

(IN)VARIAÇÕES DO DISCURSO FEMININO EM EXORTAÇÃO AOS CROCODILOS, DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES

Diana NAVAS⁴⁵

Graziele Maria VALIM⁴⁶

Resumo: Este estudo assume como corpus o romance *Exortação aos Crocodilos* (2001), de António Lobo Antunes. Seu objetivo é analisar as quatro vozes narrativas femininas que compõem a obra. Almeja-se demonstrar que, ainda que aparentemente assumam o papel de protagonistas e tenham voz, em uma narrativa de contornos polifônicos, as narradoras-personagens assumem uma “voz única”, submissa ao discurso do dominador, o que se reflete nas “ações” e falas dessas mulheres. Destarte, intenciona-se evidenciar que, embora este seja o primeiro romance em que o autor confere voz às personagens-narradoras, o que se configura não são diferentes perspectivas do feminino, mas uma voz uníssona, uma (in)variante do discurso feminino.

Palavras-chave: António Lobo Antunes. Vozes femininas. Discurso invariante.

Abstract: *This study assumes as corpus the novel Exortação aos Crocodilos (2001), by António Lobo Antunes. It has as objective to analyze the four female narrative voices that make up the work. It aims to demonstrate that, although they apparently assume the protagonist role and have a voice in a narrative of polyphonic contours, such narrators-characters end up taking a "single voice", a voice that is submissive to the dominant discourse, which is reflected in the "actions" and words of these women. Thus, it intends to evidence how in the first novel that António Lobo Antunes gives voice to the women narrators, there are no different perspectives of women, but a unique voice, an (in) variant of the female speech.*

Keywords: *António Lobo Antunes. Female voices. Invariant discourse.*

⁴⁵ Pós-doutora pela Universidade de Aveiro (Portugal) e doutora em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP-SP). Atua como professora no Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). E-mail: diana.navas@hotmail.com

⁴⁶ Doutoranda em Literatura e Crítica Literária na linha de Tradição e novas perspectivas estético-culturais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), com pesquisa financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). E-mail: gravalim@gmail.com

Exortação aos Crocodilos: o (des)velar de vozes femininas

O renomado escritor António Lobo Antunes, dono de uma vasta produção literária – mais de trinta livros publicados –, figura na contemporaneidade entre os ficcionistas que revolucionaram o romance em Portugal. Suas narrativas, constituídas de uma linguagem caótica e inseridas em espaços que, só aparentemente, parecem não possuir lógica interna, conduzem seus leitores a uma viagem disfêmica pelo interior de si, dos sentimentos do mundo e de sensações nunca coesas, mas intrigantes, cujo principal objetivo parece ser o de nos levar, cada vez mais fundo, à “treva fatal, indispensável ao renascimento e à renovação do espírito” (ANTUNES, 2002, p. 110). O autor, que afirma ter como principal foco transformar a arte do romance (BLANCO, 2002, p. 125), anseia chegar às pessoas através de seus livros, materializando, resgatando, por meio da palavra, sentimentos, memórias, silêncios e imagens que visam apreender a realidade por meio dos sentidos. Em *Exortação aos Crocodilos*, décima terceira obra de António Lobo Antunes, podemos presenciar a materialização desse silêncio, rememorações de sentimentos, angústias existenciais, uma escrita caleidoscópica em que se evidencia “uma análise poética das relações entre poder e memória, entre vozes conflitantes que no poder vivenciaram e por ele foram devastadas” (D’ANGELO, 2014, p. 63-64).

Publicado em 1999 e ganhador de alguns prêmios, como o Grande Prémio de Romance e Novela da APE e também o Prémio D. Diniz da Fundação Casa de Mateus, este é o primeiro romance em que António Lobo Antunes atribui, por completo, a narração às vozes femininas. Por meio de um enredo rarefeito e fragmentado, com muitas zonas textuais opacas que tendem a acender a profundidade do pensamento verbal, somos apresentados a histórias vividas por homens que, no entanto, nos são dadas a conhecer pelo prisma de quatro mulheres: Mimi, Fátima, Celina e Simone. Tais mulheres partilham segredos comuns, haja vista se encontrarem ligadas a um grupo de homens saudosistas do regime salazarista, oriundos de diversos meios – burguês, clero e antigos policiais da PIDE –, e que desenvolvem, clandestinamente, perseguições e atentados contra os comunistas. Longe, no entanto, de se apresentar como uma narrativa maniqueísta, visto que nela ninguém é inocente – se os homens mandam matar, articulam contrabandos de armas e operacionalizam fábricas de bombas; as mulheres, por seu turno, assistem a tudo com um silêncio cúmplice – deparamo-nos com o entrecruzamento de vozes, tempos e histórias em que se faz nítido, no monólogo interior de cada uma das personagens femininas, uma espécie de instantâneo do inferno, de lembranças sombrias e subterrâneas de cada consciência individual.

As narradoras-personagens da obra em questão possuem uma visão estética subjetiva da realidade que as circunda. À medida que somos apresentados a elas, temos a sensação de estarmos em uma teia composta de narrações internas e externas, lembranças implícitas e divagações que não remetem a nenhuma ou a uma escassa ação, mesmo as personagens fazendo parte de uma rede terrorista. A história, sua representação, é o menos importante, sobressaindo o alcance da essência da emoção, a captação de sensações e sonhos e, principalmente, do silêncio que envolve cada uma das narradoras.

