

NO INTERIOR DAS FRASES, GRITOS DE UMA MÁGOA QUIETA: A TESSITURA DO TRAUMA EM *DA NATUREZA DOS DEUSES*, DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES

Graziele Maria Valim¹
Diana Navas²

RESUMO

Os estudos que relacionam literatura e trauma tendem a debater sobre a narrativização de catástrofes históricas e/ou eventos avassaladores como guerras, Holocausto, estupros, abusos, em que o sujeito, vítima da não assimilação do choque sofrido, é comumente acometido de sintomas tardios como flashbacks, sonhos ou alucinações com imagens súbitas e literais do evento experienciado (CARUTH, 1996). Segundo a psicoterapeuta Laura S. Brown (1995), ao olharmos o trauma como um fator pontual, isto é, pelas lentes de eventos avassaladores ou catastróficos, fora do alcance da experiência humana, estamos desprezando o trauma repetitivo, insidioso e contínuo que as mulheres têm sofrido na sociedade contemporânea. Dessa forma, o objetivo deste estudo é propor uma reflexão sobre o trauma insidioso, tendo como referência o romance *Da natureza dos deuses* (2015), de António Lobo Antunes. O estilo narrativo do autor, formado de estratégias autoconscientes que exigem habilidades interpretativas do leitor, nos convida a ler as feridas das personagens femininas do romance, bem como a interpretar a representação do trauma em sua ficção, haja vista a “crise de verdade” instaurada nas vítimas, constantemente habitadas pela “impossibilidade de dizer” (CARUTH, 1996).

Palavras-chave: António Lobo Antunes, Trauma insidioso, Feminino, Memória, Violência.

1 Doutora em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC-SP, gravalim@gmail.com.

2 Professora Doutora do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC-SP, diana.navas@hotmail.com.

“O romance que gostava de escrever era o livro no qual [...] todas as páginas fossem 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, 2013, p. 51), enuncia António Lobo Antunes em sua famosa crônica, “O coração do coração”, em que fala do fazer literário, da escuridão e da luz que as palavras são capazes de escavar e tornar visíveis. Seus livros, que desde o primeiro, *Memória de Elefante*, publicado em 1979, criam atmosferas em que os leitores podem caminhar pelas destruições empreendidas pela Guerra Colonial, explorar a presença acentuada de ruínas e abismos identitários, sentir o sopro da solidão – as suas e dos demais; parecem se prolongar na busca de uma palavra que diga tudo, ou, de uma longa frase, capaz de conservar o odor agridoce de múltiplos lugares, a desarrumação de vários tempos (históricos, transindividuais) e a presença de um sujeito que, embora horrorizado, seja pensante, um “rosto no qual afloram todas as profundidades, uma presença que mostra o verso e o reverso do ser” (PAZ, 1982, p. 157). Com efeito, seus livros se interligam por episódios, temas, paisagens, ruídos, sempre recriando um complexo de corpos vazios e de consciências aflitivas que funcionam como um “*continuum*, em que escolhas de escrita se prolongam e desenvolvem” (CAMMAERT, 2011, p. 19).

O que é preciso notar, entretanto, é que sua escrita, inicialmente marcada pelas experiências de um eu empírico que iniciou sua “dolorosa aprendizagem da agonia” (2010, p. 36) na Guerra de Angola, e que ao retornar ao país natal (re)encontra seus tormentos e frustrações de sobrevivente e escritor, parece, como já sublinhado por Silvie Spánková (2003), encenar duas fases distintas – uma em que a personagem feminina se apresenta como secundária, ou, por vezes, sem emissão de palavras ou ações diretas: “resignada, quase vegetal” (ANTUNES, 2010, p. 23); e outra em que assume a focalização narrativa ao ser instituída como narradora revestida de existência humana, capaz de indagar sobre agonias impronunciáveis, insultos petrificados na memória de corpos trancados em sótãos ou aprisionados por valores culturais e históricos. Nesse movimento escritural do autor, em que o feminino se torna aparente, uma espécie de insistência de escrita – observada a partir de *Exortação aos Crocodilos* (décimo quarto romance de Lobo Antunes); Ana Paula Arnaut (2012, p. 60) afirma que as protagonistas, além de serem “mulheres reduzidas à condição de não-gente; [...] por diversas formas subservientes e enclausuradas”, são incapazes de procurar rumos de vida alternativos.

