

**“O TRABALHO DOS OUTROS (...) FASCINA-ME”
ou o mundo do trabalho em António Lobo Antunes**

AGRIPINA CARRIÇO VIEIRA

Centro de Formação “Os Templários”

Centro de Estudos Comparados

Faculdade de Letras Universidade de Lisboa

agripinavieira@portugalmail.com

Resumo: O trabalho dos outros, que me proporciona a confortável situação de espectador sem responsabilidade, fascina-me”. Esta confiança do narrador de *O Conhecimento do Inferno* será o ponto de partida para uma análise da representação do mundo do trabalho e das instituições e das relações que aí se estabelecem. Procuraremos esboçar o retrato apresentado da sociedade portuguesa contemporânea mostrando que se constrói através de um olhar individual, atento e crítico, lançado sobre a constituição, funções e valia das instituições nacionais e dos seus profissionais. Nenhum sector é esquecido: o militar, o religioso, o financeiro, o policial, o médico, o judicial, o educativo e o prisional, passando ainda por profissões marginais das quais se destaca a prostituição. Centrar-nos-emos, pois, nas representações do mundo laboral na produção romanesca antoniana.

Palavras-chave: António Lobo Antunes – representação – mundo laboral

Abstract: the author analyses António Lobo Antunes’ fictional representation of working world and his viewpoint of Portuguese contemporary society. No « working » activity is forgotten: military, managers, police, medical, judges, teachers, as well as prison guards and prostitutes.

Keywords: António Lobo Antunes – representation – working world

O trabalho dos outros, que me proporciona a confortável situação de espectador sem responsabilidade, fascina-me: em miúdo demorava-me horas maravilhadas na oficina do sapateiro vizinho, cubículo onde pairava uma sombra fresca de latada, frequentado por cegos de Greco que, de bengala de listras entre os joelhos, conversavam com o vulto desfocado que batia sola ao fundo, atrás de uma muralha de botas, arrotando o bafo insecticida do tinto. Os cabeleireiros dos drugstores, a desenharem em torno de nuças obedientes bailados de ademanos que se evaporam, levam-me a colar o nariz às cortinas numa imensa sofreguidão de pasmo. O movimento das agulhas de tricot da minha mãe, segregando camisolas num tinir de floretes domésticos, possui para mim o inesgotável encanto do fogo na lareira ou do mar, cuja monotonia sempre diversa me hipnotiza.

Os Cus de Judas

Esta confiança do narrador de *Os Cus de Judas* é o nosso ponto de partida para uma análise da representação do mundo do trabalho e das instituições assim como das relações que aí se estabelecem, no universo romanesco criado pela escrita de António Lobo Antunes. O retrato apresentado da sociedade portuguesa contemporânea constrói-se – a par da efabulação da vida de personagens pertencentes a diferentes classes sociais e a exercer diversas profissões – através de um olhar individual, atento e crítico, lançado sobre a constituição, funções e valia das instituições nacionais e dos profissionais que aí trabalham. Nenhum sector é esquecido: o militar, o religioso, o financeiro, o policial, o médico, o judicial, o educativo e o prisional, passando ainda por profissões marginais das quais se destacam o proxenetismo e a prostituição.

Em grande parte dos casos, a profissão exercida surge como um meio de caracterização da personagem, de defini-la socialmente, constituindo-se como sustentáculo de uma identidade (Rosa, 2008: 1071). Não raras vezes a profissão é mesmo a única forma de identificação e designação da personagem adquirindo valor de sinédoque de algum modo antitética, uma vez que remete para uma identificação simultaneamente distintiva e generalizante. É distintiva na medida em que a identificação permite-nos reconhecer uma personagem específica do trecho: o médico

(*CJ*; *CI*; *AD*); o agente de polícia (*L*); o professor (*L*); o artista (*TPA*); o bancário (*TPA*); o juiz de instrução (*TPA*); o estudante (*TPA*); o chofer (*EC*); a costureira do Jardim Constantino (*P*); a prostituta da hospedaria da Graça (*P*); o funcionário público (*ONC*); a hospedeira da TAP (*CJ*); o notário (*AD*); a prostituta da ilha de Loanda (*N*); o veterinário (*MI*)¹. Por outro lado, a sinédoque é generalizante já que, este modo de identificação que não distingue porque não nomeia nem individualiza, cria uma percepção difusa não cingindo as características a uma só personagem daquele romance mas sim a uma classe profissional.

