

Desdobramentos da construção ficcional de António Lobo Antunes: do poder ao silêncio

*Developments in the Fictional Construction of António Lobo
Antunes: From Power to Silence*

Thaíla Moura Cabral

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) | Rio de Janeiro | RJ | BR

CNPq

thaila.mouracabral@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1603-7943>

RESUMO: A forma narrativa de António Lobo Antunes constrói representações do outro por meio da fragmentação discursiva, da instabilidade dos focos enunciativos e da recorrente experiência do silêncio. Este artigo examina de que maneira esse processo se configura nos romances *O manual dos inquisidores* (1998) e *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?* (2009) e sustenta a hipótese de que, nessas obras, a alteridade não se apresenta somente como tema ou conteúdo narrativo, contudo emerge formalmente da própria organização do texto, que compromete a centralidade da narração, tensiona as fronteiras entre fala, escuta e incomunicabilidade da enunciação. O estudo adota uma abordagem situada na análise da forma narrativa e na leitura atenta de passagens dos romances selecionados, em diálogo com as reflexões de Jacques Rancière (2009a; 2009b) sobre a política da escrita e a partilha do sensível. A análise demonstra que procedimentos como o fluxo de consciência, a sobreposição de vozes e a descontinuidade temporal produzem efeitos de silenciamento, exclusão simbólica e redistribuição desigual da palavra no interior das relações familiares e sociais. O trabalho conclui que a forma ficcional antuniana exerce função crítica na elaboração de representações do outro, ao evidenciar os impasses da comunicação e os efeitos persistentes do poder nas literaturas de língua portuguesa.

PALAVRAS-CHAVE: António Lobo Antunes; forma ficcional; poder; silêncio; alteridade.

ABSTRACT: António Lobo Antunes' narrative form constructs representations of the other through discursive fragmentation, the instability of enunciative foci, and the recurrent experience of silence. This article examines how this process is configured in the novels *O manual dos inquisidores* (1998) and *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar* (2009) and argues that, in these works, alterity is not only presented as a theme or narrative content, but also emerges formally from the very organization of the text, which compromises the centrality of the narration, and strains the boundaries between

speech, listening, and the incommunicability of enunciation. The study adopts an approach situated in the analysis of narrative form and the attentive reading of passages from the selected novels, in dialogue with Jacques Rancière's reflections (2009a; 2009b) on the politics of writing and the sharing of the sensible. The analysis demonstrates that procedures such as stream of consciousness, overlapping voices, and temporal discontinuity produce effects of silencing, symbolic exclusion, and unequal redistribution of the word within family and social relationships. The work concludes that Antunes' fictional form plays a critical role in the elaboration of representations of the other, by highlighting the impasses of communication and the persistent effects of power in Portuguese-language literatures.

KEYWORDS: António Lobo Antunes; fictional form; power; silence; otherness.

1 Introdução

A obra romanesca de António Lobo Antunes (ALA) é reconhecida também por sua experimentação formal, fragmentação narrativa e multiplicidade de vozes que atravessam seus textos. Ao longo de mais de quatro décadas de produção, o escritor português construiu um projeto literário no qual a linearidade, a estabilidade identitária e a transparência da representação cedem lugar a uma escrita marcada pelo entrecruzamento de temporalidades, pela dissolução do sujeito e pela instabilidade dos lugares de enunciação. Nesse contexto, a forma ficcional antuniana, em seu procedimento estético, articula-se de modo consistente às tensões históricas, políticas e afetivas que atravessam a sociedade portuguesa depois do Estado Novo (1933-1974).

Diante disso, a literatura antuniana mostra-se singularmente sensível à inscrição dos efeitos do poder autoritário na subjetividade das personagens. Mais do que tematizar diretamente a repressão política ou os acontecimentos históricos que culminam na Revolução de 25 de Abril de 1974, a escrita de Lobo Antunes desloca tais experiências para o plano da memória, do trauma e da desagregação das relações interpessoais. A narrativa fragmentada, a sobreposição de vozes e o fluxo descontínuo da consciência funcionam, assim, como estratégias formais capazes de traduzir a persistência de um poder que, mesmo em ruína, continua a produzir medo, silenciamento e desamparo.