Ao longo dos trinta e dois capítulos – numerados e sem título – que compõem o romance, à semelhança do que ocorre em outras narrativas contemporâneas, as personagens esvaziam-se de suas configurações físicas e psíquicas, transformando-se simplesmente em vozes que se encarregam do emergir do discurso. Em outras palavras, trata-se de personagens que ganham sua presença no mundo através do discurso, de vozes que se enunciam e que buscam, entre discursos, a sua localização no universo. O jogo entre as alternantes vozes de Mimi, Fátima, Celina e Simone, no entanto, conservam uma particularidade: apesar de, aparentemente, estarmos diante de uma narrativa de contornos polifônicos, observamos que há significativa proximidade entre os discursos femininos. Diferentemente do que uma primeira leitura poderia sugerir, deparamo-nos, na narrativa em estudo, não com diferentes, e mesmo divergentes, pontos de vista – condição essencial para uma narrativa de cariz polifônico aos moldes de Bakhtin: “multiplicidade de vozes e de consciências independentes” (2013, p. 04) –, mas com discursos que em muito se assemelham e que apontam para uma voz uníssona: a da submissão.

É partindo dessa perspectiva que tencionamos, então, elucidar as (in)variantes do discurso das narradoras, pensando nas protagonistas enquanto vozes e em como o discurso do dominador se reflete nas “ações” e falas dessas mulheres.

“Desde que me tornei mulher, quando é que foi bom viver?” – (In)variantes do discurso feminino

Comumente nos estudos literários, devemos tomar o cuidado de não levarmos em conta o que o autor afirma de sua própria obra, pois, como ficcionista, ele é por si só um "fingidor", como já nos dizia Fernando Pessoa a respeito do poeta. Em todo caso, quando ouvimos e/ou lemos as entrevistas de António Lobo Antunes, tal como um detetive investiga circunstâncias e pessoas a fim de desvendar um mistério, é preciso nos mostrarmos atentos a

qualquer pista que o autor nos lança. Isto, na tentativa de formularmos estratégias e conseguirmos ler, nas entrelinhas de suas narrativas e no cerne de suas personagens, a inquietude do mundo, suas mazelas, ternuras, guerras, aflições, silêncios, estilhaços de vidas e sentimentos captados pelas instâncias das palavras que tendem a visar o não dito, a simplicidade, que ele mesmo afirma buscar, mas que nunca consegue atingir por completo.

Foi em uma de suas entrevistas que captamos o que nos intriga em relação à sua obra *Exortação aos Crocodilos* (2001): a atribuição de vozes a diferentes mulheres sem, contudo, conferir a elas a dissonância de pontos de vista e o protagonismo na narrativa. Essa obra, considerada parte do quarto ciclo, denominado pelo próprio autor como *Ciclo do Poder* (ARNAUT, 2008, 214-215), faz-nos olhar atentamente para além dos temas frequentemente tratados, como o da Guerra Colonial da África, a Revolução de 1974, os movimentos comunistas, a ditadura salazarista, a direita reacionária etc. Mesmo o livro abordando os dois últimos temas, sugerimos que ambos constituem o pano de fundo da narrativa, para mostrar além de uma possível submissão ao regime salazarista, o silenciamento e a resignação das quatro mulheres narradoras-personagens da obra:

Blanco – Nunca tinha dado voz às mulheres. Por que se decidiu a fazê-lo?
Antunes – Pensei que utilizar as mulheres como personagens me dava oportunidades que como homem não tinha. Em contrapartida, como mulher podia exprimir uma riqueza de emoções muito mais ampla. [...] creio que os homens não amam, ou amam-se a si mesmos através das mulheres. [...]
Blanco – Essas mulheres são vítimas, obviamente, mas também carrascos.
Antunes – Não pretendia que aparecessem assim.
Elas são os sujeitos muito pacientes de uma história cruel, mas não actuam. São como esponjas que vão absorvendo o mal porque o mal as rodeia, mas não são protagonistas. A sua existência é muito humana mas, finalmente, as possibilidades que têm de actuar são nulas. (BLANCO, 2002, p. 131-132)

Nessa obra, em que o autor adensa sua representação da personalidade feminina, focalizamos nosso olhar para as funções que essas quatro enunciantes, Mimi, Fátima, Celina e Simone, cada uma à sua maneira, desempenham na estrutura narrativa. Observamos atentamente quem fala, no emaranhado de vozes que o autor nos apresenta, a quem pertence a fala, de quem é o olhar que evidencia os eventos e como conseguimos caracterizar essas mulheres a partir do ambiente físico e psicológico que ocupam durante seus próprios relatos. Dessa forma, seguindo pela ordem de narração, temos a primeira personagem Mimi, esposa do mandante dos bombistas e surda. Em seus relatos, conhecemos um pouco da história de sua família pobre, a forma como sua avó, chamada por ela de Mamãe Alicia, era respeitada

por todos e tratada como matriarca e administradora dos negócios. A avó de Mimi é vista pela neta como uma amiga que deve ser respeitada, um símbolo de admiração e que ensina o “segredo da fórmula da Coca-Cola”, para que ela se torne rica e venha a casar-se com um conde:

- Não contes a ninguém que te expliquei a fórmula da Coca-Colaa vantagem dos americanos, aquilo que os fazia ganhar guerras e os tornava ricos, eu riquíssima
- Vais ser riquíssima Mimi vais casar com um conde dona de Nova York, de todos os cinemas da Galiza e Portugal [...] quando meses depois a levaram, escanzelada, respirando por um cantinho do peito a fim de morrer no hospital (ANTUNES, 2001, p. 07)