Veja-se, a título de exemplo, a caracterização dos polícias de trânsito e do modo como o retrato crítico e mordaz, de onde sobressai uma dificuldade notória na utilização correta da língua portuguesa, se estende a grande parte de uma classe profissional. Apresentados como « julgadores severos » escrevem as multas numa « caligrafia difícil de instrução primária (...) de língua de fora ». Perante esta evidente falta de jeito com as palavras, o narrador sente-se impelido a ajudá-los, explicando: « como o alfabeto lhes é difícil e o desamparo me comove ajudo-os na gramática visto que, entre o sujeito que são e o complemento direto que não sabem o que é, não possuem predicado que os salve. Pertencem à massa de que se fazem os secretários de Estado, passo seguinte na vagarosa evolução da espécie que conduz estas larvas disléxicas a insectos perfeitos de deputados » (*SLC*: 125-126).

Na impossibilidade de uma análise mesmo se fugaz das inúmeras profissões que adquirem uma relevância narrativa, centrar-nos-emos numa relação profissional narrada em *Fado Alexandrino* e em profissões que consideramos particularmente representativas do universo ficcional antuniano: os profissionais da medicina, os militares e o mundo da prostituição.

¹ Na citação das obras de António Lobo Antunes serão utilizadas as seguintes siglas: *Auto dos Danados* (*AD*); *Os Cus de Judas* (*CJ*); *Segundo Livro de Crónicas* (*SLC*); *Fado Alexandrino* (*FA*); *Conhecimento do Inferno* (*CI*); *A Ordem Natural das Coisas* (*ONC*); *Manual dos Inquisidores* (*MI*); *O Esplendor de Portugal* (*EP*); *Memória de Elefante* (*ME*); *As Naus* (*Naus*); *O Meu Nome É Legião* (*L*); *Eu Hei-de Amar uma Pedra* (*P*); *Tratado das Paixões da Alma* (*TPA*); *Exortação aos Crocodilos* (*EC*).

O exercício da medicina e o universo hospitalar atravessam toda a obra. Nos primeiros romances destaca-se a profissão de médico psiquiatra exercida de modo desencantado pelos narradores que trabalham no hospital Miguel Bombarda. Dos relatos, perpassam sentimentos de impotência, desilusão e revolta dos médicos/narradores. O psiquiatra, sentindo-se impotente face ao exercício desolador da medicina, reflete longamente sobre a prática no hospital, a sua e a dos seus colegas. Constata a ineficácia de tratamentos obsoletos, sentindo-se cada vez mais marginal ao sistema e marginalizado pelos colegas. Esse sentimento surge retratado em cenas de grande dramatismo: quando se reconhece no corpo que está a ser autopsiado vendo-se a ser devorado pelos colegas, ou quando sentindo-se cada vez mais integrado no grupo de doentes voa com eles no espaço de loucura do hospital ou ainda quando é confundido pelos seus pares, que o submetem a consultas e tratamentos humilhantes, os mesmos que ele pratica e inflige aos seus doentes:

Costumava sentar-me no muro para sentir o sol na nuca, nos ombros, no corpo inteiro, e apetecia-me deitar-me também na terra ou no empedrado da 1.ª enfermaria, ou lá atrás do edifício, onde a erva era mais alta e uma espécie de vento desarrumava os arbustos, deitar-me na terra como um bicho estranho, de bolsos cheios de beatas e de pedaços de jornal, à espera da chamada do almoço. Balouçava as pernas no muro e ia procurar um cigarro no casaco, quando um servente me tocou no ombro o indicador lenhoso como um pedaço aguçado de pau:

— Ó ruço o médico quer falar contigo (...)

Julguei que me não tivesse reconhecido, que não houvesse notado a minha condição de patrão, de amo, de carcereiro, de dono dos malucos que cirandavam no pátio, arrastando os chinelos, a roçarem pelas visitas as expressões vazias de pedintes. (*CI*: 119).