Assim sendo, este artigo propõe examinar de que maneira a forma narrativa de ALA constrói representações do outro por meio da fragmentação discursiva, da instabilidade dos focos enunciativos e da recorrente experiência do silêncio. Parte-se da hipótese de

que, em *O manual dos inquisidores* (MI) e *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?* (CSM), a alteridade não se apresenta apenas como tema ou conteúdo narrativo, contudo emerge formalmente da própria organização do texto, que compromete a centralidade da narração, tensiona as fronteiras entre fala, escuta e incomunicabilidade da enunciação. Nessas obras, o exercício do poder autoritário manifesta-se de forma deslocada, reaparecendo em silêncios persistentes e em formas de violência simbólica que atravessam as relações familiares e sociais.

Do ponto de vista teórico, a análise dialoga, principalmente, com as reflexões de Jacques Rancière (2009a; 2009b) acerca da política da escrita e da partilha do sensível, compreendendo a literatura como um espaço em que se reorganizam os modos de visibilidade e audibilidade do comum. Tal perspectiva permite pensar a escrita antuniana como um campo de conflito, no qual a palavra não se orienta pela ordenação pacificada da experiência, entretanto pela exposição de fraturas históricas, afetivas e subjetivas. A literatura, nesse sentido, não é circunscrita a representar o real, porém evidencia as fronteiras da comunicação e os impasses da experiência, sobretudo no que se refere à constituição do outro.

A metodologia de construção do artigo adota uma abordagem situada na análise da forma narrativa e na leitura atenta de passagens dos romances selecionados, ao considerar procedimentos como o fluxo de consciência, a descontinuidade temporal, a autorreferencialidade e a fragmentação sintática. O objetivo não é esgotar a complexidade da obra de ALA, todavia examinar como esses recursos formais participam da construção de uma estética que figura o outro como presença instável, amiúde associada ao desamparo, ao silêncio e à dificuldade de ocupação de um lugar de fala. Ao privilegiar essa perspectiva, o estudo busca contribuir para os debates contemporâneos sobre alteridade nas literaturas de língua portuguesa, com destaque para o papel da forma ficcional como elemento fundamental na elaboração crítica dessas representações.

2 Poder e silêncio na ficção antuniana do pós-25 de Abril

A Revolução do 25 de Abril constitui, na ficção de António Lobo Antunes, menos um marco histórico estabilizado do que um horizonte de crise identitária, cuja reverberação se inscreve na memória fragmentada das personagens e na própria estrutura narrativa, como observa Susana João Carvalho ao caracterizar o Portugal pós-revolucionário como um espaço de tensão entre experiência sensível e elaboração discursiva (2014, p. 13).

Como afirmou Eduardo Lourenço, no texto “Literatura e Revolução” (1993 [1984]), Lobo Antunes está inserido no rol de escritores que mais intensamente escreveram sobre aquele período “em termos de violência metafórica desconhecida entre nós, a versão mais espetacular” (p. 299). Versão essa, que talvez resida em *Os cus de Judas*, datado de 1979, escritura capaz de registrar a “dolorosa aprendizagem da agonia” de um médico-combatente durante o período da Guerra Colonial em Angola (ou Guerra de Libertação Nacional, na ótica dos africanos).

Já José Cardoso Pires, em ensaio de maio de 1975, aponta para uma possível justificativa para o silenciamento anteriormente existente na cena literária portuguesa. Segundo o escritor, havia a necessidade de um certo distanciamento para “sazonar o que vemos e sonhamos para lhe dar o peso específico, duradouro, que a boa escrita requer” (1999 [1975]). Além disso, Cardoso Pires questiona se do “terror da Ditadura” sucedeu o “silêncio da liberdade”. Assim, tal pensamento vem a calhar quanto a nossa perspectiva diante das obras antunianas em estudo: de que o exercício do poder — autoritário e violento — desponta em silêncios ainda mais aterrorizantes, como notamos em *O manual dos inquisidores* e *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?*, respectivamente.

É importante destacar que, na obra de ALA, a Revolução é retratada como uma combinação de esperança, medo, confusão e transformação social, sem uma interpretação única ou definitiva. Em MI, embora predomine a perspectiva da elite derrotada, também há outras visões, como a de Titina, que atua como um elo entre os antigos detentores do poder e a classe desfavorecida, notadamente por meio da narrativa do “assobio” do jardineiro da quinta de Palmela (Antunes, 1998, p. 151). As personagens ligadas ao regime percebem esse evento histórico como uma tragédia iminente. O ex-ministro, por sua vez, teme ser executado ou exilado e chega a afirmar que os russos ocupariam Lisboa, colocando todos em campos de concentração ou deportando-os para a Sibéria. Visão essa, tanto quanto exagerada, pode ser interpretada como uma crítica ao pânico irracional das elites conservadoras diante da mudança ou, ainda, como um reflexo do receio de que os revolucionários reproduzissem os métodos repressivos da Polícia Internacional e de Defesa do Estado – PIDE.