No decorrer dos pensamentos de Mimi, presenciamos que o discurso de riqueza e autonomia cultivados pela sua avó vai sendo subtraído e dando lugar ao de submissão, ao poder do dinheiro e de alheamento total da personagem, que é tratada tanto pela sua família quanto pelo marido como moeda de troca: para a primeira, trará estabilidade financeira; e, para o segundo, mão de obra para o lar, capaz de gerí-lo como governanta e cuidar dos afazeres domésticos: “a minha sogra preveniu-me que os surdos são diferentes de nós, egoístas, insensíveis, [...] não passa de um bengaleiro, um cabide, um móvel, qualquer coisa inerte que não responde e parece não ver, não se magoa, não se exalta [...]” (ANTUNES, 2001, p. 13). As falas dessa primeira narradora estão envoltas de sonhos, sensações e as imagens do presente – os atentados terroristas – e do passado – infância, se confluem, levando-nos a compartilhar de seus devaneios e elucubrações. Mimi, assim como as outras narradoras, não possui configurações físicas, de forma que ela e tudo à sua volta é subjetivo:

Tinha sonhado com a minha avó e ao chegar à janela antes da manhã, atravessando os móveis sem tocar no assoalho como se continuasse a dormir (o corpo era a sombra do meu corpo movendo-se sem peso nos chinelos porque o corpo verdadeiro permanecia na cama, nesta cama em Coimbra há muitos anos, perto dos salgueiros altos, a eu crescida observando a eu pequena ou a eu pequena observando a eu crescida, nao sei) (ANTUNES, 2001, p.05).

não ouço as pessoas, nem o telefone, nem a campainha da rua, e todavia ouço os ruídos do mundo, o forno, os relógios, estalos da madeira, gemidos de canos, a angústia das plantas na varanda, a inquietude e o sofrimento da casa eram uma extensão da minha inquietude e do meu sofrimento, outra pele sobre a minha pele, com as suas vísceras incompreensíveis e a vibração dos seus nervos, o que sobrava do avião a balançar no telhado e os empregados do aeroporto trotando para o furgão tapados com bonés, as sobancelhas e os lábios engrossados na vidraça, ordenando, mudos,

quietinhos na Espanha, nada de telefonemas, de cartas, consoante me ordenavam (ANTUNES, 2001, p.10-11).

Durante os relatos de Mimi, e não diferente das demais narradoras, vagueamos pelos estilhaços de frases, pontos que nos levam a investigar de quem é a voz atuante e a quais acontecimentos estão fazendo alusão. Isto porque, mesmo os capítulos sendo escritos em primeira pessoa, temos a reprodução das falas de outros personagens, pois a função das personagens femininas, segundo Petar Petrov (2003, p. 235) é o de “reproduzir também as falas dos seus companheiros e de outros figurantes implicados na história. Daí a pluridiscursividade, reforçada também pelo recurso à retórica parentética e à inclusão de passagens em itálico, a invocar eventos rememorados”. Com a surdez da narradora, há a primeira manifestação de que a sua voz é constantemente sucumbida pela do marido que insiste em tratá-la como alguém que não ouve, não sente a dor da traição com a esposa de seu sócio, Celina, e muito menos a morte daqueles que sofrem os atentados preparados pela rede bombista:

[...] uma menina magrinha abraçada a um cachorro num espanto teimoso, servindo uísques na sala, concordando com o meu marido, com o sócio do meu marido, com o senhor bispo
– Pois claro
sem perceber do que falam
(– Não há problemas meu senhores é surda)
e sem que os outros percebam o que eu percebo, ouvindo-os, ao moverem os lábios, dizer frases diferentes daquelas que as pessoas escutam, a afilhada do bispo desconfiada de mim
– Sei lá se não ouve (ANTUNES, 2001, p. 49).

Durante a leitura subentendemos que Mimi está com câncer, mas nenhum dos homens do romance, muito menos seu marido, torna-se mais sensível ou menos crocodilo com a notícia. As únicas preocupações dos homens são apenas sobre os gastos com a doença e com a fuga para a Espanha: “Se a sua esposa durar uma semana é milagre não lhe sai muito caro” (ANTUNES, 2001, 226). Segundo Faraco (2010, p. 84), o sujeito não pode ser entendido como um ser verbalmente uno, mas um balaio de vozes sociais com choques e entrechoques, que criam uma consonância e dissonância em constante movimento, um contínuo devir que alimenta a consciência individual. No caso de Mimi, ocorre o contrário, as vozes sociais que deveriam constituí-la, alimentá-la, tornado-a um sujeito corpo, com a intenção de obter uma voz reponsiva e ativa em um meio que se diz “revolucionário” são escassas, fazendo com que essa narradora assuma a condição de nulidade para si e para os outros, não passando de um

fardo. Essa personagem figura como uma mulher subjugada, sozinha e que a todo instante apenas observa, ouve os ruídos do mundo que ninguém mais ouve, porém não consegue firmar-se como um ser, pois o medo e a angústia são sentimentos que a acompanham. Seu projeto de fala, que não depende só de sua intenção, mas do “outro”, é submisso, assim como seu corpo, e sua vida.

Não muito diferente da sujeição observadora de Mimi, temos a segunda narradora, Fátima, a afilhada e amante do bispo que também faz parte da rede bombista. Esta personagem, ao tentar dar o primeiro passo de independência, abandonando seu marido a fim de tornar-se livre das amarras do casamento, cai nos braços de seu padrinho, com quem mantém relações sexuais. Devido à insegurança ante o futuro e sem meios de sobrevivência financeira, torna-se dependente dele, evidenciando a imposição do poder masculino sobre a mulher. Ela, assim como Mimi, tem ciência dos crimes dos quais é conivente, e demonstra profunda compassividade, pena para com os homens em sua vida, seja com seu ex-marido, ou com seu amante. Em vários de seus relatos, chega a comparar os homens à réplica do Cristo em marfim que está no quarto do bispo, onde ela também dorme quando os dois mantêm relações:

[...] o Cristo de marfim de braços abertos coberto de sangue, os pregos que atravessavam os tendões, os espinhos, a cabeça caída que as árvores ocultavam e mostravam consoante o vento

– Fátima

um Cristo agora sozinho, de paletó e gravata com brilho, a verter demasiado detergente na esponja, a raspar a gordura dos tachos, a instalar-se diante da televisão exibindo a aliança, o psiquiatra acha que eu devia ser enfermeira dos homens em lugar de me casar com eles e leva-me cinco contos por semana para repetir esta idéia, o que me faz pensar que de certo modo sou enfermeira do meu marido, do psiquiatra, do meu padrinho a rondar-me apavorado que seu Deus o castigue [...] não são as partes gagas, não são as cenas, não é a zanga, é a tristeza que me fere, aquela dignidade vacilante a desmoronar-se em lágrimas, os soluços que embrulham as palavras, o meu nome em sílabas espaçadas (ANTUNES, 2001, p. 145-146).

Por meio das palavras de Fátima, inferimos que, para ela, os homens são seres dependentes das mulheres, e estas devem devotar-lhes atenção e cuidado, mesmo que isso lhes custe a anulação, ou nulidade. Ela vai ao psiquiatra na tentativa de, talvez, encontrar a si mesma, de saber quem é, mas, ao ouvir as palavras do médico de que deveria ser uma enfermeira dos homens, mesmo sentindo-se triste e envergonhada pelo relacionamento escuso que agora mantém com seu padrinho, aceita tal papel e resigna-se à submissão. Essa resignação de Fátima vem aliada à frustração ao saber que está grávida do bispo e que, caso a

notícia venha à tona, sua família e a sociedade não a aceitarão. O passado e o presente são a única certeza que ela possui, visto que sua vida é feita de traições – seu pai também tinha uma amante e se sentia preso pelo casamento – e amarguras que foram se acumulando durante os anos. Assim, sua iniciativa de independência e aparente controle de si própria é anulada quando não há para onde ir caso abandone seu amante e, por isso, o que lhe resta é a solidão e a morte, aceitando o atentado preparado por Celina:

afinal era isso, o exército, os comunistas, a nossa morte que elas, quer dizer a Celina, quer dizer a Mimi
dona Celina dona Mimi
dividiam em segredo, a nossa morte hoje no dia dos meus anos, a igreja das Mercês pousando a mão enorme no telhado da casa, [...] o canário não parava de mangar comigo em gargalhadinhas trinadas
– Nunca hás de ser mulher Fatinha (ANTUNES, 2001, p. 290).

Nesse relato, temos o entrelaçamento sutil das vozes de dois narradores: um em primeira pessoa, que julgamos ser Fátima; e outro em terceira pessoa, que poderia ser seu padrinho, visto este chamar-lhe constantemente pelo diminutivo Fatinha. Pela afirmação de que Fátima nunca será mulher, subentendemos que caso não aceite o “acordo” ou o acordar com seu padrinho, ela não será alguém, e por isso precisa aceitar viver como Mimi e Celina, que precisaram se casar, acordar ao lado de seus companheiros abastados, para conseguirem sair da condição de miséria. Tal entendimento nos aponta que os discursos dessas personagens denotam clara relação de poder. Nas palavras de Ana Paula Arnaut em *As Mulheres na Ficção* de António Lobo Antunes, “a personagem e o seu discurso interferem na construção de arquétipos situados além do texto. A saber, a construção de uma determinada imagem da mulher e do homem e as consequentes relações de poder entre ambos” (2012, p. 46).

É por meio dos recursos discursivos de suas narradoras que António Lobo Antunes vai nos mostrando o caráter, as características intrínsecas e pontos de vista de cada uma de suas narradoras-personagens. No caso de Fátima, por exemplo, temos a visão de uma mulher que intenta, balbucia indícios de questionamentos sobre sua condição enquanto mulher e amante, perante a todos do grupo, mas sua voz não vem à tona. Assim como as outras, ela parece sentir-se deslocada e não pertencente ao meio em que vive com seu padrinho, porém não consegue ver nenhuma luz ao final de sua estrada, pois, submissa como sempre foi, precisa de um homem para prover-lhe o sustento. Sente-se, então, resignada, amargurada pelo caos que a subversão dos seus valores e dos demais integrantes do grupo ocupa em seu cotidiano:

[...] baús de sacristia pesados como urnas a que não me habituei ainda, não me habituarei nunca, ir-me embora mas para onde se não tenho dinheiro, uma pensão, um quarto alugado, um desses lugares onde as freiras recebem pessoas de graça, vadias, drogadas, prostitutas, viúvas que o senhorio expulsou, dormitórios de camas de hospital com bonecas baratas sorrindo nos travesseiros, o meu padrinho, benévolo

– Filhas

o ombro dele contra o meu ombro no automóvel durante as curvas, pensei que fosse por distração e sem curva alguma o ombro no meu ombro, dei conta dos olhos do chofer no espelho [...] (ANTUNES, 2001, p. 146).

Diante de seu desencantamento religioso e solidão, somados à ruína psicológica em que está vivendo e a uma consciência individual minada pela sujeição extraconjugal, Fátima representa uma parte anódina da sociedade, ou, mais uma vez, da mulher como personagem secundária, seja na narrativa ou na vida. Por isso, dada a pequenez do mundo em que se encontra, essa narradora também opta por colocar fim à sua vida, aderindo ao suicídio coletivo com as demais personagens.