O hospital é o palco onde se jogam várias e variadas relações profissionais. É aí que o psiquiatra interage antes de mais com os doentes mas igualmente com os colegas de trabalho. Apresentado simultaneamente como espaço de refúgio, de abandono, de clausura ou de deserção, o hospital psiquiátrico surge descrito pelo viés de uma poderosa sucessão de comparações, sendo comparado com um campo de concentração nazi, ostentando deste modo um relacionamento sustentado pela dominação:

Estou em Auschwitz, pensou, estou em Auschwitz, fardado de SS, a escutar o discurso de boas-vindas do comandante do campo enquanto os judeus rodam lá fora no arame a

tropeçarem na própria miséria e na própria fome, estou bem barbeado, bem engraxado, bem alimentado, bem vestido, pronto a aprender a cumprir o meu ofício de guarda, pertença à raça superior dos carcereiros, dos capadores, dos polícias, dos prefeitos de colégio e das madrastras das histórias de crianças, e em vez de se revoltarem contra mim as pessoas aceitam-me com consideração porque a Psiquiatria é a mais nobre das especialidades médicas e é necessário que existam prisões a fim de se possuir a ilusão imbecil de ser livre (CI: 42-43).

São vários os casos que povoam o inferno humano da loucura, tratados por médicos e enfermeiros desinteressados, aplicando tratamentos inadequados a doentes internados em condições indignas: « as camas de ferro por pintar, o servente [a] rodar o comutador da luz e ela desdobrar o feltro nojento das asas, o feltro nojento e pegajoso das asas sobre os homens deitados que a fitam de entre os lençóis numa irremediável náusea » (CI: 26). O meio hospitalar é de tal forma condicionador das inter-relações humanas que consegue anular o sentimento de camaradagem que unia os combatentes da guerra colonial. A secretária por detrás da qual o médico de *O Conhecimento do Inferno* atende os doentes constitui-se como uma fronteira de afetos que transforma o antigo companheiro que está à sua frente em simples e impessoal caso médico, e como tal é tratado.

A desumanidade do hospital estende-se ainda ao atendimento dos doentes nos Centros de Saúde, entendida como a medicina para os pobres. Perpassa um manifesto desprezo pela pessoa humana vista como um objeto de estudo e um meio de ascensão profissional. Assim pensa o médico de dona Orquídea de *A Ordem Natural das Coisas* que fica despontado com as melhoras da sua doente vendo esfumar-se a possibilidade de efetuar uma intervenção cirúrgica inovadora que lhe traria, em caso de sucesso, êxito pessoal não lhe podendo ser imputadas responsabilidades em caso de fracasso. A relação entre doente e médico que se pauta pela dominação ou mesmo subserviência é tanto mais aviltante quanto é consentida pelos doentes que não raras as vezes expressam um degradante servilismo.

O exercício da medicina, tal como Lobo Antunes o apreende, é antes de mais apresentado como um exercício de poder e de dominação. A manutenção desta ordem é garantida pelo próprio médico, mesmo se em certos momentos se insurge contra ela,

reagindo violentamente quando é posto em causa. A cena paradigmática de contestação do poder do médico é protagonizada pelo Valdemiro, um doente do Hospital Miguel Bombarda, que « presidia ao movimento dos astros, em sentido no pátio, à noite, a assobiar para um rebanho de estrelas » (*CI*: 133) e que na primeira ocasião foge do hospital. Um reencontro fortuito entre o narrador e Valdemiro, numa tarde, no Montijo, que feliz lhe comunica estar curado do tratamento infligido pelo médico afirmando: « — Já mexo outra vez nas estrelas, senhor doutor. Repare como elas me obedecem » (*CI*: 135), dá à história uma dimensão até aí inexistente. Perante este homem livre e feliz, liberdade e felicidade conquistadas à sua revelia, o médico sente-se dominado por sentimentos que desconhecia existirem nele, verbalizados por uma voz que não reconheceu como sua:

Uma voz desconhecida, uma voz que não era a minha, uma voz hirsuta de carrasco, soltou-se-me da boca num sopro azedo de inveja e de raiva: /— Fugiste do Bombarda, Valdemiro. / Tinha ciúmes, na tarde pantanosa do Montijo, da alegria do Valdemiro, do seu riso sem manchas, do cabelo comprido, da barba por fazer, da miséria triunfal. (...) ‘— Vais voltar comigo para o hospital, meu sacana’. (*CI*: 135-137).

