

Artigo Original

## AS MARGENS DA FICÇÃO EM ANTÔNIO LOBO ANTUNES<sup>1</sup>

## THE MARGINS OF FICTION IN ANTÔNIO LOBO ANTUNES

Angela Beatriz de Carvalho Faria  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil

**Resumo:** Em *Até que as pedras se tornem mais leves que a água* (2017, 1ª ed.), António Lobo Antunes retorna à imagem sobrevivente e traumática da guerra colonial. A ficção contemporânea e fragmentária apresenta a montagem ou colagem de duas vozes delirantes, que flutuam entre tempos e espaços simultâneos e superpostos: a do “pai branco” (alferes mobilizado para Angola) e a do “filho preto” (o “miúdo” africano levado por ele para Portugal). Desde o início, sabe-se que ambos morrerão, por ocasião do ritual da matança do porco na aldeia e caberá ao leitor acompanhar as crises de identidade dos sujeitos ex-cêntricos e desterritorializados a fim de decifrar as causas do conflito. Mais uma vez, a ficção antuniana inscreve narradores-personagens, que se subtraem ao “tempo dos vencedores”, num claro viés benjaminiano, revestindo-os de uma singular dimensão humana. Através da poética do desprendimento e do voo, inerente ao título de uma crônica e ao romance, observa-se o gesto ascensional de libertação dos sujeitos detentores das vozes que flutuam entre o passado e o presente. Há uma “frase-imagem” a ser decifrada, a partir das reflexões críticas e filosóficas de Jacques Rancière. Ao repensar, por meio da imagem, as relações do Outrora com o Agora, a ficção do autor português contemporâneo não só propõe o entrelaçamento da imagem-fantasmática, da imagem-páthos e da imagem-sintoma - teorizadas por Aby Warburg -, como também nos ensina a ver o invisível: o que estava à margem da História oficial no período da tentativa de manutenção do Império português.

**Palavras-chave:** *Até que as pedras se tornem mais leves que a água*; António Lobo Antunes; Guerra Colonial; Poética do desprendimento e do voo; “Frase-imagem”

---

<sup>1</sup> Este artigo foi apresentado, parcial e oralmente, no “I Seminário Internacional António Lobo Antunes”, organizado pela Professora Doutora Tércia da Costa Valverde da Universidade Estadual de Feira de Santana, em junho de 2022 (on line). A ela registro toda a minha gratidão pelo convite que me foi feito, assim como à Thaíla Cabral, minha orientanda de Doutorado que me apresentou a ela.

*Abstract:* In *Até que as pedras se tornem mais leves que a água* (2017, 1st ed.), António Lobo Antunes returns to the surviving and traumatic image of the colonial war. The contemporary and fragmentary fiction presents the montage, or collage, of two delirious voices, which float between simultaneous and superimposed times and spaces: that of the "white father" (an ensign mobilized to Angola) and that of the "black son" (the African "kid" taken by him to Portugal). From the beginning, it is known that both will die, on the occasion of the ritual slaughter of the pig in the village, and it will be up to the reader to follow the identity crises of the excentric and deterritorialized subjects in order to decipher the causes of the conflict. Once again, Antunes's fiction inscribes narrator-personages, who subtract themselves to the "time of the victors", in a clear Benjaminian bias, coating them with a singular human dimension. Through the poetics of detachment and flight, inherent in the title of a chronicle and the novel, we observe the ascending gesture of liberation of the subjects holding the voices that float between the past and the present. There is an "image-phrase" to be deciphered, based on Jacques Rancière's critical and philosophical reflections. By rethinking, through the image, the relations of the Once with the Now, the fiction of the contemporary Portuguese author not only proposes the interweaving of the fantasy-image, the image-pathos, and the imagesymptom - theorized by Aby Warburg - but also teaches us to see the invisible: what was on the fringes of official history during the period of the attempt to maintain the Portuguese Empire.

*Keywords:* Until the stones become lighter than water; António Lobo Antunes; Colonial War; Poetics of detachment and flight; "Frases-image"

Nunca pensei se as minhas personagens estão loucamente apaixonadas ou se pelo contrário se odeiam imenso. Não é isso que me interessa. O que me interessa é o mais fundo de nós, o negrume onde depois as paixões e as emoções podem brotar. O que me interessa é o que está antes de elas florescerem ou se manifestarem.

(António Lobo Antunes apud Arnaut, excerto de entrevista em "Discurso direto". In: António Lobo Antunes, 2009, p. 148).

Tenho a impressão de que as emoções se vão esbatendo nas personagens e que, como nos sonhos, a voz flutua.

(António Lobo Antunes apud Arnaut, excerto de entrevista em "Discurso direto". In: António Lobo Antunes, 2009, p. 150).