A terceira mulher narradora a compor a obra e dona de uma beleza que chamava a atenção dos homens é Celina. Esta, aparentemente diferente das duas primeiras narradoras, apresenta-se desde o início como uma mulher independente, vingativa, dona de uma beleza e dinheiro capazes de manipular os terroristas para alcançar seus propósitos, como convencer seu amante, marido de Mimi, a mandar matar seu esposo. Diferentemente de Mimi e Fátima, Celina tinha uma profissão quando mais jovem, era escriturária de uma companhia de seguros, e casou-se aos dezoito anos por incentivo da família com um homem rico, um viúvo da idade de seu pai, tão sério quanto ele e que também gostava de enterrar-se no jornal. E, assim como sua mãe, que era amante do próprio cunhado, Celina também tornou-se amante do sócio de seu marido, o líder das atividades bombistas e marido de Mimi.

Logo nos primeiros relatos de Celina, temos a personagem envolta em seu universo onírico, resvalando pelos fragmentos do passado, quando seu tio ainda morava na casa de sua família e era amante de sua mãe. Desde sua infância, a narradora alimentou pelo tio um profundo carinho que o tornou seu arquétipo de homem. E quando foi expulso pelo pai de Celina da casa em que morava com ela, esta ficou arrasada, frustrada e incapaz de encontrar amor em qualquer outro homem que não fosse seu tio. Como ele nunca mais voltou, Celina cresceu carente de afeto, desolada, habitando o ambiente melancólico, solitário e rancoroso que tornou-se seu eu interior. A ruptura brusca do relacionamento com o tio fez com que a narradora, diante de um presente, fruto de um ideal exaurido, se visse sempre e somente às voltas com um passado considerado sólido e que, com a partida do homem admirado, se

liquefez, fazendo com que Celina caminhasse por um futuro incerto e com uma identidade desintegrada:

[...] o Rato Mickey sacudido pelo meu tio para a direita e para a esquerda, eu a fingir acreditar que o boneco se movia sozinho e depois a acreditar mesmo
– Já te disseram que és uma menina muito bonita Celina? [...]
– Celina
nunca encontrei na vida quem pronunciasse o meu nome como ele, um nome que se tornava tão lindo
juro
em falsete, diferente dos restantes nomes, único
– Celina
e a Celina era eu, sou eu, pode parecer ridículo mas continuo à espera que me chamem assim, à espera de um entusiasmo de cana rachada e cambalhotas, de saracoteios e de que conheço ainda o sentido
– Celina (ANTUNES, 2001, p. 73).

No decorrer de seus relatos, a fim de justificar as atrocidades do presente, Celina rememora os momentos felizes que viveu com o tio, quando ele a fazia voar, colocava-lhe para dormir e brincavam com seu bichinho de pelúcia, o Rato Mickey, objeto inseparável da narradora-personagem, mas que não pôde acompanhá-la quando se casou, devido proibição de sua mãe:

eu a acender o abajur no receio de adormecer derivado aos gatunos, surpreendendo-me da ausência do meu tio e dos bonecos na prateleira, das minhas unhas pintadas, a erguer-me, a encontrar no espelho do lavatório vincos de expressão sobre a minha cara de criança, a não compreender até os quarenta anos me tombarem de repente em cima numa avalanche de dioptrias e varizes, o que sucedeu à minha cintura, às minhas ancas infantis, às minhas sobranceiras grossas agora duas curvas de lápis, tentei pedir ajuda ao meu tio e o meu tio sei lá onde, tomou o café da manhã na cozinha, não me ajudou a voar, foi-se embora com a mala sem uma despedida (ANTUNES, 2001, p. 69).

e não era por causa da Pátria nem da política nem dos comunistas nem dos russos na África, era porque o meu marido me roubara, quanto é que você quer para acabar com um ladrão, não uma pessoa honesta, um ladrão, sem que ele lograsse entender de que furto se tratava, e quando me respondeu que não entendia de que furto se tratava disse-lhe não esperar que entendesse visto os tribunais não entenderiam também, não escrevem leis contra o tirarem-me aquilo que o meu marido me tirou (ANTUNES, 2001, p. 77 – grifos do autor).

(se não me tivesse roubado a infância nada disto se passava e ainda vivíamos juntos) (ANTUNES, 2001, p. 117).

Celina possui uma visão extremamente pessimista de seu futuro, pois toda a sua vida foi construída em meio às constantes tribulações, perdas e a um cultivo exacerbado da beleza física, o que a leva, então, a assumir um caráter auto-reflexivo diante de suas ações e da realidade que a cerca. Somente o passado e seu presente é que podem ser considerados reais e concretos, visto que já foram e estão sendo vividos e sentidos, diferentemente do futuro, que pertence a uma realidade rarefeita e vazia. Ela, que não difere das narradoras anteriores, é amargurada e frustrada, e seu discurso, assim como o das demais possui alternância de tempos narrativos, ou seja, uma justaposição complexa de cronologias, um emaranhado de ações humanas e “uma sintaxe trabalhada da frase e do relato, de modo a articular percepções e reacções num processo de aglomeração enumerativa e compacta” (SEIXO, 2002, p. 361). Isto porque, ao se buscar os fatos acontecidos no passado, essas mulheres podem encará-los e contá-los da maneira que lhes aprouver, devaneando por entre suas lembranças e buscando falar de supostas felicidades, pois, para elas, só o passado e o presente é que são certos e podem ser mais bem trabalhados, contados do que o futuro. E quanto a essas ações contadas pelas narradoras, podemos notar que são atemporais e eternas, visto que a “inversão histórica, no exato sentido da palavra e do ponto de vista da realidade, prefere o passado a tal futuro, como algo mais ponderável e firme” (BAKHTIN, 2011, p. 264).