Em contraste com os protagonistas-narradores masculinos – dilacerados pelas adversidades causadas pela Guerra Colonial (vítimas da violência ou algozes por “necessidade”), condicionados pelo patriarcalismo, desorientados diante de suas vulnerabilidades, mas livres para alternar entre a lucidez e a cegueira, entre uma masculinidade falhada e o reforço ou perpetuação de injustiças, preconceitos e contradições (LADEIRA, 2019, 126); as figuras femininas em Lobo Antunes se apresentam impotentes, degradadas, subordinadas ou presas a outrem. São seres enrolados em teias ideológicas que representam a dominância de um sexo sobre o outro, como podemos verificar, a título de exemplo, nas palavras do marido de Mimi em *Exortação aos Crocodilos*, que diz ter aprendido “à sua custa, desde criança, que aquilo que um homem necessita na vida é uma criada ou uma governanta em condições, estrábica ou coxa mas em condições” (ANTUNES, 2007, p. 60); nas atitudes violentas de Diogo Cão, em *Auto dos Danados*: “minha mulher fechava lenços e casacos nos baús [...] e eu, sempre com aquele pedaço de coxa na ideia [...] obriguei-a a estender-se no tapete, de ventre para cima [...] rindo das suas exclamações, dos seus protestos e dos murros insignificantes de mulher” (ANTUNES, 2000, p. 183). Como resultado, as mulheres, no universo antuniano, assumem os mesmos estados de alma – um acúmulo de frustrações, os mesmos corpos esvaziados de identidade “que deslizam para o silêncio sem terminarem a[s] frase[s]” (ANTUNES, 2008, p. 196).

Nessa trajetória de gritos sem som, em que “o comportamento e a mentalidade conservadores estendem-se como uma ordem natural das coisas” sobre o feminino (ARNAUT, 2012, p. 139), é que chegamos, então, à questão do trauma neste estudo, particularmente ao que Maria Root (1992) e Laura S. Brown (1995) denominam de trauma insidioso – um sofrimento psíquico crônico ocasionado por variadas formas de violência (física, verbal, estrutural) contínua e insidiosa sobre os grupos vulneráveis de nossa sociedade (mulheres, negros, idosos, lgbtqi+); e que diverge do modelo dominante de trauma, baseado em eventos singulares e fora da realidade comum do sujeito.

Segundo Caruth (1996, p. 05), uma das principais estudiosas sobre as experiências traumáticas e suas representações literárias, o trauma “is an overwhelming experience of sudden or catastrophic events in which the response to the events occur in the often delayed, uncontrolled repetitive appearance of hallucination and other intrusive phenomenon”. Na tentativa de sobreviver aos choques da dor, terror, vergonha, fraqueza, emoções e sentimentos que remetem à própria experiência traumática,

o cérebro, como nos explica Bessel van der Kolk (2020), fragmenta as lembranças, quebra as imagens relacionadas ao evento e provoca um *puzzle* de sensações, emoções, imagens e pensamentos geralmente caóticos e confusos, aparentemente não relacionados entre si e de difícil compreensão. Devido ao excesso de impressões e excitações indomadas, a linguagem, responsável por comunicar nossas experiências e nossa alma, torna-se complexa, uma espécie de buraco negro, em que a palavra falada se insinua como impossível. Nesse jogo em que os signos estão em trânsito numa simultaneidade vazia e o corpo, na tentativa de encontrar um fala, se aproxima mais do gesto do que de uma voz, o discurso do traumatizado faz-se performático, pois que “é realizado por meio de um ato de fala, ao invés de simplesmente formular um enunciado” (FELMAN, 2000, p. 18). Nesse contexto, Caruth (1996, p. 05) defende que ao desafiar a linguagem e cortar ao sujeito o acesso ao simbólico, o trauma “must, indeed, also be spoken in a language that is always somehow literary: a language that defies, even as it claims, our understanding”. Caruth ressalta que o trauma, ao resistir à narração e se valer de um discurso conflituoso, muitas vezes incoerente e não definitivo, provoca uma “crise da verdade” que só pode ser expressa e melhor articulada através do literário. Isto porque a literatura, sendo a linguagem do sensível e também do impenetrável, espaço em que o vazio e a mudez mais profunda podem tudo dizer, e terra onde as cargas do passado, com seus sons, imagens, sentimentos, são remexidas e (re)formuladas no presente, mostra-se um recurso eficaz “contra o silêncio que nos invade cada vez que tentamos exprimir a terrível experiência do que nos rodeia e de nós mesmos” (PAZ, 1982, p. 135).

