes ouvem delas: “Sigam descansados que nós na reataguarda permanecemos vigilantes” (ANTUNES, 2010, p. 17).

Ao mesmo tempo, elas se destacam como “representantes” da figura espectral do próprio Salazar – referido, a certa altura, como o “espectro de Salazar” (ANTUNES, 2010, p. 13) –, cuja efígie adorna os chaveiros que elas distribuem aos soldados. Aliás, a figura do nacionalista português, aliada a todo o absurdo da repressão e do apoio à guerra simbolizados por ele, atormenta constantemente o narrador-protagonista. Em vista disso, “Salazar é o fantasma onipresente na escrita do autor português, um fantasma ‘intraduzível’, incômodo e incompreensível” (D’ANGELO, 2014, p. 34). De certa forma, todas as figuras espectrais do romance, inclusive as femininas, ligam-se ao espectro-mor de Salazar, na medida em que tudo converge para o sistema exploratório, repressivo e belicoso instituído pelo Estado Novo.

Voltando às senhoras do Movimento Nacional Feminino, apesar de a ironia ser um aspecto corriqueiro na escrita de Lobo Antunes, consideramos válido analisar mais atentamente a forma utilizada pelo narrador para se referir a essas mulheres, nitidamente desprezadas por ele. Como denota o trecho abaixo, ao criticar as integrantes do MNF, o narrador–protagonista traz seus corpos à tona, ao fazer metáforas negativas envolvendo seus púbis, vaginas e coxas: “[...] Sempre imaginei que os pelos de seus púbis fossem de estola de raposa, e que das vaginas lhes escorressem, quando excitadas, gotas de MaGriffe e baba de caniche, que abandonavam rastros [...] na murchidão das coxas” (ANTUNES, 2010, p. 17).

De acordo com Zolin (2005), a crítica literária feminista, que se originou em 1970, com a publicação de “Sexual Politics”, a tese de doutorado da estadunidense Kate Millet, discute a posição na qual são colocadas escritoras, críticas literárias e personagens femininas em romances escritos por homens. Segundo Zolin (2005), além de tratar da opressão praticada no patriarcado, a pesquisa de Millet expôs a reiteração, em obras literárias, de estereótipos que perpetuavam construções sociais da cultura a respeito das mulheres. Responsável por analisar as relações de gênero na representação de personagens femininas, essa vertente inicial da crítica feminista:

[...] aponta claramente para construções sociais padrão, edificadas não necessariamente por seus autores, mas pela cultura a que eles pertencem, para servir ao propósito da dominação social e cultural masculina. Assim, o feminismo mostra a natureza construída das relações de gênero, além de mostrar, também, que muito frequentemente, as referências sexuais aparentemente neutras são, na verdade, engendradas em consonância com a ideologia dominante: o engendramento masculino possui conotações positivas; o feminismo, negativas (ZOLIN, 2005, p. 190).

Portanto, em suas escolhas de linguagem para atacar os privilégios de classe – representados pelas referências à penugem de animal em roupas, perfume de luxo e o cachorro *poodle* – e desaprovar a ideologia dominante apoiada por elas, o narrador acaba se irmanando ao patriarcado, visto que, para censurar seus feitos e quem essas mulheres defendem, poderia ter se utilizado de construções não relacionadas ao seu gênero. Além disso, as descrições são carregadas de estereótipos, negando qualquer subjetividade a essas mulheres, que apesar do trabalho altamente nocivo de propaganda e contrainformação, como sinaliza Cruzeiro (2020), se tornaram uma ferramenta conveniente a um poder muito maior, detido por Salazar:

Não devemos iludir–nos, contudo, com a propagada popularidade desta organização: Mais de 80.000 mulheres, integradas em 22 secções, dirigidas por uma Comissão Central. Muitas delas aderiam não por convicção política clara, mas por uma reacção quase instintiva de solidariedade e de humanidade, que o poder tão bem soube explorar, ou mesmo por razões bem menos elevadas e altruístas: a esperança de conseguirem o mesmo que as chefes do Movimento – livrar os filhos da tropa, ou pelo menos mantê–los na retaguarda, “sem ir lá fora”. Ou ainda conseguir–lhes emprego após o período de mobilização (CRUZEIRO, 2020, p. 38).