A princípio, gostaria de ressaltar que as duas epígrafes selecionadas – reflexo especular da obra literária que pretendo focalizar – *Até que as pedras se tornem mais leves que a água* (2017, 1ª. ed.) (2018, 4ª. ed.) – constam de excertos de entrevistas concedidas pelo escritor António Lobo Antunes à imprensa. Mais adiante, buscarei relacionar tais paratextos à singular ficção que tanto nos seduz: ao incorporar vozes que flutuam e emoções interditas que vêm à tona, o romance antuniano, selecionado para análise, resgatará os sentidos literal e alegórico das "pedras" que, ao se tornarem "mais leves que a água", permitirão

a libertação dos sujeitos situados na “outra margem do mar”. Imersas em suas emoções e em seu imaginário delirante, as personagens, situadas em um entrelugar, estarão sempre em busca da identidade perdida. O que procurarei captar, a partir da leitura do romance referido, é o que pode ser descortinado “antes de as paixões florescerem ou se manifestarem”. Algumas questões me inquietam: Como será a “voz que flutua”, inerente àqueles que se encontram à margem, os ex-cêntricos, os desterritorializados e os despaisados na geografia do exílio – indivíduos que habitam os interstícios e os limiares da História e, uma vez situados em Portugal, não conseguem desvencilhar-se dos espectros africanos? Como será a voz, com certeza afásica, lacunar e fragmentária, daqueles que estão enclausurados em seus ensimesmamentos interiores? E, levando-se em consideração a amplitude do conceito de imagem passível de incluir não só objetos materiais como também formas de pensamento – segundo os historiadores da arte Aby Warburg e Didi-Huberman - será possível detectar, na ficção de Lobo Antunes, os três tipos de imagem que se entrelaçam, a saber: (I) “A imagem-fantasma: sobrevivência das formas e impurezas do tempo”; (II) “A imagem-*pátbas*: linhas de fratura e fórmulas de intensidade”; e (III) “A imagem-sintoma: fósseis em movimento e montagens da memória”?<sup>2</sup>.

Antes, porém, de dividir com vocês as minhas reflexões críticas sobre o romance selecionado – Até que as pedras se tornem mais leves que a água – não resisto a apresentar uma espécie de preâmbulo, resultante do fato de voltar a ler e a escrever sobre a ficção do autor após alguns anos assinalados pela ausência. Agradeço ao meu querido colega, Professor Doutor Gerson Roani, da Universidade Federal de Viçosa, cúmplice na paixão pela obra literária de Lobo Antunes, o convite que me foi feito para participar desta publicação e que me permite compartilhar algumas ideias relacionadas ao atual projeto de pesquisa que desenvolvo na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, intitulado “A (im)possibilidade de dar corpo ao passado na arte e na narrativa do século XXI”. Tal questão está presente na ficção de vários autores portugueses contemporâneos e, dentre eles, destaca-se o António Lobo Antunes que nos fascina ao privilegiar as figuras fantasmáticas, retidas na memória e presentes, de forma indelével, no inconsciente – individual e coletivo – dos seres que povoam a sua ficção.

---

<sup>2</sup> A esse respeito, remeto à leitura de duas obras de DIDI-HUBERMAN: (1) *A imagem sobrevivente*. História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013 (Col. Arte Físsil, 9) e (2) *Diante do tempo: História da arte e anacronismo das imagens*. Trad. Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015. (Coleção Humanitas).

### Preâmbulo baseado nas “Crônicas” de Lobo Antunes: entretecimento de vozes – a minha e a do autor

Penso que precisamos, cada vez mais, dar razão a António Lobo Antunes: ele escreve sempre o mesmo romance desde o início da sua trajetória; há uma única voz ao invés de uma polifonia de vozes; os seus romances não são para serem analisados, no sentido habitual do termo - tudo o que dissermos sobre eles será excessivo ou supérfluo ou desnecessário. Eles existem por si próprios e brilham no escuro. Eles podem ser encontrados pelo leitor desavisado, na soleira da porta, quando menos se espera, ao serem deixados pelo autor que terá saído de soslaio, descido pelas escadas e encontra-se do outro lado da rua.

Penso que precisamos dar razão a António Lobo Antunes e aceitarmos a evidência de que a crônica “Receita para me lerem”, em sua beleza e plenitude de sentido, nos ensina a caminhar pelos seus textos e nos leva “ao fundo avesso da alma”. O autor nos pega pela mão, nos aconselha e, ao mesmo tempo que nos desarma, nos armadilha em seu processo de escrita. Diz ele: “É preciso que se abandonem ao seu aparente desleixo, às suspensões, às longas elipses, ao assombrado vaivém das ondas que, a pouco e pouco, os levarão ao encontro da treva fatal, indispensável ao renascimento e à elevação do espírito” (António Lobo Antunes 20 anos na Dom Quixote, Separata *apud Segundo Livro de Crônicas*, 2002, p. 109-111).

Durante algum tempo, reputei em dar razão a António Lobo Antunes e a algumas das suas declarações (polêmicas, narcísicas e dessacralizantes) e, agora, rendo-me a ele ou a elas. Fascinada, eis aqui uma “confissão” que se aproxima das suas “*Confissões do Trapeiro*”<sup>3</sup>, exatamente aquele que, na ótica de Walter Benjamin, filósofo alemão da Escola de Frankfurt e contemporâneo de Freud, ensina-nos que o narrador reúne “trapos”, resíduos, resquícios, sedimentos ou cacos, fragmentos e ruínas. E é exatamente isso que observamos: emoções e percepções fragmentadas “se vão esbatendo nas personagens” desamparadas e solitárias e sempre presas a figuras fantasmáticas do passado, e, semelhante ao que acontece nos “sonhos”, “as vozes fluuam”. As deles e as nossas. Afinal é isso o que deseja António Lobo Antunes, ao transfigurar o real em ficção. Vejamos o que ele diz sobre o seu processo de escritura:

O romance que gostava de escrever era o livro no qual, tal como no último estádio de sabedoria dos chineses, todas as páginas fossem

---

<sup>3</sup> *Entrevistas com António Lobo Antunes (1979-2007): Confissões do trapeiro*. Edição Ana Paula Arnaut. Coimbra: Edições Almedina, 2008.

espelhos e o leitor visse, não apenas ele próprio e o presente em que mora mas também o futuro e o passado, sonhos, catástrofes, desejos, recordações (Antunes, “O coração do coração” in: Livro de Crónicas, 1ª. ed. 1998).