Autores como Caruth, Shoshana Felman, Bessel van der Kolk, nos ajudam a refletir sobre o trauma e a busca de caminhos para a escavação do que foi esquecido ou que não quer ser (re)lembrado, aqueles elementos estranhos e familiares que, como afirma Seligmann-Silva (2016, p. 146), permitem “que nós vivamos assentados sobre nossos túmulos sem olhar para baixo”. Entretanto, grande parte de suas teorias e dos estudos sobre literatura de testemunho exploram o conceito, como vimos a partir de Caruth, de que o trauma psíquico é desencadeado por eventos cataclísmicos, avassaladores ou repentinos. Mas, segundo Laura S. Brown, ao cultivarmos a ideia de que os acontecimentos traumáticos e seus sintomas provêm de eventos avassaladores, ou seja, de situações pontuais fora da experiência humana, estamos ignorando as experiências insidiosas e cotidianas sofridas pelas mulheres (nos espaços públicos e privados), e

perpetuando ideologias de uma classe dominante e opressiva, pois “the range of human experience becomes the range of what is normal and usual in lives of men of dominant class; white, young, able-bodied, educated, middle-class, Christian men” (BROWN, 1995, p. 101). A perspectiva de Brown, desenvolvida a partir dos estudos de Maria Root, que considera o trauma não mais como um evento avassalador, mas como a consequência de uma série de experiências insidiosas que degradam, de forma cumulativa, a vida de indivíduos socialmente vulneráveis em decorrência de seu gênero, cor, sexo, raça, idade, condição física, amplia a noção de choque e chamam a nossa atenção para o que as pesquisadoras denominam de trauma insidioso. Sentimentos de opressão, situações de abusos ou assédios (sexuais ou morais) prolongados e repetitivos, ausência de segurança, a vergonha de ser (*the shame of being*), não estão, segundo Brown (1995, p. 101), fora da experiência comum das mulheres, pelo contrário, “they are well within the “range of human experience”. They are the experiences of most of the women [...] They are experiences that could happen in the life of any girl or woman”.

Nesta ordem de ideias, acreditamos que Lobo Antunes, ao se distanciar de um eu empírico traumatizado pela guerra e suas consequências, assume o papel de um tradutor de feridas, de dores e gritos sufocados pelas sombras de paredes imensas – “São eu e eu sou elas, falando para elas, por elas. Tanto sofrimento também, algumas alegrias, um imenso, impartilhável silêncio que deseja, com toda a força da alma, ser escutado” (ANTUNES, 2011, p. 246); e se dissolve por entre as várias vozes de seus narradores. A forma como o autor configura e organiza o feminino, em especial no romance *Da natureza dos deuses*, nos convida a entender essa ficção como um amontoado de impressões, ou, o que Ann Cvetkovich (2003) chama de “arquivos de trauma”, um espaço composto de sentimentos e emoções que materializa e torna visíveis as experiências cotidianas de dor e sofrimento de um grupo ou coletivo. Dentro de uma configuração pormenorizada, em que a palavra se mostra insuficiente para exprimir “uma espécie de melancolia”, a perenidade de “lágrima[s] secreta[s]” (ANTUNES, 2015, p. 36-37) que nem o marido ou aqueles que mandam têm interesse em notar, esse vigésimo sexto romance antuniano transborda sensações, emoções, ritmos, imagens – um amontoado de incertezas e fragmentos que promovem (ou denunciam) o desamparo e as amarras da linguagem, as memórias esboroadas de mulheres condenadas a humilhações e violências cotidianas, à lateralidade e opressões várias:

o meu pai interrompia-nos com um pontapé na porta a fim
de urinar nas hortaliças

– Saíam daí

e a mula, ao reconhece-lo, a vibrar no curral, as mãos
do sujeito mais novo do que o senhor doutor na minha
barriga, no meu peito, no rabo, com o moscardo a ensur-
decer-nos ao passar pela gente (ANTUNES, 2015, p. 484)