Este excerto é bem representativo dos sentimentos do médico, dos seus ciúmes da liberdade de Valdemiro, mas sobretudo da coragem de que este necessitou para fugir do hospital, coragem que gostaria, também ele, de ter, sentindo igualmente raiva por saber que não a possuía. Por outro lado, a alegria e liberdade do Valdemiro constituem-se como prova da ineficácia dos tratamentos, pondo em causa o seu poder.

Tal como observa Graça Abreu, « em duas situações, a prática da medicina é ainda mais baixa e revoltante: quando exercida por médicos da polícia política e quando indistinta da prática da veterinária » (Abreu, 2008: 963). Assim o médico da prisão de Caxias de *Fado Alexandrino*, após observar sumariamente o tenente expulsa-o da enfermaria permitindo que as sessões de tortura prossigam. Em *O Manual dos Inquisidores*, o ex-ministro de Salazar convoca o veterinário que costuma assistir as vacas para fazer o parto da cozinheira, grávida de uma filha sua, que desta forma é relegada à condição de um animal da quinta. Estes dois exemplos reiteram e confirmam

as relações de desigualdade anteriormente enunciadas, que considerámos ser de dominação e de poder.

O sector militar está presente em grande parte da sua obra mas é central em *Os Cus de Judas*, *O Conhecimento do Inferno*, pelo viés de militares que participaram na guerra colonial em Angola e que recordam as experiências traumáticas, e em *Fado Alexandrino*, através dos militares regressados de Moçambique que se veem envolvidos na revolução de Abril. Dão conta de um universo fortemente estratificado e hierarquizado, dividido entre as elites protegidas dos horrores dos combates nos gabinetes em Lisboa e os homens enviados para a frente de batalha, descrevendo a instituição militar como « uma maquinaria da morte ».

Apesar dos diferentes narradores se identificarem com os militares enviados para o campo de batalha, isso não os impede de denunciar as atrocidades aí cometidas. Particularmente significativa é a descrição da tortura infligida pelos cipaios aos prisioneiros angolanos na presença impassível do narrador « e fech[ei] os olhos, os mesmos com que observei o cipai a enfiar cubos de gelo no ânus de um tipo sem que eu protestasse sequer porque o medo, percebe, me tolhia o menor gesto de revolta, o meu egoísmo queria regressar inteiro e depressa antes que uma porta de prisão se fechasse, impeditiva, à minha frente » (*CJ*: 134).

Aos militares não lhes é atribuído qualquer estatuto de herói, registando-se antes o desejo de denunciar as injustiças de que são vítimas mas igualmente as suas fragilidades e fraquezas. O cotejo no entrecho das duas faces dos militares, simultaneamente vítimas inocentes do Estado Novo e instrumentos desse mesmo Estado capazes das piores atrocidades, constitui-se como sinal, extensivo a toda a obra, da clara recusa de uma qualquer percepção maniqueísta. Ao invés, o olhar que os narradores lançam sobre as pessoas e as coisas é antes plural e dubitativo.

O tema da prostituição e do universo marginal que em seu torno gira atravessa toda a obra, mesmo se por vezes se restringe a uma única referência. Há, em todos os livros, mulheres ou homens que vendem o seu corpo a troco de dinheiro ou favores. No

primeiro romance a cena de sexo com Dóri, a prostituta com quem o narrador acaba o dia, tem honras de *explicit*, encerrando o entrecho. Em *O Esplendor de Portugal* o tema da prostituição surge pelo viés de « uma jovem de pêlo ruço (...) estabelecida por conta própria num caixote de clarete no cruzamento da curva da Buraca com a estrada do parque de campismo onde [aguarda] vez, à chuva, na sala de espera balizada de giestas e excrementos de burro » (*EP*: 204).