Além disso, as questões relacionadas ao exercício opressivo do poder não se restringem à esfera política, todavia se desdobram na construção ficcional do autor, ainda mais no que tange ao silenciamento das vozes de suas personagens. Para Felipe Cammaert (2024):

[...] em virtude da liberdade própria do registo ficcional, este evento [25 de Abril] é objecto de um desenvolvimento romanesco muito particular que faz

com que, para as personagens, a revolução provoque uma série de transformações interiores, que vão desde o cepticismo pelo restabelecimento da democracia em Portugal até a articulação de uma visão apocalíptica da nova ordem instaurada pelo golpe de Estado (Cammaert, 2024, p. 125-126).

Também de modo semelhante, podemos trazer a perspectiva de Cammaert (2024) para o romance CSM, uma vez que se observa a fragmentação formal e a sobreposição de vozes nessa obra, onde diferentes narradores se intercalam e questionam a própria possibilidade de uma narrativa coesa e objetiva. Nos dois romances, o passado não é colocado como algo fixo ou distante, entretanto, uma presença constante que molda e deforma o presente.

Em uma parte significativa das personagens antunianas, a revolução representa a ruína do poder e a perpetuação de fantasmas no labirinto da memória, como afirma Alexandre Montauray: “Para as famílias poderosas do antigo regime, a revolução não só representa a perda de poder, como também se converte em fantasma que lhes assombra a imaginação, em antevisão de sacrifícios e mortes violentas” (2011, p. 81). A perda de poder é justamente refletida no romance MI, em que Francisco se mostra hostil quanto a possíveis comunistas que o ameaçam no campo do delírio, ou seja, o medo leva esse e outros personagens a uma cultura de paranoia e de desconfiança, que vai refletir ainda em uma densa ansiedade e medo sobre o futuro, manifestando-se em desconfiança e em resistência à mudança. Leiamos:

— Se vires um comunista dispara
o meu pai mais solitário do que em toda a vida o conheci, sem mulher, sem amigos, sem subordinados, sem cúmplices, afastando à coronhada as vacas do estábulo na ideia de procurar revolucionários nas manjedouras, nas bilhas de leite, nos sacos de sementes, na palha, o meu pai primeiro de joelhos e a seguir de bruços numa poça de fezes e urina, remexendo alfaias
— Não ouviste um barulho não ouviste um barulho?
e um lobo da alsácia uivou lá fora e o meu pai a tentar levantar-se, a escorregar
[...]
— São eles
e mais latidos de cães, mais gargalhadas de corvos, mais suspiros nas faias, o meu pai a embater numa barreira, a embater num ancinho, a gatinhar para a saída
— Dispara
[...]
mas não havia ninguém na quinta, civis de metralhadora na estrada de Lisboa, comunistas junto ao portão, não havia nada salvo os corvos sobre os eucaliptos e os anjos de pedra [...] (Antunes, 1998, p. 18).

Tal excerto de MI exemplifica a densidade da temática do medo (revestido de paranoia e, de certo modo, de isolamento) nas narrativas de ALA. Temos a imagem de Francisco em estado de completa solidão e desespero já em leito hospitalar, alucinadamente à procura de comunistas no imaginado espaço rural da quinta de Palmela, como se àquela propriedade estivesse tomada por fantasmas ideológicos. A construção simbólica do cenário, o senhor doutor isolado, ajoelhado e afundado em fezes e urina, sublinha a degradação moral e psicológica que o contexto repressivo inflige também sobre ele, representante maior da forma opressiva do regime dentro da narrativa de MI. Temos ainda, a sugestão da opressão internalizada do regime, que distorce a percepção da realidade ao ponto de transformá-la em um campo de batalha fantasmagórico. Na citação acima, simbolicamente, elementos comuns a uma fazenda (manjedouras, bilhas de leite e sacos de sementes), representam esconderijos de revolucionários no delfrio do senhor doutor, que vivia em uma constante vigilância e incapacidade de confiar nos outros.

Destacamos que é precisamente o sentimento do medo uma das temáticas recorrentes em MI e CSM, e se estabelece como papel elementar na construção ficcional de António Lobo Antunes como um todo. Isso, ao esquadrihar minuciosamente essa sensação na individualidade das personagens, através das experiências e das percepções delas. Nas obras em análise, é preciso evidenciar a relação desse sentimento ao regime do Estado Novo em Portugal (MI) e aos efeitos da Revolução de 25 de Abril de 1974 (MI e CSM). O medo é retratado tanto a nível individual quanto coletivo, ao refletir as ansiedades, os traumas e as inseguranças que permearam a sociedade portuguesa durante aquele período de transição política.