Na interioridade das personagens, que “caminham como uma casa em chamas”, há “arquipélagos de insônia” e memórias reais e inventadas que fragmentam as suas identidades e as impulsionam em direção a um aniquilamento inevitável. Para evitar que “entrem tão depressa nessa noite escura”, de forma trágica, o ideal seria que incorporassem o desejo do autor: Quem sabe, assim, “as pedras se tornem mais leves que a água”?<sup>4</sup>

### Texto pós-preâmbulo com outras vozes interpostas

A ficção contemporânea e fragmentária de António Lobo Antunes, ao apresentar uma montagem ou colagem de diversas vozes delirantes, inseridas em tempos e espaços simultâneos e superpostos, e episódios que se desfazem e se refazem, rompe com o encadeamento aristotélico de narrativas com começo, meio e fim, típicas da tradição clássica. Situada às margens da racionalidade tradicional, a ficção antuniana, ao privilegiar “longos círculos concêntricos que se estreitam e aparentemente nos sufocam”, põe em cena “os gestos menores, os acontecimentos sem importância e a vida daqueles que nunca tiveram reservadas para si as “letras maiúsculas, que sobressaem na página e comandam os períodos” – como tão bem observou Jacques Rancière, ao citar Antônio Cândido, em *As margens da ficção* (2021). Por isso, o leitor depara-se, na intriga romanescas, tão bem arquitetada pelo escritor português contemporâneo, com a “percepção de um mundo verdadeiramente democrático”, povoado pelo “batalhão modesto das minúsculas, que formam o miolo da história e por vezes exprimem o que há nela de mais humano” (Rancière, 2021, Orelha). Parece-me que os escritores Conrad, Faulkner Sebald e Virgínia Woolf, citados pelo filósofo francês, ao fazerem exatamente isso, tornam-se cúmplices de António Lobo Antunes: a ficção de todos eles “se subtrai”, assim, num claro viés benjaminiano, “ao tempo dos vencedores”. No espaço ficcional, o leitor depara-se com “o momento qualquer que pode condensar uma vida inteira”, inerente àquele indivíduo que “apenas refaz hoje o que fez ontem na tarefa árdua de sobreviver”. Capaz de unir a memória ética e a estética, Lobo Antunes “apaga as fronteiras entre realidade e ficção” e “abre brechas para outra experiência do mundo e da história”. Penso que isso está presente, praticamente, em todos os finais dos romances antunianos. Em

---

<sup>4</sup> Jogo com uma sequência de títulos das obras do autor, a saber: *Caminho como uma casa em chamas* (2014), *Arquipélago da insônia* (2008), *Não entres tão depressa nessa noite escura* (2000), “*Até que as pedras se tornem mais leves que a água*” (2017).

*Até que as pedras se tornem mais leves que a água*, através de um diálogo, discute-se a questão da temporalidade e a diluição das fronteiras antes demarcadas.



Figura 1 Capa do romance *Até que as pedras se tornem mais leves que a água*

Em *Até que as pedras se tornem mais leves que a água*, a poética do desprendimento, que imprime a passagem da fixidez ao movimento, impulsiona o voo assinalado pela alegoria das “pedras” que, ao se tornarem leves, em decorrência do apagamento dos traumas, vivenciados pelas personagens, tornam-se capazes de “se levantarem da água” na qual estavam, até então, presas e submersas. Opera-se, assim, a evasão da tensão humana que aprisiona o indivíduo: no momento da consciência da sua finitude ou da sua morte, instaura-se o gesto ascensional da libertação. Somente assim seriam possíveis o desprendimento e o voo assinalados pelo êxtase – o momento de apaziguamento que se sucede ao gozo.

Em uma crônica publicada na revista *Visão*, datada de 18 de agosto de 2016, António Lobo Antunes alude à expressão que, um ano depois, elegerá para título do seu romance. Através de um processo metaficcional e autorreflexivo, o autor, consciente do inerente processo de finitude, refere-se ao seu projeto de escritura e compara-o, metafórica ou alegoricamente, às “pedras”. Vejamos:

O meu trabalho é escrever até que as pedras se tornem mais leves que a água. Não são romances o que faço, não conto histórias, não pretendo entreter, nem ser divertido, nem ser interessante: só quero que as pedras se tornem mais leves que a água.

/...../

E a partir desse momento não escrevo mais. Deixo de existir, claro que deixo de existir: já não sou mais necessário.

/...../

Que vida foi a minha para além deste trabalho com pedras?

/...../

As pedras tinham menos peso já, por essa altura, mais ainda necessitava de

muito tempo porque as palavras demoram a impregnar as coisas, entram devagarinho; a ideia da minha morte começa a parecer-se com a minha morte. Às vezes o meu corpo gela, às vezes uma pedra levanta-se. Faltam muitas, ainda.