Tal como Graça Abreu observa « o apontamento referente à prostituta dá conta não só da pobreza que é a de grande parte dos habitantes da Damaia mas ainda dos heterodoxos meios de sobrevivência a que muitos deles recorrem » (Abreu, 2008: 240). Em *Fado Alexandrino*, Abílio é acolhido com simpatia numa casa de prostitutas, enquanto Rui S., personagem de *Explicação dos Pássaros*, guarda da sua primeira relação sexual com uma prostituta o sentimento de ter sido enganado por ter acreditado na vida inventada que esta lhe contou. Há ainda a Tia Teresa, personagem de *Os Cus de Judas* e de « Crónica para ser lida com acompanhamento de quissanje » (*SLC*: 31-33), a prostituta « negra gorda, maternal e sábia », cujo quimbo é, no dizer do narrador, « talvez o único sítio que a guerra não logrou invadir do seu cheiro pestilento e cruel » (*CJ*: 174). É pela voz de uma prostituta que em *Eu Hei-de Amar uma Pedra* nos é apresentado, na « Primeira narrativa », o quadro noturno do Jardim Constantino.

Em a *Ordem Natural das Coisas*, que com *Tratado das Paixões da Alma* e *A Morte de Carlos Gardel* « forma um tríptico sobre a paisagem física e humana de Benfica (contemporânea do passado do escritor) ». (Seixo & Afonso, 2008: 154), as profissões estão associadas aos lugares onde são exercidas; assim a referência à Praça da Alegria é antes de mais indicativa da existência da casa de passe e das prostitutas que a habitam, enquanto a Avenida é o lugar onde Lucília, a mulata, se prostitui. Ainda neste romance, o velho, proprietário de uma quinta entre a Venda Nova e Benfica, cultiva prostitutas, « prostitutas desalentadas » em barracas para camionistas porque, segundo explica aos amigos, « rendem mais que as couves » (*TPA*: 60).

Esta sua afirmação configura, mais do que a subalternidade, a coisificação que pauta o relacionamento nesse mundo peculiar de trabalho. E poderíamos continuar a

apresentar exemplos, no entanto estes apontamentos permitem-nos desde já verificar o tratamento efabulativo diferenciado dado pelas vozes narrativas às prostitutas. Com efeito, é num registo marcado por uma certa indulgência e até afeição que os narradores dão conta dessa actividade marginal, paradigmaticamente representada na fala do médico de *Memória de Elefante*:

havia uma boíte no sopé da colina onde não corria grandes riscos de tropeçar em pessoas que o conhecessem: envergonhava-o ser visto na companhia daquela mulher demasiado ruidosa, com pelo menos o dobro da sua idade, lutando contra a decrepitude e a miséria através de uma encenação absurda ao mesmo tempo ridícula e tocante, que o fez ter vergonha da sua vergonha: no fundo não eram diversos um do outro, e em certo sentido os seus frenéticos combates aparentavam-se: fugiam ambos à mesma solidão impossível de aguentar, e ambos, por falta de meios e de coragem, se abandonavam sem um gesto de luta à angústia da aurora como mochos aterrados. (*ME*: 152).

De entre as inúmeras personagens do mundo da prostituição que povoam o universo ficcional antuniano, centrar-nos naqueles que consideramos a prostituta mais emblemática e o proxeneta mais famoso, personagens de *As Naus*². Referimo-nos a Francisco Xavier, o responsável pela exploração da Residencial Apóstolo das Índias propriedade de Fernão Mendes Pinto, e à mulata, a prostituta da ilha de Luanda que, apaixonada por Diogo Cão, viajou para Lisboa à sua procura. Aquando da sua chegada a Lisboa, vindo de Lourenço Marques, Francisco Xavier torna-se sócio de Fernão Mendes Pinto no negócio de *boîtes*, casas de passe e prostitutas, assumindo a gerência da Residencial Apóstolo das Índias, uma enxovia que « cheirava a insónia e a pés, cheirava ao estrume de curral da miséria » (*Naus*: 30). Várias vezes afirma a convicção de que Deus está com ele, acreditando que é por isso que em « pouco tempo, e graças à bênção do Pai, um desmesurado rebanho de convertidas ocupava todos os bairros de Lisboa até às docas de Alcântara » (*Naus*: 84).