Esses medos revelam-se de diferentes formas, desde a preocupação com a perda de poder e de *status* social até o temor de violência física e de perseguição política. Infiltram-se nas camadas mais íntimas das vidas das personagens, ao moldarem suas decisões, relacionamentos e percepções de si mesmas e dos outros. Além disso, ALA utiliza uma linguagem metafórica e evocativa na tentativa de transmitir a dimensão emocional do temor nas personagens, ao criar uma atmosfera densa e às vezes opressiva. Em acréscimo, o intenso fluxo de consciência e o ecoar de vozes contribuem para a construção de uma realidade na qual o medo não nos parece ser apenas uma reação emocional, todavia um elemento constitutivo da experiência humana em tempos de incerteza e de mudança, e no que tange à construção narrativa antuniana, é parte determinante na composição do jogo ficcional do referido escritor. De acordo com Montaury, “A maneira de encenação desse jogo é o que faz com que os significados [...] sejam constantemente atualizados, [...] numa complexa arquitetura de sentidos, em que *filtros exteriores* constituem o fundo que definirá a figura encenada” (2015, p. 367, grifos meus).

Evidentemente, a ideia de “filtros exteriores” pode ser compreendida como as influências culturais, históricas e sociais que permeiam a obra e ajudam a talhar o modo como os significados emergem e são percebidos pelo leitor. Tais filtros fornecem o contexto sobre o qual a narrativa se desenrola, além de se emaranhar junto à arquitetura complexa de emprego de sentidos à construção das personagens. Assim, a edificação de significado em um texto de Lobo Antunes é continuamente revisitada e reconfigurada. Por exemplo, conforme se altera a voz enunciativa — passa de uma personagem a outra — o contexto narrativo muda e novas camadas de interpretação são adicionadas. Em outros termos, o possível emprego de sentido à obra, não ocorre ao término de cada capítulo, todavia apenas ao final da leitura como um todo. É como se as peças do quebra-cabeça se encaixassem e apontassem para a compreensão do texto. Assim, talvez, fique clara a ideia colocada pelo autor na crônica “Receita para me lerem”: “E, uma vez acabada a viagem / e fechado o livro / convalesça” (2002, p. 110). Em outras palavras, é preciso que o leitor se reestrutуре; restaure os pensamentos e empregue sentido ao juntar as peças do mosaico textual.

2.1 Fragmentação narrativa e redistribuição da palavra

Ainda para Montauray (2015), ALA possivelmente busca a “matéria encoberta pelo verniz” e “o que é subterrâneo” (p. 360) nas arquiteturas da sociedade, ao trazer as histórias a partir de perspectivas diferentes. O que nos faz direcionar para o que Jacques Rancière (2009a) chama de “atos estéticos”. Uma vez que ela, a estética, pode desorganizar hierarquias estabelecidas e reconfigurar o modo como as pessoas percebem a realidade, afetando tanto as emoções quanto a consciência social e a política. E talvez seja a aparente desordenada e caótica narrativa antuniana, uma forma de sensibilizar o leitor para diferentes percepções da realidade. Essa perspectiva de colocar visibilidade em questões ignoradas ou reprimidas no meio social é, em si, uma prática estética que reestrutura a clarividência do mundo comum. Assim, por tal percepção, é que conectamos a literatura de Lobo Antunes também ao pensamento de Rancière (2009a).

Ora, se pensarmos à luz da técnica literária de António Lobo Antunes de embaralhar a cronologia, misturar as memórias (passado), os sonhos (projeções do futuro) e as realidades (do presente) em suas narrativas, podemos notar uma reconfiguração dos espaços narrativos, pois há dissolução das fronteiras entre o tempo e o espaço, o que proporciona ao leitor lidar com uma realidade fragmentada e repleta de arestas. De tal modo, talvez, esse arranjo narrativo espelhe a ideia de

que a literatura é um campo de luta pela visibilidade e pela ocupação de espaços, tanto na sociedade quanto na mente dos leitores. E ainda, podemos associar à conjectura de que a arte tem o poder de alterar, de dar voz, realce e de escolher quais histórias ou perspectivas são incluídas ou excluídas dos espaços públicos.