Por meio das atitudes de Celina – ser amante do mandante das atividades bombistas e ter tramado, juntamente com ele, a morte de seu marido – tendemos, em uma primeira leitura, a caracterizá-la como uma mulher que se encontra no controle da ação e que consegue articular, fazendo uso da sedução, seus interesses. Somam-se ainda às ações da personagem o fato de ter pagado ao chofer, namorado de Simone, para que ele explodisse a vivenda na qual todos estavam tramando, detalhadamente, cada ação:

idêntica às árvores podres de que sobejam apenas as raízes, não fui eu que apodreci, apodreceram-me, o meu marido apodreceu-me, gavetas vazias outrora cheias de uma desarrumação ardente, queridos tesouros preciosos roubados, roubados

bati à porta da garagem enquanto o ramo de carvalho raspava nos caixilhos, pedi licença para me sentar, eu, uma senhora, a pedir licença ao chofer que desembarçou um tripé de panos, alicates, um pedaço de fio e eu assustada pelo ramo de carvalho no postigo como se o ramo de carvalho fosse contar a alguém

[...] pagava-lhe quase metade do café em Espinho e se ele me

– O dobro

o café inteiro, trespasse, mobília, mercadoria, ajudante para as entregas, tudo, o ramo de carvalho no postigo e eu preocupada com o frenesi do ramo

– Então? (ANTUNES, 2001, p. 77 – grifos do autor)

Nesse diálogo, entre Celina e o chofer, temos implícitos os dois atentados arquitetados pela narradora. À medida em que nos aprofundamos com mais atenção nos relatos de Celina e, conseqüentemente, na sua vida, percebemos que tal como Mimi e Fátima, ela também é dependente dos homens, seja de afeto – devido à carência que sente por não ter o tio por perto e esperar seu retorno – seja financeiramente – ela também se viu obrigada pela família a casar-se por dinheiro.

Em *Exortação aos Crocodilos*, ruínas e sofrimentos são visíveis, confirmando as palavras do autor quando afirma que as narradoras absorvem o mal, porque o mal as rodeia e apesar de sua existência ser humana, suas ações são nulas. Em nenhum momento, no romance, temos a voz de Celina a fim de melhorar seu destino e ter um futuro feliz. Suas atitudes são totalmente em função do rancor que a sociedade masculina, na qual está inserida, causou. E por isso, ela prefere o suicídio, evitando, assim, um futuro decadente. De acordo com Petrov, a propósito das narradoras:

pelo facto de estarem a conviver com os criminosos num contexto asfixiante, o sofrimento das mulheres é visível: problemas psíquicos e estados doentios, desordens de foro físico e afectivo são frequentes, e só se explicam pelo desabar dos pilares de um Estado onde imperava o autoritarismo. Educadas num quadro de valores nefastos, as figuras femininas são ideologicamente manipuladas, mostrando-se inconscientes do ponto de vista político e social. (PETROV, 2003, p. 238)

Podemos dizer, ainda, que a tessitura narrativa da obra de Lobo Antunes está inserida, devido aos constantes devaneios e flashbacks de suas narradoras, em uma realidade, considerada por Rosenthal (1975), como sendo “flutuante”, pois, em *Exortação aos Crocodilos*, as perspectivas temporais e espaciais expressam o caos, as angústias e a inserção em uma realidade incerta que leva Celina e as outras, frequentemente, a se verem inseridas num mundo sem qualquer perspectiva de futuro, sem sonhos, restando apenas lembranças. E por isso é necessário que Celina, tendo a aceitação de Mimi e Fátima, assuma a condição de assassina da trama e se vingue tanto daquele que roubou sua juventude, no caso o marido, quanto dos homens que insistem em tirar-lhes da infância, o paraíso perdido em que um dia, “foram” felizes.

A quarta narradora, Simone, assim como Celina, leva-nos, em uma primeira leitura, também a acreditar que, por ser “apenas” a namorada do chofer, o armador das bombas, e não aceitar ser tratada como empregada, é dona de suas próprias ações, firmando sua independência. No entanto, mesmo sonhando e não aceitando ser empregada dos terroristas,

Simone, que é retratada por Celina sempre como a criatura gorda, sofreu, desde sua infância, humilhações na escola, devido não ser elegante e desprovida de inteligência e beleza física. Somente a mãe, caracterizada por Simone como uma velha estúpida e de tornozelos inchados, é quem lhe demonstra um pouco de carinho, em detrimento do pai, sempre ausente e que nunca a tocava ou mesmo chamava-lhe de filha:

de regresso à casa vinham por trás de mim e puxavam-me o rabo-de-cavalo, furtavam-me a pasta, se tentasse apanhá-las tropeçava e caía
– Pata choca pata choc

a minha mãe vinha à escola protestar porque me faltava o laço do cabelo, a marmitta do almoço, livros a professora alçava o nariz definitivo calando-lhe as queixas
– A sua filha não tem miolos dona Esperança só tem corpo
se fosse elegante como a Benilde, a Gisélia, a Fernanda, as orações copulativas e os triângulos isóceles tornar-se iam tão fáceis [...] (ANTUNES, 2001, p.125).

a única pessoa que se afligia comigo, uma velha estúpida de tornozelos inchados pela artrose que me dava vergonha apresentar fosse a quem fosse, Benilde a minha mãe, Gisélia a minha mãe, Fernanda a minha mãe, uma pobre que mal sabia ler a insistir inquieta, raspando a fechadura com as unhas numa pressa de bicho
– O que tu tens filha? (ANTUNES, 2001, p. 128).