Evidentemente, a maioria das portuguesas não se juntou ao MNF. Em sua pesquisa, Cruzeiro (2020) traz à tona o silêncio compartilhado por mulheres que vivenciaram o período de confronto entre as forças armadas de seu país e os movimentos africanos de libertação: a maior parte permaneceu em Portugal e algumas acompanharam seus maridos em África, juntamente com os filhos. Trata–se de um silenciamento perceptível em *Os cus de Judas*, em virtude de observarmos o testemunho de um

participante da guerra, porém não termos acesso ao ponto de vista das figuras femininas que permaneceram em solo português, mas também foram afetadas. Para nos ajudar a vislumbrar o estado de espírito da época, a pesquisadora cita o trecho seguinte do romance de Lobo Antunes, a respeito das sensações do narrador–protagonista depois de ser obrigado a deixar a esposa para servir em Angola, perdendo a gestação e o nascimento da primeira filha:

[...] tenho uma filha que não conheço, uma mulher que é grito de amor sufocado num aerograma, amigos cujas feições começo inevitavelmente a esquecer, uma casa mobiliada sem dinheiro que não visitei nunca, tenho vinte e tal anos, estou a meio da minha vida e tudo me parece suspenso à minha volta como as criaturas de gestos congelados que posavam para retratos antigos (ANTUNES, 2010, p. 77).

Segundo Cruzeiro (2020), o narrador loboantuniano descreve uma vida interrompida, que foi capaz de gerar somente sentimentos de resignação ou de revolta nas mulheres que ficaram em Portugal. De acordo com a autora, a resignação foi mais comum, especialmente entre as de classes mais baixas, que precisaram dar suporte à família e iniciaram um processo de auto silenciamento, pois não ousavam demonstrar sofrimento diante da dor de seus companheiros. Em contrapartida, a pesquisadora salienta que outras mulheres partiram para a África em companhia de seus maridos e muitas conseguiram exercer suas profissões por lá, portanto, “[...] é possível que [enquanto trabalhavam] se tenham e os tenham confrontado com experiências sociais e humanas do colonialismo muito para além da máquina de guerra a que eles se confinavam” (CRUZEIRO, 2020, p. 40).

Cruzeiro (2020) acredita que, além do amor pelos maridos, muitas dessas mulheres tinham motivos éticos e políticos para tentar entender a realidade da guerra, porém, ainda assim, também se mantiveram em silêncio. Para a autora, essas vozes caladas podem

conter elementos capazes de ajudar na compreensão das marcas físicas e psicológicas nos combatentes que seguiram até África. Ribeiro (2019) também tenta entender o papel das portuguesas durante o conflito e defende o seguinte: “ver a guerra como uma actividade exclusivamente masculina é contar apenas uma parte da história” (RIBEIRO, 2019, p. 27).

Focada na experiência masculina, a narrativa loboantuniana não se aprofunda nessa outra parte da história. Sabemos acerca do casamento desfeito e de outros relacionamentos frustrados do médico, entretanto, não temos acesso aos pontos de vista femininos, que muito provavelmente trariam consigo novos elementos para o entendimento dos impactos da guerra no psicológico do narrador e de suas companheiras, confinadas na posição de fantasmas de seu passado. De outro ponto de vista, o silêncio debatido por Cruzeiro (2020) é justamente o que acentua o complexo traço espectral da mulher mais presente na enunciação, a interlocutora do narrador–protagonista, responsável por catalisar o aparecimento de uma multidão de espectros (DERRIDA, 1994, p. 181), como os apontados anteriormente, em particular os de mulheres com quem ele teve uniões fracassadas.

Isso ocorre com tal intensidade que, em determinado momento, o médico faz uma espécie de fusão entre a narratária e Isabel, mulher com quem se envolveu no passado, sempre a invadir seus pensamentos: “[...] talvez que a Isabel ou você voltem um dia destes a visitar-me, eu oiça a voz ao telefone, a voz miudamente precisa pelos furos de baquelite do telefone, o Olá dela e o seu Olá a entrarem-me na orelha [...] Deixe-me beijar-te. Deixe-me beijá-la [...]” (ANTUNES, 2010, p. 186). Outra perspectiva a ser relacionada é a de que o sentimento de frustração com os casos amorosos pode estar ligado ao protagonista não conseguir se unir sexualmente com a mulher do bar. No tópico seguinte, analisaremos em profundidade essa enigmática interlocutora.

3 ESPECTRO E ESPELHO: A RELAÇÃO ENTRE NARRADOR–PROTAGONISTA E INTERLOCUTORA

Como vimos, *Os cus de Judas* conta com um narrador–protagonista em luto, que desabafa suas vivências para uma mulher anônima. É no início da segunda oração do romance, “Não sei se lhe parece idiota o que vou dizer...” (ANTUNES, 2010, p. 7), que é revelada a existência de um interlocutor que, pouco adiante, se revelará uma interlocutora, quando uma nova abordagem se faz por meio da expressão “[...] a senhora e eu” (ANTUNES, 2010, p. 9). No entanto, ambas as interpelações permanecerão sem resposta. Ao longo de todo o romance, o narrador anônimo desfia sua tortuosa e dolorosa narrativa sobre a guerra à sua narratária igualmente anônima e silenciosa, cujas parcas reações estarão, quando muito, na própria narração, que ocorre durante uma conversa num bar e, depois, no apartamento do narrador–protagonista, em Lisboa.