Ainda, ao pensarmos na perspectiva da desmontagem hierárquica da palavra, conforme Rancière (2009b), podemos observar o espaço destinado a personagens marginalizadas ou vozes periféricas dentro dos romances de ALA. Em *O manual dos inquisidores*, por exemplo, a voz narrativa às vezes emerge de personagens que, em uma narrativa tradicional, seriam silenciadas ou negligenciadas. Essa subversão da expectativa tradicional de quem tem o poder de falar também reflete a ideia de Rancière (2009b) de que a escrita embaralha e destrói as fronteiras sociais e culturais, ao dar voz a figuras excluídas. Lembremos, a título de exemplificação, da narração do episódio do nascimento de Paula, filha bastarda do senhor doutor. Temos diferentes visões, de camadas sociais distintas: do Francisco, do veterinário, da Titina e da própria mãe de Paula. A seguir, trecho sobre o trabalho de parto da Idalete, a partir da visão da cozinheira:

as pálpebras do senhor ministro adormecidas como sempre que me prendia o pescoço e dobrava contra o lava-louças ou o tampo da mesa, o senhor ministro quebrando os arames de um fardo com uma turquês, espalhando-o com o pé e obrigando-me a deitar, o peneireiro reapareceu no céu, um dos lobos da Alsácia farejava-me, a dor voltou e foi-se e voltou de novo, cessei de ver o peneireiro para só ver o escarlate da dor e a biqueira dele a tocar-me a testa e a empurrá-la para o interior da palha
— É que não reparou bem amigo não deu conta que a bezerra é esta faça-me o favor de começar (Antunes, 1998, p. 120).

O trecho nos traz a representação de uma cena de violência e de dominação, onde o senhor ex-ministro exerce um controle físico e psicológico sobre o veterinário e a criada — mãe biológica de Paula. A desumanização e o descaso com o outro (o subalterno representado, principalmente, pela criada da quinta) se aplicam: a mulher é comparada, literalmente, a um animal. Em decorrência disso, notamos uma possível lucidez de Idalete: ao tempo que pensava ter a afeição do patrão, percebemos em seu discurso a noção de que era como mais um dos animais da quinta, na visão do seu algoz. Podemos pensar, ainda, a imagem do parto e/ou do bebê a partir dos discursos das diversas personagens: Luís, que ficou torturado pela situação em que fora colocado; Francisco, com o olhar grotesco e desprovido de afetividade; e Titina, como a personagem que já esperava ser a escolhida a dar destino à criança nascida, a Paula. E

mais uma vez a presença de animais, entrevistados pelas personagens, em situações de carência, dor e de violência. As referências ao pássaro “peneireiro” no “céu” e ao “lobo da Alsácia”, que “farejava” a criada que paria, aliadas à desumanidade do patrão que possuía o cargo de ministro do governo de Salazar, do nosso ponto de vista, contribuem para uma cena visceral e perturbadora. Como diz Maria Alzira Seixo (2008), sobre os pássaros nos romances de Lobo Antunes, “é uma das testemunhas involuntárias da ticanhez existencial humana” (p. 75).

Em mais uma conexão à teoria de Jacques Rancière, no livro *A partilha do sensível* (2009b), o autor nos direciona a pensar que os corpos manipulados e as relações de exploração ressaltam como certos indivíduos são subjugados à condição que robustecem sua exclusão do que Rancière (2009b) chama de “comum”, que se refere a um espaço compartilhado que é construído social e politicamente, no qual as pessoas participam com base na divisão de tarefas, papéis, tempos e espaços determinados pela organização da sociedade. Sendo que esse “comum” não é somente um local físico ou uma ideia abstrata, entretanto um campo de experiências, percepções e práticas que as pessoas partilham e que configura o que é visível, dizível e factível em uma comunidade. Nas palavras do autor:

Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um *comum* partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha. [...] A partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce (Rancière, 2009b, p. 15-16, grifo do autor).

Logo, para Rancière, a “partilha do sensível” não é neutra; é uma estrutura que distribui e restringe quem pode ocupar certos espaços, exercer determinadas atividades e participar das decisões que afetam a coletividade. No contexto de MI, a exemplo, podemos pensar na relação de João com a então esposa e a família dela. Ainda que sendo considerado “parvo” para a mãe de Sofia desde o início do relacionamento dos dois, mas uma vez que o engenheiro estava na condição de filho de ex-ministro do regime salazarista, era tolerado no seio coletivo da família. Com o declínio do Estado Novo e, por tabela, a ruína do pai, João é definitivamente escoraçado daquele clã. O poder, no sentido da fala (narração), é alternado entre figuras que ocupam posições de poder — Francisco com reminiscência de um tempo autoritário e hierárquico — e personagens marginalizadas, como as mulheres exploradas, os criados de modo geral e os filhos fragmentados pela ausência de

afeto e/ou dignidade. A brutalidade simbólica e literal dessas personagens indica como a partilha do sensível é delimitada pelas classes e estruturas herdadas.