E, após aludir aos livros que ainda desejava escrever e publicar, pronuncia-se:

As pedras estarão mais leves que a água, o circuito fechado e será possível compreender a unidade do trabalho começado com Memória de Elefante. (Antunes, 2016, grifos nossos).

No decorrer da leitura da obra, Até que as pedras se tornem mais leves que a água, observa-se que estamos diante de uma “frase-imagem”, resultante de uma montagem dialética e simbólica, típica do cinema de Godard, e tão bem explicitada por Rancière em *O destino das imagens* (2012). Segundo o filósofo, “fragmentando descontínuos e distanciando termos que se atraem, ou, ao contrário, aproximando heterogêneos e associando incompatíveis, ela [a “frase-imagem”] cria choques”. (Rancière, 2012, p. 66). E, continua ele: “O encontro dos incompatíveis põe em evidência o poder de outra comunidade, estabelecendo outra medida, impondo a realidade absoluta do desejo e do sonho” (Rancière, 2012, p. 66). A enunciação discursiva, operada por Lobo Antunes, e eleita para dar título ao seu romance, põe em cena “uma estranheza do familiar (“pedras mais leves que a água”); “para fazer aparecer outra ordem de medida que só se descobre pela violência de um conflito” (Rancière, 2012, p. 67). Tal “frase-imagem”, pronunciada pelas várias vozes, imersas em situações traumáticas, que invadem o espaço ficcional, irá ressoar inúmeras vezes, referindo-se ora ao simulacro de uma doença terminal (o cancro que assola uma das personagens femininas – a mulher do alferes), ora a situações-limite em que ressoa o fantasma da guerra colonial vivenciada pelo “pai branco” (o alferes) e pelo “filho preto” (o “miúdo africano levado por ele para Portugal, após a sua desmobilização do Exército), ora a imagens relacionadas à relação erótico-amorosa entre o alferes e sua mulher, por exemplo, a partir da reminiscência da cena inicial em que se conheceram. O leitor, ao deparar-se com intervalos líricos em meio ao trágico da existência e aos conflitos

familiares, descobrirá a incapacidade ou dificuldade de manifestação dos sentimentos e emoções – temática comum a vários romances do autor. Em *Até que as pedras se tornem mais leves que a água*, ambas as personagens masculinas além de terem sobrevivido a uma desgraça ou à morte, conseguiram subsistir muito mais além desses acontecimentos e, em seus devaneios ou deambulações interiores, referem-se, de forma obsidante, à “frase-imagem” que intitula o romance, capaz de concentrar inúmeros fósseis retidos na memória. Embora apresente ligeiras variações, de acordo com as emoções vivenciadas pelas personagens, tal expressão sintagmática funciona não só como uma espécie de “leixa-pren” (recurso estilístico que impedia a dispersão temática da cantiga medieval), como também reflete uma voz sem nome que já as precedia há muito tempo: um destino selado inerente a uma tragédia grega, um destino inevitável ao qual não se pode escapar. Por isso que o “filho preto”, trazido de África pelo “pai branco” (combatente no período da ocupação da guerra colonial em Angola, antes da Revolução de Abril), irá assassiná-lo com a faca utilizada no ritual hereditário da matança do porco na aldeia, a ser assistido por todos os membros da família. Tal fato, no entanto, anunciado no prólogo que antecede os 23 capítulos, pela voz de uma mulher que sequer era nascida na ocasião do “crime” e que toma conta do jazigo da família localizado na serra, não fará com que o leitor perca o interesse pela história, muito pelo contrário: houve um fato trágico a ser elucidado ou um enigma a ser decifrado. Após o processo de prolepse (a antecipação do fato devastador), o autor opta pela estratégia narrativa de analepse (o retrocesso temporal do fato narrado e suas possíveis causas), e, a partir daí, caberá ao leitor implícito (o psicólogo do hospital que, ao ouvir os relatos dos ex-combatentes, deseja interditar as vozes, pondo em dúvida a veracidade dos relatos) e ao leitor explícito (nós), que terminamos por assumir o papel de testemunho, ligado à cena sublime<sup>5</sup> do assassinato e à sua representação, decifrar o fato. Ao acompanhar a alternância das vozes envolvidas no conflito (a do “pai branco” e a do “filho preto”), ambas as categorias de leitores observarão que aquilo que estava recalçado vem à tona. A “imagem-fantasma”, a “imagem-pátos” e a “imagem-sintoma”<sup>6</sup>, inerentes a um viés freudiano e psicanalítico, se entrelaçam: impossível tentar destrinchá-las em

<sup>5</sup> Ver Edmund Burke, um dos teóricos-chave do conceito de sublime em meados do século XVIII, autor da obra *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do sublime e do belo*, publicada em 1757. A este respeito, remeto à leitura do capítulo “Do delicioso horror sublime ao abjeto e à escritura do corpo”, de autoria de Márcio Seligmann-Silva, em *O local da diferença: Ensaio sobre memória, arte, literatura e tradição*. 1ª.ed. São Paulo: Editora 34, 2005. pp. 31-44.