Estamos, portanto, diante de duas figuras espectrais que se espelham nesse anonimato, muito embora difiram não apenas no gênero e na situação interlocucional, mas na própria condição de spectralidade: se a dela se liga sobretudo a essa situação e fica evidente em sua “ausente–presença” em todo o encontro, a dele diz respeito ao estado de “morte em vida” que a experiência da guerra lhe legou, e para a qual ele busca alívio justamente em seu discurso e na companhia da interlocutora. Na segunda das abordagens iniciais, porém, fica explícito o quanto a demanda de falar do passado se sobrepõe a qualquer outra relacionada à narratária, impondo–lhe silêncio e interditando o desejo do narrador por ela:

Se fôssemos, por exemplo, papa–formigas, a senhora e eu, em lugar de conversarmos um com o outro neste ângulo de bar, talvez que eu me acomodasse melhor ao seu silêncio, às suas mãos paradas no copo, aos seus olhos de pescada de vidro boiando algures na minha calva ou no meu umbigo, [...] talvez que nos uníssemos, a coberto do escuro, em

coitos tão tristes como as noites de Lisboa [...]. Talvez que finalmente me falasse de si (ANTUNES, 2010, p. 9).

Como se vê, trata–se de uma relação enunciativa bastante complexa, feita de uma tensão entre um dialogismo fraturado e um monologismo obsessivo. Podemos observar que o silêncio da mulher incomoda o médico e há um certo interesse em escutá–la falar de si, porém o relato é proferido com urgência, assinalada pela presença de longos parágrafos em toda a obra. Assim, por mais que manifeste curiosidade sobre a mulher, o médico implora, com mais veemência, que ela o ouça: “Escute. Olhe para mim e escute, preciso tanto que me escute [...]” (ANTUNES, 2010, p. 57).

Ademais, a própria interlocutora se mostra interessada em ouvir sobre a Guerra Colonial, estimulando o médico a parar de divagar e prosseguir com a explanação, como ele indica na citação a seguir: “O quê? A guerra de África? Tem razão, divago [...]” (ANTUNES, 2010, p. 92). Levando em conta a spectralidade da narratária, é como se ela impedisse o homem de se desviar do principal motivo pelo qual foi conjurada, o de confidenciar suas experiências em Angola, atenuando a angústia de conviver sozinho com essas memórias.

Aliás, o narrador–protagonista se encaixa na descrição de Derrida (1994) sobre a aptidão necessária para se dirigir a um espectro: “[...] a singularidade de um lugar de fala, de um lugar de experiência [...]” (DERRIDA, 1994, p. 28). Estamos diante de alguém que discursa de um lugar de luto e narra suas vivências pessoais. Aliado a isso, ao carregar consigo tantos outros fantasmas do passado, discutidos no tópico anterior deste artigo, sua confidente se adequa na definição de que “[...] um espectro é sempre um retornante. Não se tem meios de controlar suas idas e vindas porque ele *começa por retornar*” (DERRIDA, 1994, p. 27).

Logo, o protagonista já espera ter de se confrontar com esses fantasmas que, de uma forma ou de outra, sempre o assombraram: isto é, suas

“idas e vindas” já são esperadas. Também é plausível relacionar a interlocutora com o já mencionado “efeito de viseira”, em um “olhar sem ser visto” metafórico (DERRIDA, 1994, p. 22), uma vez que ela sabe tudo – ou pelo menos quase tudo, considerando que ele não menciona a angolana Sofia – sobre o narrador–protagonista sem revelar nada de si.

Além de descrever seus gestos “automáticos e lentos” (ANTUNES, 2010, p. 41) e um pouco de sua aparência, como “[...] os pés–de–galinha impossíveis de disfarçar sob a delicadeza do sorriso [...]” (ANTUNES, 2010, p. 139), o médico faz meras suposições sobre a vida e os hábitos de sua ouvinte: “Acho que deve ler poetas esotéricos antes de apagar a luz [...] Deve ter uma gravura de Vieira da Silva na parede do quarto [...] deve acordar de manhã num torpor de crisálida titubeante [...]” (ANTUNES, 2010, p. 55). Ou seja, não a conhece com a intimidade com a qual se revela, e responde às perguntas feitas por ela, enquanto as dele permanecem sem respostas. Ele se expõe, mas não consegue desvendá-la: “[...] e por dentro de sua cabeça giram pensamentos indecifráveis de que me sinto expulso, condenado a permanecer, de pé e à espera, no capacho da entrada dos seus soslaio irônicos [...]” (ANTUNES, 2010, p. 80).