Voltemos, de forma mais detida, à reverberação da Revolução do 25 de Abril nas personagens de António Lobo Antunes, com destaque em Sofia, a ex-esposa do filho do senhor doutor Francisco. A referida personagem encarna o medo e a paranoia que se intensificam nos períodos pré e pós-revolucionário, além de sugerir o desdém e a insensibilidade das elites para com os desfavorecidos social e economicamente. Através de Sofia, percebemos o retrato de uma classe que, apegada a seus privilégios, teme pela segurança de seus bens e mantém um olhar distanciado e irônico sobre os menos favorecidos. Isso se evidencia na figura da mãe que, ao trancar as pratas e se referir à “ingratidão” dos pobres, pode simbolizar a alienação e a paranoia ideológica da época. Vejamos como isso se reflete no trecho a seguir:

e o que se escutava na telefonia eram marchas militares e canções sobre o povo e a liberdade e a falta de pão, o mais contra Deus que calcular se pode conforme o senhor prior nos explicou, de batina desabotoada, a apertar a cabeça entre as mãos na poltrona do meu pai, a poltrona de orelhas junto à lareira em que o meu pai se sentava a ler revistas inglesas de golfe até o internarem com o cancro, a minha mãe em roupão a trancar as pratas no cofre antes que os pobres, que quanto mais bem se lhes faz mais mal agradecidos ficam, acautelou-nos o senhor bispo na Páscoa, viessem da encosta roubar-nos, deitarem-se nas nossas camas e comerem aos arrotos na nossa sala de jantar apesar dos esforços do senhor prior para lhes ensinar maneiras na homilia da missa das oito, a missa deles que os pobres se levantam cedo por não terem de ir (Antunes, 1998, p. 62).

No excerto, observamos o reflexo de uma elite temerosa e egoísta quanto aos rumos da revolução; e a religião como uma estrutura alienada e como ferramenta de controle social. A presença do prior e do bispo pode substanciar a ideia de que, para os ricos, a religião é apenas mais um instrumento para manobrar os menos favorecidos. No entanto, essas figuras religiosas também são colocadas frágeis e alienadas, o que, provavelmente, desponta o declínio de instituições tradicionais como a Igreja e a aristocracia diante das mudanças históricas acontecidas em Portugal. Já a referência às canções populares sobre liberdade e a escassez de pão avigora, talvez, a ideia de uma revolução que, para o povo, representa uma promessa de transformação, porém para a elite é uma ameaça, vista com suspeita e ressentimento por temer a perda de seus privilégios e a “invasão” dos pobres em seus espaços privados. Com uma linguagem ácida, Lobo Antunes comprova

a distância intransponível entre mundos socialmente segregados e a resistência elitista em aceitar as mudanças trazidas pela Revolução dos Cravos.

No que tange ao romance *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?*, os estilhaços do 25 de Abril estão presentes na desestrutura identitária das personagens. Estilhaços esses que se manifestam através de silêncios e traumas circulares. A narrativa evoca um país desmoronado, cuja desordem social e política encontra eco na desintegração das estruturas familiares. E claro, a estrutura narrativa de ALA, marcada por fragmentação e sobreposição de vozes, reflete essa perda e confusão, guia o leitor na navegação por entre as camadas de memória e de desorientação. Assim, a narrativa se torna um espelho da complexidade pós-revolucionária, em que a busca por estabilidade se confronta com a persistência do trauma. Em um monólogo interno, carregado de memórias conflituosas e ressentimentos familiares, a personagem Francisco toca na desintegração das relações da família, na hipocrisia social e na inevitabilidade da morte. Analisemos a passagem que, inclusive, alude à presença do autor empírico, na cena textual: alguém que escreve o livro e mente ou inventa:

Tomara que fossem seis horas e eu liberto *do que escreve o livro atrás de nós a cheirar, qualquer criatura séria que se dê ao trabalho de uma vista de olhos no que fez até hoje compreende logo as invenções, as mentiras*, a minha irmã Ana isto, o meu irmão João aquilo, a minha irmã Beatriz ocupando-se da minha mãe e falso, um carro no estacionamento e já se sabe o quê lá dentro, o pé contra o volante convencido que os cavalos fazem sombra nele e não fazem, reúno-os numa balsa, mato-os e os bichos do campo que os comam conforme comeram o meu pai e a minha irmã Rita, não para *porque vos comeram não se iludam, comeram-vos*, o dezassete a sair para os outros pai si, que jeitinho lhe dava agora o casaco, o perfume, como seríamos ricos não é, sem hipotecas e dívidas, o soalho consertado, o alpendre em condições, a minha mãe um colar de pérolas de duas voltas