<sup>6</sup> Ver Didi-Huberman: *A Imagem sobrevivente: História da arte e tempo dos fantasmas* segundo Aby Warburg. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

seu processo de temporalidade e memória. A ficção de Lobo Antunes, ao regressar à África do período da ocupação e da tentativa agônica de manutenção das colônias ou “províncias” ultramarinas, registra a necessidade de lembrar os mortos e os vencidos como reação ao esquecimento silenciador. Tal posição, análoga à conhecida Trilogia inicial do autor português contemporâneo (*Memória de elefante, Os cus de Judas e Conhecimento do Inferno*), transforma a história em *mise en scène* da memória, marcada pelo peso de uma das catástrofes que pontuaram o passado século XX. Observa-se que implícita à memória encontra-se a noção de rastro, elaborada por Paul Ricoeur e revisitada por Derrida, ou seja, a inscrição da lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente. Os atos de lembrar e esquecer surgem de mãos dadas.

A emergência do passado em um presente evanescente – uma das principais questões metafóricas em *Até que as pedras se tornem mais leves que a água* – relaciona-se, como afirma Maria Rita Kehl, em seu ensaio, “A melancolia em Freud e em Walter Benjamin”, ao “desalento de um indivíduo diante de um tempo brutal cuja superação não se anunciava em nenhum horizonte” (Kehl, 2020, p. 88). Ao referir-se ao “melancólico freudiano”, a psicanalista aponta que este se caracteriza por um desajuste ou recusa das condições simbólicas do laço social, e é exatamente isso que será vivenciado pela maioria das personagens de Lobo Antunes. No romance em questão, “o objeto perdido é, por natureza, inconsciente, pois diz respeito aos laços mais íntimos e precoces da vida familiar” (Kehl, 2020, p. 88). Por isso, o alferes em África, a serviço da Pátria opressora, somente consegue escrever uma carta aos pais feita de riscos no chão (Antunes, 2017, p. 31). Impossível contar, através de palavras, a barbárie e a abjeção vividas no cotidiano e assinaladas por uma das frases espectrais e obsidianas – reflexo das ordens arbitrárias e opressoras inerentes ao processo antropofágico e de extermínio do outro, durante o período de dominação, como atestam as expressões recorrentes no espaço narrativo e internalizadas pela personagem alferes que estava a serviço da Pátria: “– Queima queima” e “– Mata” (Antunes, 2018, p. 84). Ao rememorar o passado da guerra colonial no presente, a personagem olha-se no espelho do tempo e se autodefine e aos outros combatentes da seguinte forma: “e nós sombras, menos que sombras, pobres fantasmas imóveis à espera que o primeiro tiro, o primeiro jacto de metralhadora, o primeiro morteiro tombasse no interior do arame a fim de corrermos no chão de terra de areia, berrando ordens” (Antunes, 2017, p. 29). Inerente a essa escritura dilacerante do corpo e da alma, encontra-se a identidade fraturada do sujeito.

Consciente de que jamais será recomposta, o *superstes*<sup>7</sup> (a testemunha sobrevivente que viu a morte de perto) apela para o julgamento do *tertis* (a testemunha passível de transmitir uma verdade jurídica): “esclareçam-me em quem me tornei e quem sou eu hoje em dia” (Antunes, 2017, p. 43). Essa voz que agora ecoa pertence ao “filho preto”, na fase adulta, ao antigo “miúdo” trazido de África pelo alferes. Recollido no quimbo, por ocasião da chacina de seus pais e da destruição das cubatas da sua aldeia pelo napalm, a personagem revela-se plena de questionamentos, de lacunas e de contradições internas, o que a faz oscilar entre diversos sentimentos: gratidão pelo acolhimento e pela proteção, ressentimento e desconfiança, desejo inconsciente de vingança. Em todo o seu relato, evidenciam-se a dúvida e a problemática do relacionamento com o pai: “– Não serei eu todo orelhas que ele cortou não serei o seu troféu?” (Antunes, 2017, p. 45). Rasurada a sua identidade cultural, no início da sua formação, atribuem a ele uma nova reconfiguração identitária (ano de nascimento, mês, dia). E, uma vez transportado para Lisboa – locus abjeto de discriminação e de humilhação em decorrência da alteridade que o caracterizava – ao ser obrigado a aprender a língua portuguesa do colonizador, o “miúdo” africano mantém sinais de resistência, através de resíduos ou vestígios culturais e linguísticos pertencentes ao passado remoto da sua etnia africana. Vejamos: “e não sei, palavra de honra que não sei, o que sucedeu à África, que quase nunca esteve comigo, para voltar agora, apetece-me comer grilos, cristas de galinha, formigas, fumar mutopa, serrar os caninos, armadilhar javalis, cumprimentar – Aiué mamá (Antunes, 2018, p. 380). No espaço ficcional, há um detalhe que não poderá passar despercebido: o ato de soletrar a palavra “vento”, em sua materialidade fonética: “vvvvvvento” (Antunes, 2018, p. 194), de forma recorrente, não será gratuito, e funcionará como um índice na narrativa. Apenas no último capítulo, à proporção que a cena traumática do recalamento vier à tona (a certeza de que o pai adotivo, o alferes, foi o responsável pela bárbara morte de sua mãe africana que, antes, tivera as mãos decepadas à faca), a indecidibilidade e a imobilidade até então inerentes ao comportamento da personagem de origem africana, serão desfeitas: a ladainha entoada no último capítulo de forma dialética deflagrará a morte do pai, análoga à do porco. A previsão, contida em uma das frases disseminadas ao longo do romance (“– Mais tarde ou mais cedo espera pela pancada o miúdo vinga-se”) (Antunes, 2018, p. 111) concretizase e, novamente, a imagem-