E da mesma forma como o discurso de Simone se aproxima de Mimi, Fátima e Celina, se dobrando e desdobrando como um origami, criando lacunas e diálogos que recuperam fragmentos do passado, ao mesmo tempo em que relatam os acontecimentos do presente, observando os atentados, mandos e desmandos dos homens, ela também parece destoar, num primeiro momento, das outras três narradoras por não ser casada, não precisar aceitar um casamento somente pelo interesse ou necessidade do dinheiro, questionar a subordinação e por sonhar com o futuro – guardando o dinheiro que ela e seu namorado ganham com a confecção das bombas a serem utilizadas nos atentados com a intenção de terem um café em Espinho e, assim, conseguir sair da sua condição de subserviência –. Entretanto, essa aparente diferença entre Simone e as outras mulheres é desfeita quando, ao realizar um exame médico que atesta não ter nenhum problema para engravidar, e sugerir que o namorado possa ser estéril, este a violenta, com a intenção de demonstrar e afirmar sua virilidade, força e poder sobre a mulher:

– *O seu marido devia fazer um exame minha senhora trouxe o exame dobrado no envelope (dava-me a idéia que só sentia o papel, não sentia a agenda nem o porta-moedas nem as chaves, nada salvo o exame no envelope, constantemente presente, pesadíssimo) [...]*
Uma tarde, ao chegarmos da praia, entreguei-lho antes que se trancasse com o antigo polícia no quartinho do fundo onde me proibiam ir e de onde voltavam sempre calados e sérios, com um embrulho que o comandante ou o secretário vinham buscar em precauções de cristal, o meu namorado
– *O que é isto?*
a tornar-se pardo, a tornar-se vermelho, a tornar-se pardo outra vez (o ramo de carvalho exultava
– *Bem feita*
a pegar numa correia de ventoinha, a romper-me botões, a atirar-me ao chão, um gosto de mim mesma na boca, os olhos do meu namorado como os dos bonecos das feiras
– *Você foi dizer ao doutor que eu não sou homem você foi dizer ao dout [...]*
a correia da ventoinha enquanto eu esbarrava em objetos moles, câmaras de ar, pneus, o banco do automóvel por estofar, [...] até qualquer coisa se quebrar no meu corpo, uma das pernas ceder, ficar estendida de costas num arquipélago de óleo (ANTUNES, 2001, p. 82-83 – grifos do autor).

Além da humilhação do estupro sofrida por Simone, ela é obrigada a dormir na garagem com o namorado, lugar este que é retratado como sujo, fétido, perigoso por haver explosivos e ser o local de confecção das bombas, além de não haver nenhuma privacidade, visto os terroristas adentrarem ao lugar sem qualquer respeito pela mulher, pois ela é, a todo tempo, tratada como insignificante e repugnante pelos homens. Sua personagem funciona como figura totalmente oposta à de Celina, pois é retratada como gorda e desajeitada, passando em alguns momentos a admirar a beleza desta e desejando um dia ter a mesma elegância e traços físicos como os de Celina:

a viúva do sócio agitava o leque sem que um só cabelo se afastasse dos outros, nunca vi mãos tão [...]
não só as mãos, a elegância, a figura, aqueles brincos compridos, de princesa ou atriz ao roçarem-lhe a blusa era em mim que roçavam, se alguma vez pudesse tornar-me numa mulher como ela, a surda desatenta [...](ANTUNES, 2001, p. 44-45 – grifos do autor).

Devido sua trajetória de vida triste e humilde, e imersa em um meio no qual somente os mais fortes e providos de recursos financeiros sobrevivem, Simone aceita, juntamente com seu namorado, chofer do marido de Mimi, o dinheiro para armar a bomba que matará a todos na vivenda. Com isto, ela sairá da profunda miséria em que vive e alcançará seu sonho – o

café em Espinho – e se sentirá aceita pela sociedade. Segundo Maria Alzira Seixo, Simone é quem vai escapar da anulação geral, pois não morre no atentado preparado pelo seu namorado a mando de Celina. A narradora em questão é a personagem “mais desgraçada, mais marginal; mas é a que consegue escapar-se, que desmente tudo o que se passou, que tenta uma oportunidade de rasura, que escreve ou reescreve” (SEIXO, 2002, p. 381).

Simone, apesar de todas as agruras do passado, ao ver a explosão da vivenda, parte com o namorado para a Espanha na busca de conseguir seu café em Espinho. Porém, eles são abandonados pelos militares espanhóis e também não podem regressar ao seu país, devido serem acusados do atentado que matou os terroristas da direita. Sem qualquer apoio, e já carentes de ajuda financeira e alimentícia, o casal também arma seu próprio suicídio, de maneira que Simone, mesmo ao tentar buscar um novo caminho, rende-se à tristeza e ao desgosto, por não conseguir ter o tão sonhado café em Espinho. E o que podemos subentender durante toda a obra, segundo Silvie Spánková (2003, p. 248), “é que estas mulheres, embora sensibilizadas, acabam por conviver e morrer de mãos dadas com seus companheiros terroristas, não se sublevando, não moralizando, não reivindicando os seus direitos de mulher”.