— Não gostas?

o meu pai não apenas uma gravata, dúzias e os toiros mais bem alimentados, maiores, engordados pela minha irmã Rita e por si que engordam a erva dado que Deus não existe e o que ficou das vossas unhas cravadas no que ficou das palmas, adeus pai, adeus Rita, não lhes sinto a falta e nem o que lembro de vocês e quase não me lembro de vocês

(não lembro seja o que for de vocês)

continua, *eu na opinião do que escreve desonesto, egoísta* quando a minha intenção era trazer dignidade à família que por mal dos meus pecados me calhou na rifa, o que eu não dava para ter nascido de gente de que me orgulhasse (Antunes, 2009, p. 211, grifo nosso).

Além do processo metaficcional e autorreflexivo, capaz de levar a voz que se expressa a citar a presença do autor e a dirigir-se ao pai e à irmã, observa-se a sensação de traição e desapego que perpassa o texto, inerente à personagem, a demonstrar, provavelmente, a relação conturbada entre memória, identidade e pertencimento do filho Francisco. Podemos inferir, também, que a consciência do sofrimento ecoada no monólogo interior explicita a relação feita por Spinoza (2020, p. 98) entre o corpo afetado e as ideias que dele surgem sobrepostas, desordenadas e delirantes. Além disso, a passagem ressoa as tentativas de resistência e de construção de um eu autônomo em meio às ruínas de expectativas e das relações familiares falidas. A família Marques é marcada pela aparência e pela necessidade de manter uma fachada de respeitabilidade, completamente desalinhada com a realidade de fragmentação e ausência de conexão emocional entre os membros daquele clã. Convém destacar a imagem evocada da “erva-daninha”, a associação simbólica ou metafórica com a morte do pai e da irmã — comidos pelos “bichos do campo” — e o desejo de “matar os cavalos que fazem sombra no volante do carro”, o que sugere, talvez, o ciclo de vingança, vida e morte ao qual quase todos estão submetidos. Para culminar, a ideia da morte como uma força consumidora da vida física, e mais do que isso, uma força simbolicamente perturbadora.

A passagem destacada, a nosso ver, evidencia claramente características acentuadas da escrita de António Lobo Antunes. A estrutura sintática empregada pelo autor — composta por períodos extensos, interrupções por vírgulas — confere um ritmo acelerado, inquieto, e próximo ao fluxo de consciência. Tal escolha de sintaxe aponta, possivelmente, o estado emocional perturbado de Francisco, que se expressa em pensamentos desordenados e tensos, o que pode projetar para o leitor a sensação de angústia e de ansiedade. Encontramos ainda, a utilização constante de anáforas e repetições como recurso estilístico. Frases, como a que destacamos, na citação, intensificam por meio da insistência verbal um sentimento de ressentimento e de raiva acumulada. Há também a repetição estratégica ao enfatizar paradoxalmente a ausência das memórias: “não lhes sinto a falta e nem o que lembro de vocês e quase não me lembro de vocês (não lembro seja o que for de vocês)” (Antunes, 2009, p. 211), o que pode sugerir que a negação constante atua como mecanismo psicológico para enfatizar aquilo que o narrador tenta reprimir ou esquecer, porém, não esquece.

Já Rita, embora fisicamente presente em certos pontos da narrativa, permanece constantemente silenciada; sua voz é tomada pelos irmãos, que se apropriam de seu discurso antes mesmo que ela possa se afirmar como sujeito detentor de voz. Seu lugar na narrativa é atravessado por um apagamento de sua posição enunciativa,

que reitera a dinâmica da família: todos estão mortos-vivos, presos em uma existência em que a comunicação é interrompida, a identidade é diluída e os laços se sustentam mais na ausência do que na presença. Nesse contexto, a linguagem, ou a falta dela, é fundamentalmente importante na construção do espectro familiar: enquanto Francisco tenta reescrever a história, Ana busca silenciá-la por meio das drogas, e Rita sequer consegue ter um discurso próprio, pois este é constantemente atravessado pelos demais: “(falarão outros por mim)” (Antunes, 2009, p. 71).