Nesse texto, em que o título, homônimo ao livro de Marcus Tullius Cícero (106 a.C. - 43 a.C), pressupõe a relação com o passado, a complexidade da natureza humana ao aludir sobre a ordem que rege os destinos da humanidade, Lobo Antunes abre as portas para uma leitura dos contornos intersubjetivos, do diagrama de forças que se desdobra entre os corpos e da obscuridade de vidas que não avançam. É um livro que se orienta a partir do cruzamento de tempos fraturados, com seus recuos voluntários e involuntários, em que as consciências individuais e de diferentes gerações integram e acentuam contextos históricos (salazarismo, por exemplo), perspectivas culturais e modos de vida construídos sob a hierarquia patriarcal. Está estruturado em quatro partes, onde se distribuem, da primeira à terceira, o número rigoroso de dez capítulos sem designações, apenas numerados, que apresentam um conjunto de personagens centrais e a introdução de outras vozes que se deslocam e se mesclam às enunciações dessas personagens. A última seção, formada por sete capítulos, segue a tendência labiríntica das partes anteriores ao centrar-se no ponto de vista, nas percepções e opacidades de uma cantora decrépita e doente, que, assim como as demais figuras femininas é “não uma pessoa, uma sombra imóvel ou uma pessoa que era uma sombra imóvel” (ANTUNES, 2015, p. 495), e que parece já nos preparar para a velhice tenebrosa e as feridas que preencherão todo o espaço do romance seguinte a este – *Para aquela que está sentada no escuro à minha espera.*

Voltando-se para as pequenas histórias do dia-a-dia, o quadro do romance está pintado sob a natureza movediça do poder, com “imagens que a velhice se esqueceu de roubar” (ANTUNES, 2015, p 464). Sua moldura é tecida com as linhas de um casarão entre Cascais e o Guincho, e inclui uma família chefiada por um senhor doutor (banqueiro) que faz de si um deus autoritário e terrível, capaz de escravizar, apavorar ou despejar qualquer um na fossa, seus ossos, miudezas, para explicar quem manda (ANTUNES, 2015, p. 326-365). Ainda fazem parte da família: a Senhora, esposa do senhor doutor, presa por toda a vida em um sótão

pelo marido; sua filha, que no caminhar dos anos passa os dias que lhe restam imóvel, “sempre na poltrona da sala, deirão no colo” com a cadeira quase em contraluz à espera de sua confidente, Fátima – uma livreira de “trinta e seis anos imenso, problemas com as pernas ao fim do dia, varizes a despontarem” (ANTUNES, 2015, p. 71-72). Fátima, que assume os dez primeiros capítulos do livro, ou seja, toda a primeira parte do romance, funciona como uma testemunha que viabiliza a (re)organização do discurso dessa Senhora, que, aos dezesseis anos, foi usada como objeto de transação comercial por seu pai e obrigada a deixar a escola para se tornar esposa de um homem que não conhecia:

eu dezesseis anos em junho, eu alta, as pálpebras do meu marido, de súbito conscientes do meu grão na bochecha, mediam-me sem pressa as pernas, a cintura, o peito [...] e eu, apesar da blusa e da saia, exposta, mesmo que me cobrisse com as mãos exposta, mesmo que me tapasse com um cobertor exposta [...] apetecia -me tanto chorar que fiquei árida por fora, por dentro recordações e isso mas por fora árida (ANTUNES, 2015, p. 304-306)