---

<sup>7</sup> A esse respeito, ver as reflexões de Márcio Seligmann-Silva no ensaio “Escrituras da história e da memória” (in *Palavra e imagem: memória e escritura. Chapecó: Argos, 2006*) e em *O local da diferença:*

*ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*, (Op. cit., nota 6)

fantasma, a imagem-*páthos* e a imagem-sintoma, inerentes ao viés warburgueano se enredam. Convém ressaltar que o texto inscreve a consciência ética e política do sujeito – vítima do sistema. A morte do pai significa a morte de tudo aquilo que o poder político, à época da guerra colonial representava, assim como o simulacro imposto como verdade oficial. Consta-se, assim, que a vítima da História não pode esquecer. Afinal, como nos lembra Maria Rita Kehl, “não há emancipação que se sustente às custas do esquecimento (ou do recalque) das lutas e derrotas dos nossos antepassados” (Kehl, 2020, p. 90). O ser ex-cêntrico, o antigo “miúdo preto”, trazido de África, sai da sua invisibilidade e ganha o protagonismo da história. Em sua deambulação, manifesta as íntimas razões do seu ato trágico, racionalizando-o:

e as pedras de regresso uma a uma, o que os porcos sofrem meu Deus, o que soluçam, o que choram, o meu pai, pendurado pelo gancho, a gemer, não foi nenhum porco que veio da pocilga, aos trambolhões na estrada, ora de joelhos, ora tentando levantar-se, foi o meu pai e não queria fazer-lhe mal, juro, tomou conta de mim, gostava dele, não queria, não foi o meu pai que eu matei, foram os tiros e a guerra, o gásóleo, o fogo, foi a lembrança do alferes paraquedista junto á ponte, foram os fios de tropeçar, foram as minas saltadoras, foi o general no cais.

– Sinto nos vossos semblantes a alegria de irem servir a Pátria.

foi isso apenas senhores, a alegria de irem servir a Pátria, foram os pretos que a polícia política obrigava a abrir a cova para lhes fazer saltar a cabeça lá dentro, para os ver pular contra as paredes de terra até se imobilizarem por fim, foram os choques elétricos nos testículos, foi a broca do dentista num dente são, foram os palitos sob as unhas, foi o psicólogo no círculo de cadeiras do hospital.

– Isso não pode ter acontecido (Antunes, 2017, p. 453).

A vivência do *páthos* ou da *hybris* (a desmedida caracterizada pelo excesso) levará ambos (o pai e o filho), de forma inevitável, a serem mortos. O primeiro relato sobre a morte das personagens encontra-se no prólogo (o capítulo inicial não numerado); o segundo relato, por sua vez, presente no último parágrafo do livro, caracteriza-se pela rasura ou lacuna, não traz detalhes sobre o corpo do filho que também será aprisionado e esquartejado, duplicando o do pai. Vejamos:

conforme ninguém se lembra já do que sucedeu há dez anos na altura da matança do porco, quando o filho preto assassinou o pai branco com a faca ainda cheia de sangue do animal, não outra faca, a mesma faca e a mesma faca

pareceu-me que para ele outra faca muito antiga, ia jurar que na sua cabeça outra faca muito antiga, o filho preto a gritar ao pai branco – Lembra-se do que fez lembra-se do que fez?

tentando prender-lhe as pernas depois com a corda com que prenderam o porco até os homens , num torvelinho de encontros e pontapés, o empurrarem, o agarrarem, o estenderem no chão, lhe quebrarem os ossos, lhe esmagarem a nuca com o machado, lhe furarem o pescoço, o peito, a boca, o ventre, o deixarem ao lado do pai branco sob o porco, quase sem sangue, que gemeu até a última gota cair no alguidar e ficarem os três sozinhos na adega enquanto de repente março batia os caixilhos da janela aberta (Antunes, 2018, p. 12, grifos meus).

apesar do meu pai no chão de cimento e eu de joelhos ao pé dele, quase a abraçá-lo, até os guardas chegarem, enquanto de repente março batia os caixilhos da janela aberta (Antunes, 2018, p. 454, grifos meus).

Em comum aos dois fragmentos textuais (ao do início e ao do final do romance), surge a presença de um elemento metonímico passível de refletir o metafórico social: a presença repentina do mês de “março que faz bater os caixilhos da janela aberta” talvez possa vir a ser interpretado de diferentes formas. Levando-se em consideração o embaralhar das temporalidades na interioridade do sujeito, inerente à ficção de Lobo Antunes, ocorreram-me as possíveis interpretações para a frase-imagem que aparece no prólogo e no último parágrafo do livro: (1) o prenúncio da utopia de libertação das colônias ultramarinas portuguesas (“março” precede abril) - o 25 de Abril, “o dia levantado e principal”, estava por chegar; (2) uma brecha no simulacro da história oficial, um vislumbre de esperança de que o esquecimento ou a mentira não irá apagar os rastros da história, ou, então, o seu contrário; (3) um indício do desalento, do desamparo e da angústia do indivíduo comum, talvez um sinal de alerta de que outras catástrofes semelhantes poderão vir a ocorrer - após o mês de “março” e da epifania de Abril, abre-se um tempo de suspensão que poderá vir a comprovar que nem todos os ideais, previstos na Revolução, serão cumpridos. Não podemos nos esquecer de que o próprio Lobo Antunes afirma que “não existe em suas obras sentidos exclusivos nem conclusões definitivas, são, somente, símbolos materiais de ilusões fantásticas, a racionalidade truncada que é a nossa” (Antunes, “Receita para me lerem”).