Porém, ao considerarmos a interlocutora um espelho, a relação se torna ainda mais complexa: o narrador–protagonista não está se revelando apenas para ela, mas para si mesmo, tentando converter sua dor em palavras e olhando para a própria imagem refletida no outro, dado que: “[...] enunciar um outro é enunciar–me, assim como enunciar–me é enunciar infinitos outros, que me constituem desde sempre ou desde incontáveis momentos, inclusive o da enunciação [...]” (PAZ, 2019, p. 2764). Consequentemente, muitas alteridades estão em jogo na narrativa.

Conceito operatório da crítica feminista, conforme explicação de Zolin (2005), a *alteridade* concedida à mulher em um contexto patriarcal foi uma “[...] alteridade entendida como sinônimo de condição objetual e de identidade em falta, e não uma alteridade autêntica, intersubjetiva. Esta permaneceu por ser conquistada” (ZOLIN, 2005, p. 183). Por conta

da enigmática condição de espectro e espelho da interlocutora do narrador–protagonista de *Os cus de Judas*, acreditamos que não cabe encaixá-la nesse primeiro caso, pois é possível vislumbrar autenticidade e subjetividade em sua representação.

Do mesmo modo, a narratária pode ser considerada uma mulher–sujeito e não uma mulher–objeto (ZOLIN, 2005, p. 183), pois ainda que não se manifeste diretamente, sua “voz” está presente na narração por meio das respostas e descrições do médico. Também é tangível que não é submissa ou resignada, na medida em que apresenta características que se aproximam da indiferença, mas não dessas posturas: “[...] inexistentes como sua ternura por mim, esse rápido sorriso sem afecto que quase não chega a nascer, a mão quieta que aceita com indiferença os meus dedos, a coxa inerte que a minha coxa ansiosamente prime. O seu corpo escapa–se–me [...]” (ANTUNES, 2010, p. 79). Além disso, novamente, vale ressaltar a condição de ser um espelho do protagonista, que afasta a interlocutora de uma representação secundária, algo veementemente criticado pela crítica feminista.

4 S DE SOFIA: MULHERES AFRICANAS NA GUERRA COLONIAL

Lavadeira angolana – e revolucionária camuflada do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), como descobriremos mais tarde na narrativa – com quem o narrador–protagonista teve um caso amoroso durante a guerra, Sofia aparece unicamente no capítulo intitulado “S”, de *Os cus de Judas*, quando a situação enunciativa se transforma em uma outra fusão, desta vez, entre a figura da interlocutora e a da personagem africana, tendo em vista que o narrador passa a enunciar seu discurso como se falasse com ela: “Sofia, eu disse na sala Volto já, e vim aqui, e sentei–me na sanita, diante do

espelho onde todas as manhãs me barbeio, para falar contigo”³ (ANTUNES, 2010, p. 145).

Trata-se, portanto, de uma reiteração ou mesmo duplicação da espectralidade enunciativa. Ao mesmo tempo, a relação com Sofia é particularmente marcada por um acento trágico e de forte tonalidade político-social, já que a personagem será capturada, estuprada coletivamente e, ao que tudo indica, assassinada pela Polícia Internacional e de Defesa do Estado (Pide), responsável por reprimir qualquer oposição ao regime, algo que acentua sua condição espectral, na medida em que o narrador parece invocar e se dirigir literalmente a um fantasma de seu passado. O destino da personagem é narrado no final do capítulo:

Passei pelo quartel do Pide, Sofia, entrei o portão a estremecer de medo e nojo, e perguntei por ti ao chefe da brigada [...] O cabrão escorregou risos contentes de frade diante de um banquete de galhetas:

– Era boa, hã? Estava feita com os turras [como eram chamados os guerrilheiros dos movimentos de independência africanos]. Comissária, topa? Demos-lhe uma geral para mudar o óleo à rapaziada, e, a seguir, o bilhete para Luanda (ANTUNES, 2010, p. 155–156).