Enquanto põe-se à escuta das histórias de crueldade que percorriam os aposentos privados da mansão de Cascais, das agonias que chovem da boca da Senhora: “a Senhora para mim, num vagar em que cabiam séculos de tortura / – Tive cinco filhos calcule [...] / a sua cara a dos álbuns em menina, o seu peito de menina [...] a Senhora uma menina, prestes a chamar / – Mãe / uma menina a chamar / – Mãe” (ANTUNES, 2015, p. 75-77); Fátima espalha-se em si mesma, em suas memórias distorcidas que apontam, por meio de uma narrativa paralela, para feridas e fantasmas de um passado contra os quais acredita ser impossível se proteger: “e curioso como episódios que cuidamos perdidos voltam à tona [...] o preto do capacete e o sujeito da livraria conseguiram extrair-me do banco, despenhada, a gemer / – Por favor por favor / [...] as minhas pernas que o preto do canivete segurava” (ANTUNES, 2015, p. 117). A brevidade deste espaço não nos permite trazer todo o trecho que corresponde ao estupro sofrido pela personagem, mas seus sentimentos de impotência e angústia, as incertezas de suas ações: “e não necessário pegarem-me nos braços e nas pernas, creio que os auxiliiei, não auxiliiei, auxiliiei a fim de não me rasgarem mais a camisola e a saia, não me aleijarem muito, não me matarem” (ANTUNES, 2015, p. 118); comunicadas por meio de um tempo imenso e confuso, de uma alma ausente, quase objetiva e sem emoção, materializa a tensão entre o falar e a sua impossibilidade.

Além do estupro sofrido por Fátima, de um aborto ilegal decorrente de outra violação e confessado por meio de detalhes “insignificantes”, de uma dor perdida e diluída em respirações, vergonha, hematomas, hesitações, estilhaços de memória e passividades doloridas – “lembro-me da lâmpada do tecto, de cuja trança pendia uma dessas fitas a que os bichos que entram pela janela se colam [...] vozes, besouros, sons de automóvel [...] lembro-me de coisas frias e duras no interior de mim, do careca da mortalha por ali, não sei onde” (ANTUNES, 2015, p. 126); dos confinamentos da Senhora e sua filha ao casamento – “o Inferno esta casa, este vento, estas dunas de que os pinheiros não me protegem, reparem, nenhum pinheiro me protege” (ANTUNES, 2015, p. 91); o feminino nessa narrativa antuniana está insuflado de subjugações, desrezos – “o pai da Senhora para a Senhora / – Mesmo que não quisesses que remédio tinhas tu senão ser um palhaço” (ANTUNES, 2015, p. 88); de ameaças, abusos, agressões, de vontades de dizer que se vão perdendo no escuro:

a voz a descer-me a cada nota como se a cada nota a chibata do meu pai não na mula, em mim, mal acabe de cantar um tiro do regedor entre o olho e a orelha e o meu corpo a saltar de lado, a equilibrar-se um momento, a desequilibrar-se, a cair, o meu pai a segurar a cabeça do animal, a segurar-me a cabeça à medida que as cinzas nos tombavam em torno (ANTUNES, 2015, p. 551)

Nessa perspectiva, podemos deduzir que “séculos de tortura” e “episódios que julgamos perdidos” são as palavras-chave desse romance. Pois embora o tempo não pare de “crescer” e o mundo de se sacudir, as figuras femininas seguem uma peremptória rotina de experiências e realidades perturbadoras. São desprovidas de qualquer alegria, e vivem, uma página atrás da outra, como espectros que se arrastam “no fundo de um poço interminável e escuro, cheio de recordações bolorentas, folheando-as devagarinho e expulsando-as de si numa melancolia dorida” (ANTUNES, 2015, p. 73). Ainda que no romance tenhamos personagens masculinas costuradas em suas aflições, caso do senhor doutor que se habituou a afundar suas lágrimas na alma, a sepultar sua infância “por baixo dos ossos de um cão no quintal” (ANTUNES, 2015, p. 346), o homem, como já observado por Arnaut (2012, p. 133) a propósito de outros romances de Lobo Antunes, “encontra sempre maneiras de assumir a sua supremacia e a sua condição de macho”. Não à toa, o espaço comum a essas mulheres é sempre um ambiente de clausura, fechado e delimitado: casa, quarto, sótão, subsolos; locais em que se multiplicam as imagens da imobilidade

e os papéis do feminino são reiterados, espaços dentro dos quais “um macho monstruoso, de voz forte e punhos cerrados, infantilmente decidido [traça] com giz, no chão do mundo, demarcações, dentro de cujos limites místicos os seres humanos são confinados, rigidamente, separadamente, artificialmente (WOOLF, 2019, p. 115).