As mulheres são por ele exploradas de diversos modos: são obrigadas a pagar as farpelas que a mãe de Francisco Xavier lhes fornece, são forçadas a pagar o alojamento miserável e quando regressam de madrugada uma delas é invariavelmente levada à

² Sobre esta questão, veja-se igualmente Vieira (2007).

força para satisfazer a luxúria de quem as explora. A sordidez do seu carácter revela-se ainda no tratamento que dá à sua própria mulher, vendendo-a a um moçambicano para pagar a sua passagem para a Metrópole, indo-a buscar mais tarde para a prostituir em Lisboa. As características de Francisco Xavier estendem-se aos seus companheiros de profissão que com ele partilham a avidez, a ignobilidade e a vileza.

Dissemos atrás que elegíamos a prostituta da Ilha de Loanda a mais emblemática das inúmeras prostitutas que povoam o universo efabulativo antuniano, importa agora explicitar porquê. Em nossa opinião, a amante de Diogo Cão congrega as características paradigmáticas dessa classe. Profunda conhecedora dos males humanos, sabedora de sofrimentos e vergonhas, nos seus « lençóis de meiguice » (*Naus*: 153) consolou maternalmente os homens que a visitavam, demonstrando uma paciência e uma perseverança infinitas.

Esta capacidade é igualmente partilhada por Tia Teresa « que comandava uma cubata de putas em Marimba » (*SLC*: 32) onde recebia e confortava os soldados portugueses, e que, no dizer do narrador « sabia mais da nossa condição do que qualquer outra pessoa que conheci » (*SLC*: 32) ou ainda por Georgete (*L*), a velha prostituta desrespeitada por todos (proxenetas, donos da hospedaria clientes e colegas) que se envolve afetivamente com um dos delinquentes do Bairro 1º de Maio (um negro trinta e dois anos mais novo do que ela). Sentindo-se comovida pela sua fragilidade e dividida entre a gratidão por ele ter sido a única pessoa a dar-lhe um remedo de afeição e o incontrolável sentimento de nojo e repulsa que sente pelos negros, Georgete permanece num bairro que abomina para poder estar com ele e de algum modo protegê-lo.

Por outro lado, a prostituta da Ilha de Loanda constitui-se como o contraponto da derisão, da errância, da ausência de afetos e de interesse, que caracterizam as restantes personagens, sentimentos metonimicamente representados pela frase da mulher da Guiné que expressa o que todos sentem: « Já não pertenço aqui ». Contrariamente às restantes, esta personagem não é parodiada, sendo antes objeto de um registo empático, que adquire tonalidades de ternura e respeito. A prostituta é a única personagem que

procede impelida por um intento, norteadada por um sentimento, a única que sabe com exatidão o que pretende, a única que mantém a capacidade de amar e de compreender. As suas opções, ao contrário de todas as outras personagens, não lhe foram impostas por circunstâncias políticas, económicas ou de sobrevivência, pelo contrário, surgem como consequência do amor e afeto incondicionais que dedica ao seu velho almirante pobre. Foram os sentimentos que nutre pelo velho almirante que a levaram a partir numa busca incessante do seu velho amante, que lhe dizem ter embarcado para a Metrópole, e quando finalmente encontra o seu amado, não se enfurece com o facto de ele não a reconhecer. À prostituição surgem associadas as imagens de consolo e carinho para com os homens que procuram o seu leite e compreensão « para com a infelicidade das suas vidas frustradas ». (Abreu, 2008: 288).

Deixamos um último apontamento sobre as relações de trabalho na obra de António Lobo Antunes, que fomos buscar a um romance particularmente importante para esta problemática. Referimo-nos a *Fado Alexandrino*, onde pelo viés de uma flor colocada na secretária do patrão o leitor vai acompanhando a evolução das relações entre empregador e empregada. Como bem observa Maria Alzira Seixo « com um matiz humorístico (...) as relações do tio Ilídio, no seu escritório da empresa de transportes, com a contabilista Emília, após a morte da D. Isaura, a mulher, vítima de trombose, são dadas narrativamente através da presença de uma flor, em focalização externa, pelas perspetivas dos empregados » (Seixo, 2010: 66).