Fica implícito que a história com Sofia é tão íntima e lhe causa tanta dor e culpa, que nem mesmo a narratária, até então confidente de todos os horrores da experiência em Angola e de todas as questões capazes de afligir seu “eu” solitário, tem a permissão de ouvir a respeito. Pelo contrário, a narrativa cabe somente à própria Sofia, conjurada dos mortos e que, segundo Seixo (2002, p. 63, *apud* GARCIA, 2020, p. 330), não “[...] acede à fala, porque África não pode falar, a não ser pela luta, pelo MPLA que ela mesma representa [...]”. Ademais, para o médico, os encontros com a angolana significavam um refúgio em meio à

³ A inserção da fala (“Volto já...”) no corpo da narração sem qualquer recurso distintivo além da maiúscula é padrão na obra em análise.

barbárie do conflito e um alento capaz de lembrá-lo da infância, sentindo-se novamente um menino nos braços dela.

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 impuseram*, entendias as minhas desesperadas carícias e a ternura medrosa que te dava, e *os teus braços desciam-me lentamente ao longo das costas*, sem zanga nem sarcasmo, subiam e desciam lentamente ao longo do suor gelado dos meus flancos, apertavam-me devagar a cabeça contra o teu ombro redondo, e eu tinha certeza, Sofia, que sorrias no escuro o calado e misterioso riso das mulheres *quando os homens se tornam subitamente meninos e se lhes entregavam como filhos desprotegidos e frágeis*, exaustos de lutarem dentro de si mesmos contra o que de si mesmos os revolta (ANTUNES, 2010, p. 152–153, grifos nossos).

Interessante ressaltar que Sofia repete o carinho nas costas feito por Gija, tanto que o sujeito narrador se refere a ela mais adiante: “[...] sabia-me a infância estar contigo, sabia-me às unhas suaves de Gija nos meus rins [...]” (ANTUNES, 2010, p. 153). Outra mulher africana com quem o narrador-protagonista tem um envolvimento íntimo e que também é caracterizada pelo seu apelo maternal é tia Teresa, que aparece no capítulo “U”, descrita exatamente com esse adjetivo: “[...] negra, gorda, *maternal* e sábia, recebendo-me na palha do colchão numa indulgência suave de matrona” (ANTUNES, 2010, p. 172, grifo nosso).

Segundo Garcia (2020, p. 328), tia Teresa é: “[...] a personagem que, simbolicamente, venceu o tempo da guerra fazendo da sua cubata um pequeno

oásis para a satisfação primordial daqueles homens sufocados e amedrontados na realidade da guerra”, uma vez que, segundo o médico, a casa dessa mulher era o único lugar onde a guerra não conseguia penetrar, constituindo-se em um abrigo do caos e da violência:

[...] na cubata da tia Teresa, quando a porta se trancava à chave e os postigos se corriam para uma intimidade de sacrário, a guerra circulava de mangueira em mangueira, trazendo pela mão os seus heróis mortos e o seu falso patriotismo de estuque e gesso, sem se atrever a entrar. Eu escutava, na palha do colchão, os seus passos aflitos lá fora, sabia-a que espreitava pelas frinchas o meu corpo estreito e cansado, calculava o seu furioso e mudo azedume de se sentir expulsa, desprezada pelo pavio de azeite, pelas imagens piedosas e pelos postais colados na parede, e sorria, de rosto na almofada, por me achar tranquilo, em paz e tranquilo num país que ardia (ANTUNES, 2010, p. 174).

Na última frase do romance, ao se despedir da interlocutora, o protagonista invoca novamente tia Teresa: “Nunca se sabe, não é?, mas pode bem acontecer que a tia Teresa me visite” (ANTUNES, 2010, p. 196). Mais uma vez, o motivo do espectro pode ser citado, pois é como se o narrador quisesse conjurar a personagem para “expulsar” os rastros da guerra de seu apartamento e de sua vida, assim como Gija provavelmente fazia com os fantasmas de sua infância.

O alento materno que o médico encontra pode ser relacionado com a valorização da maternidade como um aspecto cultural, já que, segundo Oyèwúmi (2019, p. 5), a palavra “*Mãe* é preferida e apreciada por muitas mulheres africanas como autoidentificação”, pois o vínculo entre mãe e filhos, e o laço entre filhos da mesma mãe, são encarados como “naturais e inquebráveis” (OYÈWÚMI, 2019, p. 5). Inclusive, a autora crítica Simone de Beauvoir (2019) por universalizar a experiência de mulheres brancas de

classe média, dando a ideia de que a mulher é sempre uma “esposa”: “Beauvoir e outras teorizam como se o mundo fosse branco, de núcleo familiar e de classe média. Não é de se surpreender que a mulher que emerge do feminismo euro-americano é definida como uma esposa” (OYÈWÚMI, 2019, p. 2).