Em *Da natureza dos deuses*, as marcas do trauma estão tanto num corpo textual fragmentado, narrado por meio de traços, repetições, silêncios, pedaços de fala e indeterminações; como nas almas das personagens femininas, dotadas de um corpo evocador de restos, frustrações, e de olhos frequentemente voltados para um horizonte de medos imensos e pesadelos infinitos. São corpos penetrados, silenciados, possuídos, reduzidos a propriedades e a objetos guardados por muros ou celas escuras que ninguém jamais descobre: “– Jesus decidiu fazer sofrer as mulheres / [...] que estranho fazer sofrer as mulheres ordenando-lhes sê o palhaço do teu marido, a cadela, a puta, a cabra, agrada-lhe, obedece-lhe, aceita, crucifica-te na cama quando ele te ordenar / – Deita-te (ANTUNES, 2015, p. 84). Por mais que desejem ou tentem fugir de suas realidades abusivas, escorregam e caem no solo maciço da dependência, vulnerabilidade, insegurança. Neste contexto, são relevantes os estudos de Judith Herman (1992) sobre o trauma com vítimas de violência sexual e doméstica, nos quais explica que situações de efeito traumático não evocam, naqueles que as experienciaram, apenas ou necessariamente, sentimentos de terror e raiva, mas sensações paradoxais de entorpecimento, anestesia e indiferença que são comumente confundidos, no caso das mulheres, com subserviência, falta de personalidade e/ou submissão voluntária:

Sometimes situations of inescapable danger may evoke not only terror and rage but also, paradoxically, a state of detached calm, in which terror, rage, and pain dissolve. Events continue to register in awareness, but it is as though these events have been disconnected from their ordinary meanings. Perceptions may be numbed or distorted, with partial anesthesia or the loss of particular sensations. Time sense may be altered, often with a sense of slow motion, and the experience may lose its quality of ordinary reality. The person may feel as though the event is not happening to her, as though she is observing from outside her body, or as though the whole experience is a bad dream from which she will shortly awaken. These perceptual changes combine with a feeling of indifference, emotional detachment, and profound passivity in which

the person relinquishes all initiative and struggle. This altered state of consciousness might be regarded as one of nature's small mercies, a protection against unbearable pain. (HERMAN, 1992, p. 42)

A crença na inferioridade, aliada a uma rotina de tormentos, de obrigações domésticas e conjugais, e às sucessivas aflições que ordenam suas vidas e faz girar os seus mundos, criam uma atmosfera paralisante e letárgica que convoca “o rumor das trevas mesmo durante o dia, qualquer coisa que parece a morte e não é a morte ainda” (ANTUNES, 2015, p. 248), porque, como escreve Andrea Nye (1995, p. 141), a mulher, em constante desvantagem na elaboração de um eu autônomo e ativo, preparada desde a infância para aceitar o papel da impotência de sua natureza, não é “um sujeito como qualquer outro sujeito; ela é um escravo. Sua servidão não é um papel assumível, mas está inscrita em sua própria identidade feminina”.

Se as palavras podem retirar da mudez almas sufocadas pela tristeza, consciências pisoteadas pela imposição de servilismos, subjugadas por plausibilidades superiores, então, esta narrativa antuniana, se delinea como uma tentativa complexa, imperativa, de capturar o vazio de vidas sustentadas em abismos, de concatenar as lembranças de um passado (histórico, social, individual) distorcido, de fazer ouvir corações parados e soluços guardados entre almofadas. Carregado de impossibilidades, cercado por um tempo desregulado e impreciso que, a cada segundo, parece coagular angústias diárias de mulheres desorientadas e despedaçadas por seus cotidianos martirizantes, *Da natureza dos deuses* parece, sobretudo, construir-se na linguagem como ferida, impotência, medo, porque é somente através da literatura, como diz Blanchot (2013, p. 81), que todas as coisas podem ser ditas, mostradas e reveladas “em sua verdadeira face e sua secreta medida”. É ela, a palavra, cúmplice do vazio, do aniquilamento e da ausência que nos permite reter a presença ou conservar a experiência cotidiana dos corpos – “fissura pela qual se expande a invisibilidade” (BLANCHOT, 2013, p. 83).