Atentemos para a frase-imagem em clave de repetição: “de repente março batia os caixilhos da janela aberta”. Nesse último parágrafo do texto que se encerra, não se vislumbra a presença de uma pessoa imóvel que fica à janela a ver a paisagem e a ser vista, comum à ficção clássica. A referência à janela, no espaço ficcional, tão bem armadilhado pelo autor, confere-lhe autonomia, uma vez que ela, aqui, signo visual despovoado e aberto a ser decifrado, não se reveste mais de um sentido de proteção e, sim, inscreve uma

ameaça. Acrescente-se a isso a presença do vento (símbolo de desestabilização) que, ao incidir sobre o objeto (signo imóvel de alguma casa na paisagem), faz “bater os caixilhos”, o que provoca um determinado som intermitente a ressoar no imaginário do leitor: no processo de aprendizagem do “miúdo” africano, por ocasião da aquisição do alfabeto português, tal vocábulo era sempre reiterado e obsessivamente repetido. Em *Até que as pedras se tornem mais leves que a água*, a voz de uma das personagens se manifesta, e as imagens – signos da paisagem interior – surgem em suspensão: “e enquanto sondava o subtil rumor das inquietas águas da memória / / pensou nas correntes de ar da alma quando as janelas dentro de nós se abrem para o passado conforme um postigo meu se abriu” (Antunes, 2018, p. 140-141, grifos meus). Nota-se a referência metafórica às “águas da memória”, que fluem em seu fluxo e refluxo, às “janelas” interiores e às “correntes de ar da alma” correlatas ao vento. Logo, na enunciação discursiva de Lobo Antunes, passível de transfigurar o real, nada será gratuito.

Jacques Rancière, em *As margens da ficção*, em um dos capítulos dedicados às “Portas e Janelas” - “Janela pra rua” -, ao refletir sobre a presença da janela na ficção moderna, afirma que

a janela aparentemente já não é mais a abertura pela qual alguém se apropria de um mundo visível no exterior. Ela voltou a ser a fronteira que separa o interior desse exterior. Mas é também uma fronteira que altera a própria natureza da relação entre os dois. O exterior não é mais alguma coisa cujos contornos e figuras se dão a ver e a conhecer. É antes uma massa escura, uma força que tenta penetrar, um barulho que invade, um contato que afeta os corpos. Está sob o signo do desconhecido e do inquietante (Rancière, 2021, p. 45).

Penso que as obras literárias de Lobo Antunes, que se revestem de uma singularidade própria, ao inscrever-se sobre o signo do desconhecido e do inquietante, investem contra a ordem fechada e autoritária e contra o simulacro da História e, por isso, nos fascinam. Ao colocar as imagens no centro do pensamento sobre o tempo, o escritor português contemporâneo “busca repensar, por meio da imagem, as relações do Agora com o Outrora, questionando uma certa concepção da história e, propondo, via anacronismo, um novo modelo de temporalidade (Didi-Huberman, 2015, Orelha). Ao “formular um modo de pensar, através de imagens, o autor mostra que essas “vêm do passado e prosseguem, na superfície ou no subsolo, consciente ou inconscientemente, para além da sua cristalização” (Warburg, 2015, p. 19). Logo, um objeto, retido na memória, permanece irradiando um sentido que pode vir a ser recuperado e metamorfoseado, dando origem à noção de “engrama” – forma da memória social e coletiva capaz de enlaçar o domínio

da interioridade com o do exterior. E, pelo fato de “se enraizar em experiências e comoções muito intensas”, que penetram na subjetividade e permanecem armazenadas, podem vir a afluir posteriormente” (Warburg, 2015, p. 11-12). Em *Até que as pedras se tornem mais leves que a água*, um dos solilóquios mais contundentes, atribuído ao alferes, vítima do sistema opressor, condenado à solidão e ao abandono em África, torna-se capaz de espelhar tal processo. Vejamos a sua voz: “ainda hoje não sei qual a razão de ter ficado com o menino: sentia-me só talvez e era como ser dono de um bicho que embora não falasse sempre era melhor do que nada”. (Antunes, 2018, p. 212, grifos meus). Dessa forma, ao tecer uma analogia entre o “miúdo” africano, “bicho” e “nada”, a estrutura discursiva e imagética propõe um deslizamento de sentido e inscreve à estética da crueldade. O romance desvela, assim, a interioridade do sujeito trágico. Diante da consciência da sua finitude e da onisciência do que viria a acontecer, a mesma personagem pronuncia-se: “/.../ quando meu filho me atravessar com a faca e nesse momento as pedras, ora aí está, mais leves que a água, muito mais leves que a água, flutuando à roda da minha mulher e ela curada” (Antunes, 2018, p. 331, grifos meus). Retoma-se, assim, a imagem da “pedra” contida no título e o leitor toma conhecimento de que a morte também será para o alferes signo de libertação, o fim ou cumprimento de um ciclo. A morte do filho em consequência da sua os unirá para sempre de forma indelével. Um descobre-se duplo<sup>8</sup> do outro: ambas vítimas de um sistema opressor e arbitrário. “Portugal uno e indivisível” não mais “do Minho ao Timor”, como preconizava a voz do Estado Novo e do governo salazarista, mas em clave de tragédia e de apagamento dos sujeitos do mapa.