Para Oyèwúmi (2019), esse enfoque no núcleo familiar não leva em conta raça e desigualdade de classes sociais, tornando-se um dos maiores problemas de grande parte da teoria feminista, especialmente quando se trata de um continente com tantas especificidades como é a África. Em contrapartida, Bakare-Yusuf (2020) atenta para alguns perigos da valorização da maternidade por parte de algumas teóricas africanas, como deixar de examinar o que significa paternidade, por exemplo. Para a autora, é preciso fazer uma análise minuciosa a respeito de: “[...] relações de poder, os regimes de representação, estruturas religiosas, políticas e filosóficas que moldam os discursos e experiências da maternidade e da paternidade em África, tanto no presente e no passado” (BAKARE-YUSUF, 2020, p. 8).

Mais uma questão que precisa ser destacada no capítulo de Sofia é o estereótipo racista da mulher negra como portadora de uma força além do comum, reforçado no trecho a seguir: “Por que é que as mulheres negras, Sofia, permanecem silenciosas enquanto parem, silenciosas e serenas nas esteiras à medida que a cabeça de um filho rompe devagar do intervalo das coxas [...]” (ANTUNES, 2010, p. 154). Segundo Kilomba (2019, p. 192) a ideia da “supermulher de pele escura” pode ser enxergada como uma estratégia política do movimento feminista negro para enfrentar as imagens negativas propagadas sobre as mulheres negras, no entanto, “[...] por outro lado, aprisiona mulheres *negras* numa imagem idealizada que não nos permite manifestar as profundas feridas do racismo” (KILOMBA, 2019, p. 192).

Além disso, a concepção de que mulheres negras são mais fortes do que mulheres brancas e supostamente aguentariam com mais facilidade a dor do parto é um dos fatores que contribui para a ocorrência da chamada violência obstétrica, quando

gestantes são vítimas de maus-tratos durante o parto ou a gravidez, como elas relatam em reportagem publicada no jornal *O Globo* em 14 de julho de 2020. Na reportagem de Ramos (2020), a epidemiologista e pesquisadora da Fiocruz Bahia, Emanuelle Goés, afirma que mulheres brancas também sofrem esses maus-tratos, mas os casos mais graves, que levam à morte por uma não intervenção médica, ocorrem com mulheres negras, justamente por muitos médicos acreditarem que elas não sentem dor e são “boas de parir”.

No que diz respeito à Sofia, sempre precisamos considerar que ela é uma mulher negra, de classe social baixa, que faz parte de um povo colonizado violentamente, carregando assim o “fardo da opressão sexista, racista e de classe” (hooks, 2019, p. 45), além das marcas da colonialidade. Para Beauvoir (2019), a mulher sempre foi colocada na posição de vassala do homem, sempre foi o Outro em relação a ele, que continuamente quis se firmar como o essencial, enquanto ela seria o inessencial, não havendo uma relação de mutualidade. (marcação em bege não realizada pelo revisor)

Por outro lado, bellhooks (2019) observa que: mulheres brancas não são desprovidas de poder em uma sociedade de supremacia branca, podendo agir como opressoras em determinadas situações, podendo ser o “eu”, ao contrário do que acontece com as mulheres negras: “somos um grupo que não foi instituído socialmente para assumir o papel de explorador/opressor, na medida em que não nos foi concedido nenhum ‘outro’ institucionalizado que pudéssemos explorar ou oprimir” (HOOKS, 2019, p. 45). Por isso, como explica Grada Kilomba (2019) no trecho a seguir, a posição ocupada pelas mulheres negras é muito mais complicada: (marcação em bege não realizada pelo revisor)

Mulheres *negras* por não serem nem *brancas* nem homens, passam a ocupar uma posição muito difícil dentro de uma sociedade patriarcal de supremacia *branca*. Nós representamos um tipo de ausência

dupla, uma Outridade dupla, pois somos a antítese tanto da branquitude quanto da masculinidade. Nesse esquema, a mulher *negra* só pode ser a/o ‘*Outra*’/o”, nunca o eu (KILOMBA, 2019, p. 190, grifos da autora).

Além de carregar um fardo de opressões e ter sua existência pautada por essa “outridade dupla”, Sofia também é vítima de violência sexual, o que Ribeiro (2020) define como “[...] o acto mais intransitivo, na medida em que o seu efeito se projecta sobre o Outro, a quem, de forma conscientemente humilhante, se pretende reafirmar uma não identidade” (RIBEIRO, 2020, p. 141). Em sua análise, Garraio (2020) critica a utilização do estupro de mulheres negras como um recurso narrativo para expor a violência colonial, em uma transformação dos corpos dessas mulheres violadas em símbolo de um processo histórico.