Com a chegada da contabilista alteram-se os hábitos da empresa, começando a aparecer uma flor numa jarra em cima da secretária do patrão, ostensivamente mandada para o caixote do lixo pelo tio Ilídio, flor que mais tarde « amarrotada, retomar[á] o seu lugar no copo » (FA: 86), jogando-se na deslocação da flor da jarra para o cesto do lixo e do cesto do lixo para a jarra o controlo e domínio do outro. Com a morte da mulher, a contabilista, que agora veste roupas decotadas e sensuais, torna-se cada vez mais solícita e dominadora, tornando-se a flor « descomunal, escarlate, tentacular, carnívora » (FA: 474s).

O domínio da empregada sobre o patrão é mantido até ao momento em que, espicaçado pelo sobrinho que, mostrando-se preocupado com a sua apatia, comprovada pela presença ostensiva da flor na secretária, lhe sugere uma consulta no « médico dos nervos ». Nesse instante, é reposta a ordem antiga; o tio retoma abruptamente as ordens azedas, a discussão com os clientes, « a sua desdenhosa energia antiga » (FA: 489). Com a saída da contabilista da empresa, desaparece para sempre da secretária a flor na jarra. Esta apresentação sucinta mostra como neste romance, pelo viés da simbologia da flor, se desenham e se narram as relações de domínio e sedução entre o tio Ilídio e a contabilista que culmina com a resistência masculina e o retomar do controlo do poder patronal.

Nesta viagem pelo universo romanescos criado pela escrita antuniana, podemos constatar que não existem verdades absolutas, certezas inquestionáveis, anjos ou demónios. As personagens, donas de uma grande densidade interior, congregam em si o bem e o mal e são, por isso, capazes do melhor e do pior, mostrando que a fronteira entre a cobardia e a coragem, entre a vilania e bondade, entre dominador e dominado, é uma linha ténue, transponível e transposta com grande facilidade.

Bibliografia:

ABREU, Graça (2008). «Damaia», *Dicionário da Obra de António Lobo Antunes*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 239-240.

ABREU, Graça (2008). « Loanda », *Dicionário da Obra de António Lobo Antunes*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 286-964.

ABREU, Graça (2008). « Medicina, Médicos », *Dicionário da Obra de António Lobo Antunes*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 659-289.

ANTUNES, António Lobo (2004). *Os Cus de Judas*. Lisboa: Edições Dom Quixote.

————— (2007). *Segundo Livro de Crónicas*. Lisboa: Edições Dom Quixote.

————— (2007). *Fado Alexandrino*. Lisboa: Edições Dom Quixote.

————— (2004). *Conhecimento do Inferno*. Lisboa: Edições Dom Quixote.

————— (2008). *A Ordem Natural das Coisas*. Lisboa: Edições Dom Quixote.

————— (2005). *Manual dos Inquisidores*. Lisboa: Edições Dom Quixote.

VIEIRA, Agripina Carriço – « O trabalho dos outros (...) fascina-me » ou o mundo do trabalho em António Lobo Antunes
Intercâmbio, 2ª série, vol. 5, 2012, pp. 239-251

———. (2007). *O Esplendor de Portugal*. Lisboa: Edições Dom Quixote.

———. (2004). *Memória de Elefante*. Lisboa: Edições Dom Quixote.

———. (2006). *As Naus*. Lisboa: Edições Dom Quixote.

ROSA, Sérgio Guimarães (2008). « Profissões », *Dicionário da Obra de António Lobo Antunes*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 1071-1084.

SEIXO, Maria Alzira (2010). *As Flores do Inferno*. Lisboa: Edições Dom Quixote.

SEIXO, Maria Alzira & AFONSO; Maria Fernanda (2008). « Ordem Natural das Coisas (A) » *Dicionário da Obra de António Lobo Antunes*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 154-161.

VIEIRA, Agripina Carriço (2007). « *As Naus* ou o espaço de todos os (des)encontros » *Espelhos, uma Fisga... e Poesia – Doutoramento Honoris Causa António Lobo Antunes*. Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, pp. 175-190.