REFERÊNCIAS

ANTUNES, António Lobo. **Auto dos Danados**. 3 ed. Lisboa: Dom Quixote, 2000.

ANTUNES, António Lobo. **Exortação aos Crocodilos**. 3 ed/1ed. ne varietur. Alfragide: Dom Quixote, 2007.

ANTUNES, António Lobo. **Não entres tão depressa nessa noite escura**. 6 ed. ne varietur. Lisboa: Dom Quixote, 2008.

ANTUNES, António Lobo. **Os Cus de Judas**. 2 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

ANTUNES, António Lobo. **Quarto livro de crónicas**. 4 ed. ne varietur. Alfragide: Dom Quixote, 2011.

ANTUNES, António Lobo. **Livro de crónicas**. 9 ed. ne varietur. Alfragide: Dom Quixote, 2013.

ANTUNES, António Lobo. **Da natureza dos deuses**. 1 ed. ne varietur. Lisboa: Dom Quixote, 2015.

ARNAUT, Ana Paula. **As Mulheres na Ficção de António Lobo Antunes**: (in) variantes do feminino, Alfragide: Texto Editores, 2012.

BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes. 2013.

BROWN, Laura S. Not outside the range: one feminist perspective on psychic trauma. In: CARUTH, Cathy (ed.). **Trauma** – Explorations in memory. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1995.

CAMMAERT, Felipe (org.). **António Lobo Antunes**: arte do romance. Lisboa: Texto Editores, 2011.

CARUTH, Cathy. **Unclaimed experience** – Trauma, narrative and history. Baltimore and Londres: Johns Hopkins University Press, 1996.

CVETKOVICH, Ann. **An Archive of feelings**: trauma, sexuality, and lesbian public cultures. Durham: Duke University Press, 2003.

FELMAN, Shoshana. Educação e crise, ou as vicissitudes do ensino. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). **Catástrofe e representação**: ensaios. São Paulo: Escuta, 2000.

HERMAN, Judith. **Trauma and recovery** – the aftermath of violence: from domestic abuse to political terror. New York: Basic Books, 1992.

LADEIRA, António. Diagnóstico e subdiagnóstico: contradições da masculinidade nos primeiros três romances de António Lobo Antunes. **Santa Barbara Portuguese Studies**, 107-129, 2019. Disponível em: <https://sbps.spanport.ucsb.edu/sites/default/files/sitefiles/volume/Vol_6/9%20Ladeira%20-%20Masculinidades%20em%20LA.pdf>. Acesso em 25 de outubro de 2021.

NYE, Andrea. **Teoria feminista e as filosofias do homem**. Trad. Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Record / Rosa dos Tempos, 1995.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

ROOT, Maria P.P. Reconstructing the Impact of Trauma on Personality. In: BROWN, Laura S; BALLOU, Mary (eds.). **Personality and Psychopathology: feminist reappraisals**. New York: The Guilford Press, 1992.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura e trauma. **Pro-Posições**, 13(3), 135-153, 2016. Disponível em <<https://www.fe.unicamp.br/pf-fe/publicacao/2165/39-dossie-silvams.pdf>>. Acesso em 15 de outubro de 2021.

SEIXO, Maria Alzira. **Os romances de António Lobo Antunes**. Lisboa: D. Quixote, 2002.

ŠPÁNKOVÁ, Silvie. Reflexões sobre o estatuto da personagem feminina nos romances de António Lobo Antunes. In: CABRAL, Eunice et al (orgs.). **A Escrita e O Mundo em António Lobo Antunes**. Lisboa: Dom Quixote, 2003.

VAN DER KOLK, Bessel. **O corpo guarda as marcas: cérebro, mente e corpo na cura do trauma**. Trad. Donaldson M. Garschagen. Rio de Janeiro: Sextante, 2020 (livro digital).

WOOLF, Virginia. **Três guinéus**. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.