Apesar de focar seu estudo na comparação de *Fado Alexandrino*, publicado por Lobo Antunes em 1987, com *Os pretos de Poisaflares*, publicado em 2011, por Aida Gomes – autora portuguesa negra e de origem angolana –, Garraio (2020) aponta *Os cus de Judas* como um romance emblemático no que se refere a alguns dos aspectos problemáticos da violência sexual infligida a corpos colonizados ser utilizada como um recurso retórico na literatura portuguesa da Guerra Colonial. Segundo Garraio (2020), Aida Gomes aborda a violência sexual sem silenciar mulheres ou reduzir seus corpos a símbolos de opressão, contribuindo assim para um melhor entendimento do impacto da violência sexual. A estudiosa defende que a literatura possui estratégias estéticas, como a polifonia, aplicada pela autora de *Os pretos de Poisaflares*, capazes de dar voz às mulheres abusadas sexualmente, mostrando a subjetividade de suas experiências. Esse, como vimos, não é o caso do romance de Lobo Antunes.

Logo, o estupro coletivo sofrido por Sofia, em *Os cus de Judas*, pode ser entendido como recurso narrativo para explorar a extensão do trauma *do protagonista*, sem que nunca tenhamos acesso à história de luta ou ao trauma pessoal da personagem, para além de sua relação com o protagonista. Afinal,

segundo Ribeiro (2020, p. 138), o tema das obras sobre a Guerra Colonial é quase sempre a vivência dos narradores e suas identidades perdidas, em um constante olhar para “o mesmo e não para o Outro”. Por fim, de acordo com a autora, nas narrativas portuguesas sobre o conflito em África, a imagem do feminino africano acaba sendo “[...] apenas subsidiária, na medida em que tem a sua ancoragem na renegociação da identidade do português [...]” (RIBEIRO, 2020, p. 143), além de “mais um fantasma/fantasia do império desfeito” (RIBEIRO, 2020, p. 144).

Por outro lado, acreditamos que a construção da personagem Sofia não pode ser reduzida às opressões e violências que sofre durante a narrativa. Além do motivo do espectro, que torna complexo o seu desenvolvimento, até mesmo por conta da demanda de Justiça característica de sua jornada e abordada por Derrida (1994), é preciso ressaltar que o protagonismo feminino negro teve grande destaque na história de Angola, especialmente pela figura da Rainha Nzinga Mbandi (1582–1663). Ela chefiou o Exército até a velhice, resistindo bravamente à colonização de Portugal, que só invadiu o país após a sua morte (STAM, 2019). São raízes históricas da luta de um povo que podem ser observadas na resistência de Sofia, homenageada neste trecho: “[...] eu sentia a tua gargalhada vitoriosa imóvel na boca, riso de mulher liberta que nenhum pide [membro da Polícia Internacional de Defesa do Estado], nenhum tropa, nenhum cipaio calaria [...]” (ANTUNES, 2010, p. 151).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das análises e leituras teóricas apresentadas neste artigo, é possível constatar a relevância de se investigar a espectropoética e a representação do feminino em *Os cus de Judas*, o segundo romance publicado pelo autor português António Lobo Antunes, cuja obra, com elementos autobiográficos, aborda um período que deve ser constantemente recordado e debatido, não apenas pelo impacto da violenta Guerra Colonial, mas pelo

retrato da repressão salazarista. Ademais, o romance traz uma relação enunciativa complexa entre o narrador–protagonista e uma interlocutora espectral, que carrega consigo uma multidão de outros espectros, possibilitando discussões em torno do luto e da alteridade, com base em Derrida (1994).

Além da importância de se analisar a representação das personagens femininas da obra, por meio do estudo da crítica literária feminista e de um maior entendimento a respeito do pensamento de Beauvoir (2019), destaca-se a angolana Sofia, cuja análise demandou pesquisas sobre epistemologias africanas, feminismo negro, e a história de Angola, entre outras referenciadas neste artigo.

Ainda que, de acordo com essas pesquisas, tenhamos verificado que algumas dessas personagens não são retratadas de uma maneira que expresse totalmente a subjetividade de suas vivências, vislumbramos profundidade em diversos aspectos de suas construções, como, por exemplo, a complexa condição de espectro e espelho da interlocutora do narrador–protagonista, ou ainda, a resistência revolucionária de Sofia, personagem que é colocada em posição de destaque, tendo um capítulo dedicado a sua história, no qual assume o papel de interlocutora, uma vez que o protagonista fala como se estivesse se dirigindo a ela.

Todos esses elementos corroboram para a relevância de se prosseguir com os estudos das relações da espectropoética e da representação do feminino não apenas em *Os cus de Judas*, mas em toda a obra de Lobo Antunes.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, A. L. **Os cus de Judas**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

ANTUNES, A. L. E no Seu Nome esperarão as gentes. **Visão**, 13 de setembro de 2018. Disponível em: <https://visao.sapo.pt/opiniao/ponto-de-vis-ta/2018-09-13-e-no-seu-nome-esperarao-as-gentes/>. Acesso em: 13 jul. 2020.