Nesse romance, a característica que dá vida à obra é justamente a tentativa de as narradoras tencionarem decifrar, decodificar por meio de suas observações, impressões e sentimentos, seu próprio enigma. Elas, durante todos seus relatos, não se constituíram de um conjunto de objetivos, propostas e estratégias constantes. Ao contrário, no decorrer da narrativa, apresentam-se de forma reflexiva e a partir da permanência em uma diversidade de fatos e diálogos com o tempo, buscando juntar suas partes fragmentadas. Entretanto, suas ações ou a falta delas falham, pois a palavra que deveria constituir essas mulheres, a ponte que as ligaria entre si e os outros, é sempre silenciada pela submissão, e assujeitamento, não passando de monólogos interiores de sujeitos inferiores. De acordo com Bakhtin:

Toda palavra serve de expressão a um em relação ao outro. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade. A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apóia sobre mim numa extremidade, na outra apóia-se sobre o meu interlocutor. A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor. (BAKHTIN, 1997, p. 113)

Por ser o primeiro romance de António Lobo Antunes no qual as quatro personagens principais são mulheres, percebemos que apesar de algumas “tentativas” de fugir da sujeição, da retaliação e, em alguns raros momentos, acreditar no futuro totalmente nublado, há um afunilamento de vozes, de modo que a “conquista de um papel de efectiva preponderância da voz da mulher, não parece, pois, ser uma conquista efectiva, clara, isenta de constrangimentos, de influências e de contaminações dos discursos masculinos” (ARNAUT, 2012, p. 56)”. Mesmo as quatro narradoras tendo vidas divergentes, elas tendem à formação, representação de uma só voz, a da mulher que não é ouvida pela sociedade, que sofre humilhações e se vê, constantemente, tolhida pelo medo. Nesse texto de António Lobo Antunes podemos refletir, a partir dos estilhaços narrados, a tentativa de entendimento da existência e da condição humana. O autor buscou apreender, por meio da palavra, e de sua (não) expressão, um texto que vem antes do texto: os sentimentos mais profundos dessas mulheres, a solidão que as invade, a morte e a vida que as rodeia, o amor e sua ausência que as dilaceram, bem como o silêncio que anula a existência de todas elas.

Considerações Finais

Ao finalizarmos a leitura de *Exortação aos Crocodilos*, se é que podemos dizer que sua leitura é passível de ser encerrada, visto tamanha riqueza de intensidade subjetiva presente em cada frase ou palavra, o que temos aos nossos olhos é a sugestão de um texto totalmente voltado para o cotidiano de quatro mulheres, amantes e esposas de terroristas que faziam parte de um grupo de extrema direita pós Revolução dos Cravos. A falta de amor ou ternura para com as mulheres, a morte e a violência tratadas como único meio de correção a quem se opusesse ao regime salazarista da época, além da reflexão sobre a condição de ser mulher e de se estar-no-mundo, a completa desesperança no futuro, são características que mantêm o ritmo de toda a obra de António Lobo Antunes. Nossa intenção foi a de explicitar que o autor buscou escrever uma história que tem como uma de suas “funções”, representar o conturbado mundo interior do ser humano e da própria narrativa.

Tentamos mostrar, em nosso estudo, que em toda a obra se comprova o que o autor afirmou em uma de suas entrevistas, que apesar de a presença humana das narradoras ser muito forte, elas não atuam e apenas absorvem todo o mal que as rodeiam. De forma que não podemos eleger, em todo o romance, nenhuma protagonista, pois mesmo aparentemente tentando ou sonhando brevemente com uma possível independência, ao final, todas possuem

o mesmo discurso, a mesma voz da submissão que as leva a tornarem-se carrascos de si mesmas, cometendo o suicídio. E apesar do entrecruzamento de vozes e, portanto, de uma estrutura polifônica, o que presenciamos é a predominância da voz masculina, a da submissão.

A intenção do presente artigo, sobre *Exortação aos Crocodilos*, foi a de mostrar, ainda, a escrita do romance como um processo experimental, contínuo de modos de fragmentar a narrativa, a presença dos espaços e tempo psicológicos e, principalmente, o trabalho que António Lobo Antunes realizou que foi o de configurar a palavra e o silêncio para construir personagens que aparentemente configuradas de “vozes” independentes, foram parte de total silenciamento e sujeição humana. Soma-se a isso, a necessidade de se captar as sensações puras das narradoras, revelando a quebra das barreiras tradicionalistas e criando uma obra capaz de conquistar tanto a cultura popular, quanto a literária, ainda que exija um leitor comprometido com a coautoria da obra. O que nos leva a concluir que tais características marcam uma tendência inovadora desse autor que vem se sobressaindo a cada obra publicada.

Referências

ANTUNES, António Lobo. *Exortação aos Crocodilos*, Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

ARNAUT, Ana Paula. Entrevistas com António Lobo Antunes 1979-2007: *Confissões do Trapeiro*. Coimbra: Almedina, 2008.

_____. *António Lobo Antunes*. Lisboa: Edições 70, 2009.

_____. *As Mulheres na Ficção de António Lobo Antunes: (In)variantes do Feminino*, Alfragide: Texto Editores, 2012.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 8. ed. São Paulo: Editora HUCITEC, 1997.

_____. *Estética da Criação Verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

_____. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

BLANCO, María Luisa. *Conversas com António Lobo Antunes*. 2. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

D'ANGELO, Biagio. Zoologia das palavras. *Exortação aos Crocodilos*, ou a tragédia na narração da verdade. In: *Tanatografias: ensaios para uma poética da obra de António Lobo Antunes*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014.

FARACO, Carlos. *Linguagem e Diálogo*. As idéias lingüísticas do Círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

PETROV, Petar. A escrita polifónica em *Auto dos Danados* e em *Exortação aos Crocodilos* de António Lobo Antunes. In: CABRAL, Eunice; JORGE, CARLOS; ZURBACH, Christine (orgs). *A Escrita e O Mundo em António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2003.

ROSENTHAL, Erwin Theodor. *O universo fragmentário*. Trad. Marion Fleischer. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1975.

SEIXO, M. A. *Os Romances de António Lobo Antunes*. Lisboa: D. Quixote, 2002.

SPÁNKOVÁ, Silvie. Reflexões sobre o estatuto da personagem feminina nos romances de António Lobo Antunes. In: CABRAL, Eunice; JORGE, CARLOS; ZURBACH, Christine (orgs). *A Escrita e O Mundo em António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2003.