Em decorrência disso, penso que vale a pena observarmos, na ficção de Lobo Antunes, a presença dos vários tipos de imagem, citados por DidiHuberman, filósofo e historiador da arte, em sua obra *A imagem sobrevivente: História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*, referidas no início da apresentação. Posteriormente, pretendo dar continuidade à análise detalhada de *Até que as pedras se tornem mais leves que a água*, detectando tais imagens na configuração temática e nas estruturas discursivas inerentes à prosódia do texto ficcional: metáforas, analogias, paroxismos, interditos, eufemismos e simulacros nos fazem “ver o invisível”<sup>9</sup> (Peixoto, 1992, p. 301-320). Buscarei observar a presença de “imagens em suspensão, capazes de

<sup>8</sup> A respeito da categoria “duplo”, na Psicanálise, ver JORGE, Marco A. Coutinho e FERREIRA, Nadiá P. *LACAN: o grande freudiano*. 4ª.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011. (Passo-a-passo, 56).

<sup>9</sup> PEIXOTO, Nelson Brissac. Ver o invisível: a ética das imagens. In: *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras; Secretaria Municipal de Cultura, 1992, p. 301-320

conter o tempo que retém emoções e sentimentos que não podem ser silenciados” (Peixoto, 1992, p. 308), a partir das outras vozes portuguesas que invadem a narrativa (a da irmã, a da mulher daquele que foi trazido de África e a quem ele trata por “Sua Excelência” e a da mãe adotiva). Inevitável será, portanto, revisitar “as flores do inferno” e os “jardins suspensos” – metaforizações tão bem focalizadas por Maria Alzira Seixo em sua excelente obra.<sup>10</sup>

Sabe-se que vários interesses do autor português contemporâneo corporificam-se em sua escrita, e dentre eles destacam-se: o fato de discutir se a realidade existe ou não; o privilégio concedido à vida interior – a das personagens e à nossa; o ato de desnudar e de denunciar “a antropofagia da fome continuada”; o fazer com que “regressemos ao fundo escuro de nós mesmos”, “carregados de despojos.” E isso ele consegue admiravelmente em todos os seus romances.

Resta saber se, na leitura (ainda incompleta) que fizemos de *Até que as pedras se tornem mais leves que a água*, “utilizamos a chave que o texto nos oferece”, como aconselha o autor em “Receita para me lerem”. Durante as horas, utilizadas na escritura deste artigo, nos esquecemos de que Lobo Antunes não escreve para ser interpretado. Enfim, ficam aqui as ideias que me ocorreram compartilhar com os colegas – estudiosos e pesquisadores – neste instigante periódico, “Fragmentum”, dedicado à trajetória da ficção de António Lobo Antunes.

## Referências

- ANTUNES, A. L. **Até que as pedras se tornem mais leves que a água**. Romance. 4ª. ed. Edição ne varietur de acordo com a vontade do autor. Fixação de texto Norberto do Vale Cardoso, 2018.
- ARNAUT, A. P. Até que as pedras se tornem mais leves que a água. *Crónica. Visão*, 18 de junho de 2016.
- ARNAUT, A. P. **António Lobo Antunes**. Coordenador Carlos Reis. Lisboa: Edições 70, Lda., 2009.
- ARNAUT, A. P. **Entrevistas com António Lobo Antunes 1979-2007: confissões do trapecista**. Coimbra: Almedina, 2008.

---

<sup>10</sup> A esse respeito, ver SEIXO, Maria Alzira. *As flores do inferno e jardins suspensos*. Vol. II de *Os romances de António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2010.

- CARDOSO, N. V. **Antônio Lobo Antunes**: as formas mudadas. Lisboa: Texto Editores, Lda., 2016.
- DIDI-HUBERMAN, G. **A imagem sobrevivente**: História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- GABNEBIN, J. M. **Walter Benjamin**: os cacos da história. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- KEHL, M. R. A melancolia em Freud e Walter Benjamin. In: SOUZA, R. T. de et al. **Walter Benjamin: barbárie e memória ética**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2020. p. 85-96.
- PEIXOTO, N. B. Ver o invisível: a ética das imagens. In: NOVAES, A. (Org.). **Ética**. 2ª. reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 301- 320.
- RANCIÈRE, J. **O destino das imagens**. Trad. Mônica Costa Netto. Org. Tadeu Capistrano. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- RANCIÈRE, J. **As margens da ficção**. Trad. Fernando Scheibe. 1ª.ed. São Paulo: Editora 34, 2021.
- SEIXO, M. A. (Direção). **Dicionário da obra de Antônio Lobo Antunes**. Volumes I e II. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2008.
- SEIXO, M. A. **As flores do inferno e jardins suspensos**. Volume II de OS romances de Antônio Lobo Antunes. Lisboa: Dom Quixote, 2010.
- SELIGMANN-SILVA, M. **O local da diferença**: Ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. 1ª.ed. São Paulo: Editora 34, 2005.
- SELIGMANN-SILVA, M. (Org.). **Palavra e imagem**: memória e escritura. Chapecó: Argos, 2006.
- WARBURG, A. **Histórias de fantasmas para gente grande**: Escritos, esboços, conferências. Trad. Lenin Bicudo Bárbara. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.