BAKARE–YUSUF, Bibi. Além do determinismo: A fenomenologia da existência feminina Africana. Trad. Aline Matos da Rocha e Emival Ramos. **FeministAfrica**, n. 2, 2003. Disponível em: https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/bibi_bakare-yusuf_-_al%C3%A9m_do_determinismo._a_fenomenologia_da_exist%C3%Aancia_feminina_africana.pdf. Acesso em: 10 jul. 2020.

BEAUVOIR, S. **O Segundo Sexo**: fatos e mitos. Trad. Sérgio Millet. 5ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

CRUZEIRO, M. As mulheres e a Guerra Colonial: um silêncio demasiado ruidoso. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 68, p. 31–41, 2004. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rccs/1075>. Acesso em: 27 jan. 2020.

D'ANGELO, B. **Tanatografias**: ensaios para uma poética da obra de António Lobo Antunes. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014.

DERRIDA, J. **Espectros de Marx**: o Estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

FONSECA, C. H. **Tempo, memória e identidade em Os cus de Judas, de António Lobo Antunes**. 2015. 100f. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras (Campus de Araraquara), 2015. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/126620>. Acesso em: 23 out. 2019.

GARCIA, N. K. Uma catarse no espelho: Os cus de Judas, de António Lobo Antunes. **Acta Scientiarum. Language and Culture**, v. 36, n. 3, p. 325–333, jun./set. 2014. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=307431657010>. Acesso em: 26 jun. 2020.

GARRAIO, J. Framing Sexual Violence in Portuguese Colonialism: On Some Practices of Contemporary Cultural Representation and Remembrance. **Violence Against Women**, v. 25, n. 13, p. 1558–1577, 2019.

Disponível em: <https://eg.uc.pt/handle/10316/87665>. Acesso em: 1º set. 2020.

HOOKS, B. **Teoria feminista**: da margem ao centro. Trad. Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019.

KILOMBA, G. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

OYWÙMÍ, O. Laços familiares/ligações conceituais: notas africanas sobre epistemologias feministas. Trad. Aline Matos da Rocha. **Signs**, v. 25, n. 4, p. 1093–1098, 2000. Disponível em: https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/oy%C3%A8ronk%C3%A9_oy%C3%A8w%C3%BA-mi_-_la%C3%A7os_familiares-liga%C3%A7%C3%B5es_conceituais._notas_africanas_sobre_epistemologias_feministas.pdf. Acesso em: 14 nov. 2019.

PAZ, R. G. Pensar as demandas: implicações ético-estéticas da espectrologia de Jacques Derrida nas teorias da narrativa. **Anais do XV Encontro da Associação Brasileira de Literatura Comparada – ABRALIC**, 2016, p. 2763–2774. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491410731.pdf. Acesso em: 26 out. 2019.

RAMOS, R. Racismo obstétrico: violência na gestação, parto e puerpério atinge mulheres negras de forma particular. **O Globo**, 14 de julho de 2020. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/celina/racismo-obs-tetrico-violencia-na-gestacao-parto-puerperio-atinge-mulheres-negras-de-forma-particular-24526300>. Acesso em: 02 ago. 2020.

RIBEIRO, M. C. África no Feminino: As mulheres portuguesas e a Guerra Colonial. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 68, p. 7–29, 2004. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rccs/1076>. Acesso em: 03 nov. 2019.

RIBEIRO, M. C. Lusos Amores em Corpos Colonizados: as mulheres africanas na literatura da Guerra Colonial, **Ellipsis**, n. 4, p. 131–147, 2006. Disponível em:

<https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/79380>.
Acesso em: 20 ago. 2020.

RODRIGUES, F. O modo luso–tropical de fazer ver a guerra. **Revista Brasileira de História da Mídia (RBHM)**, v. 5, n. 1, p. 85–94, jan. 2016. Disponível em: <https://revistas.ufpi.br/index.php/rbhm/article/view/4519>. Acesso em: 08 jul. 2020.

STAM, G. Rainha Nzinga Mbandi. **Super Interessante**, 30 de abril de 2001. Disponível em: <https://super.abril.com.br/historia/rainha-nzinga-mbandi/>. Acesso em: 11 mar. 2019.

ZOLIN, L. O. Crítica Feminista. *In*: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (org.). **Teoria literária**: abordagens históricas e contemporâneas. Maringá: Eduem, 2005, p. 181–202.

Recebido em: 31/03/2021

Aceito em: 29/04/2021