Para finalizar esta seção, Rancière diz que atos estéticos funcionam “como configurações da experiência, que ensejam novos modos do sentir e induzem novas formas da subjetividade política” (2009b, p. 11). Em outras palavras, o autor direciona para o modo como a arte, ao invés de apenas representar a realidade, a reconfigura. Reflete também, que a concepção estética não se reduz a um adereço ou a uma mera meditação passiva sobre o mundo; no entanto, pode agir diretamente na sensibilidade, produzir novos mapas perceptivos, novas maneiras de interpretar o tempo, o espaço, o corpo e o outro. Dessa maneira, a experiência estética é também uma experiência política, pois muda o modo como os sujeitos sentem e se percebem, tanto individual quanto coletivamente.

3 Considerações finais

A análise desenvolvida ao longo deste artigo procurou examinar de que modo a forma ficcional de António Lobo Antunes articula relações entre poder, silêncio e alteridade, tomando como *corpus* os livros *O manual dos inquisidores* e *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?*. Em ambos os romances, observou-se que o autor desloca a experiência histórica do autoritarismo e do pós-25 de Abril para o interior da estrutura narrativa, fazendo com que seus efeitos se manifestem menos como representação direta dos acontecimentos e mais como fraturas na linguagem, na memória e nos modos de enunciação.

A fragmentação narrativa, a sobreposição de vozes e a instabilidade temporal configuram-se, assim, como procedimentos basilares para a construção de personagens marcadas pela experiência do medo, da paranoia e do silenciamento. O poder autoritário, mesmo após o colapso do regime político, reaparece de forma deslocada, internalizado nas subjetividades e nas relações familiares, produzindo interrupções da fala, exclusões simbólicas e formas persistentes de violência. Nesse sentido, o silêncio é compreendido como um efeito formal da impossibilidade de simbolização plena da experiência traumática, logo, não é tão-somente ausência de palavra.

A partir das reflexões de Jacques Rancière, foi possível compreender a escrita antuniana como um espaço de redistribuição do sensível, no qual se desestabilizam hierarquias discursivas e se reconfiguram os lugares da palavra. Ao conceder espaço a vozes tradicionalmente marginalizadas e ao comprometer a autoridade de uma narração unívoca, a ficção de Lobo Antunes evidencia os mecanismos que delimitam quem pode falar, o que pode ser dito e quais experiências permanecem à margem do comum. A literatura funciona, assim, como prática estética que torna visíveis os impasses da comunicação e as fissuras do tecido social.

Desse modo, este artigo contribui ao destacar como a forma ficcional exerce função crítica na elaboração de representações do outro nas literaturas de língua portuguesa. Ao privilegiar a análise dos procedimentos narrativos, buscou-se mostrar que a alteridade, na obra de António Lobo Antunes, não se apresenta como tema isolado, todavia se coloca na própria organização do texto, que expõe silêncios, interrupções e zonas de indizibilidade como marcas duráveis da experiência histórica e afetiva.

Referências

ANTUNES, A. L. *O manual dos inquisidores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

ANTUNES, A. L. *Os cus de Judas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

ANTUNES, A. L. *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?* Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

ANTUNES, A. L. Receita para me lerem. In: ANTUNES, A. L. *Segundo livro de crônicas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002. p. 109-111.

CAMMAERT, F. “Uma vala comum de flores defuntas”: visões e revoluções do 25 de Abril em *Fado Alexandrino* e *O manual dos inquisidores*, de António Lobo Antunes. *Abril – NEPA / UFF*, v. 16, n. 32, p. 123-138, 4 maio 2024. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/61908>. Acesso em: 02 jan. 2025.

CARVALHO, S. J. *António Lobo Antunes: a desordem natural do olhar*. Lisboa: Texto Editores, 2014.

LOURENÇO, E. Literatura e revolução. In: LOURENÇO, E. *O Canto do Signo – existência e literatura*. Lisboa: Editorial Presença, 1993. p. 292-301.

MONTAURY, A. A ficção Lobo Antunes: uma leitura panorâmica. In: MARGATO, I.; GOMES, R. C. (org.). *Políticas da ficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015. p. 359-375.

MONTAURY, A. O cotidiano pós-revolucionário na obra de António Lobo Antunes. In: MARGATO, I; GOMES, R. C. (org.). *Literatura e revolução*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 75-86.

PIRES, J. C. Literatura e Revolução dos Cravos. In: *E agora, José?* 2. ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999. p. 223-230.

RANCIÈRE, J. *O inconsciente estético*. Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009a.

RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível*. Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009b.

SEIXO, M. A. et al. *Dicionário da obra de António Lobo Antunes*. Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 2008. 2 v.

SPINOZA, B. *Ética*. Tradução: Tomaz Tadeu. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.