

## Teatralização do corpo (também) linguagem em *Exortação aos Crocodilos*

Mestranda Débora de Moraes Queiróz<sup>11</sup> (UFF)

### Resumo:

*O romance Exortação aos Crocodilos (1999), de António Lobo Antunes, configura-se como lugar de tensão, que, neste trabalho, vislumbramos ler à luz de contornos neobarrocos. Importa-nos observar essa escrita em tensão, mas salientando-se, prioritariamente, o jogo cênico nela desenvolvido — não somente nos corpos das personagens, mas também (e em especial) no corpo da linguagem eminentemente laborada pela maestria antuniana. Nesse viés, Exortação aos Crocodilos pode ser perscrutado como um romance em que avultam aspectos neobarrocos como fragmentação, ruína, descentralização discursiva, que concorrem para ratificá-lo como um texto semântica e graficamente em mosaico, que se mostra e se quer lacunar. Dessa atmosfera descentralizadora, de verdades dissolvidas, de homogeneidades rompidas, emergem sentimentos como o vazio, a incompletude e a melancolia presentes não só no que concerne às personagens, mas também a toda a construção temática e estrutural do romance.*

**Palavras-chave:** literatura portuguesa, contemporaneidade, neobarroco.

### Introdução

A escrita de Lobo Antunes, em especial focalizando-se o romance *Exortação aos Crocodilos* (1999), (des)faz-se como espaço sempre em tensão, lugar do paradoxal, de busca perene de uma significação que, embora pretensamente contemplada, está sempre em porvir. Evidenciam-se, nesse viés de leitura, contornos neobarrocos. Tais contornos serão estudados com base nas postulações de Omar Calabrese, estudioso italiano que defende a presença, na contemporaneidade – em suas mais diversas instâncias, denominadas por ele “objectos culturais” (1987, p.22): literatura, cinema, arquitetura, entre outros –, de formas que evocam o Barroco. Porém, faz-se relevante apontar que o Barroco é por ele estudado sob o viés da analogia, e não como retomada literal daquele período:

A minha tese geral é de que muitos importante fenómenos de cultura do nosso tempo são marcas de uma “forma” interna específica que pode trazer à mente o barroco.

(...)

Naturalmente, a referência ao barroco funciona por analogia, e em numerosos casos procurarei torná-lo evidente. Mas isto não significa realmente que a hipótese seja a de uma “retomada” daquele período (CALABRESE, 1987, p. 27).

Calabrese, citando os estudos de Sarduy sobre o Barroco, assim escreve:

(...) Este define o “barroco” não só, ou não tanto, como um período específico da história da cultura, mas como uma atitude generalizada e uma qualidade forma dos objectos que o exprimem. Neste sentido, pode haver barroco em qualquer época da civilização. “Barroco quase se torna uma categoria do espírito, oposta à de “clássico” (CALABRESE, 1987, p. 27).

---

<sup>11</sup> **Débora de Moraes Queiróz, Mestranda**  
Universidade Federal Fluminense (UFF)

O nosso “objecto cultural”, *corpus* literário deste trabalho, é o romance *Exortação aos Crocodilos*, sob o qual nos debruçaremos a fim de contorná-lo “neobarrocamente”, apontando recursos vários utilizados por Lobo Antunes, durante a tessitura do texto, que assim o configuram, como a reincidente presença dos contrastes (que, paradoxalmente, não se repelem, mas se complementam); do sentimento de vazio, incompletude, solidão, melancolia; das alegorias; do excesso dos pormenores; da fragmentação da linguagem que se engendra também como labirinto; do jogo cênico, não somente da personagens, como também (e principalmente) da linguagem; da Morte como fim na imanência, e não como possibilidade de transcendência, apresentada alegoricamente em muitos momentos da narrativa.

*A priori*, façamos apenas UM “passeio” (e não “seis”, como o queria Eco) “pelos bosques da ficção” antuniana aqui em análise – passeio esse labiríntico, como o querem os estudiosos do Neobarroco – e tracemos uma breve síntese acerca do enredo de *Exortação aos Crocodilos*.

A narrativa delinea-se a partir dos relatos (monólogos interiores) de quatro personagens mulheres: Mimi, que é surda, prossegue no enredo (re)vivendo as memórias da infância e o seu relacionamento com a avó, que lhe ensinara a fórmula da Coca-Cola; Fátima, possuidora de um “feitio de cão”<sup>2</sup> (EC, p.16), mantém um envolvimento amoroso com seu padrinho, um bispo católico, embora seja evidente sua repugnância, seu sentimento de culpa e indefensabilidade frente ao fato; Celina, que evoca reiteradamente as lembranças da infância na imagem do tio que a fazia voar pelos ares, em seus braços, é também aquela que está em constante perseguição do ideal de beleza, como tentativa de fugir da inexorabilidade do Tempo, que se lhe esvai pelo corpo, deixando nele as marcas de sua passagem; e, finalmente, Simone, uma mulher jovem, gorda e complexada, a quem o retorno à infância, através da memória, surge sob a imagem do abandono, do medo da escuridão; e que, além disso, persegue um sonho: ter um restaurante em Espinho, visando sair, pois, de sua condição de empregada, de subserviência.

Os monólogos são, do princípio ao fim da narrativa, apresentados nessa ordem, num total de trinta e dois capítulos. O romance é, assim, traçado sob a perspectiva psicológica, intimista, de cada personagem. E é a partir dela que alcançamos a objetividade dos fatos narrativos.

Interessante apontarmos, porém, o fato de que, embora de aparência (inicial) desconexa, as histórias dessas quatro mulheres vão-se entrelaçando à medida que os capítulos vão sendo justapostos. Entretanto, não há entrelaçamento explícito, uma vez que os monólogos (num misto de discurso onírico e discurso real) são apresentados, lançados, labirinticamente, de modo estilhaçado, fragmentado, lacunar. Aqui, portanto, cabe uma pausa para que levantemos a cabeça, “a ouvir outra coisa” (BARTHES, 2004, p.32), e evoquemos a referência barthesiana às “fendas” do texto:

(...) o que ele quer é o lugar de uma perda, é a fenda, o corte, a deflação, o *fading* que se apodera do sujeito no imo da fruição (BARTHES, 2004, p. 12).

(...) é essa cintilação mesma que seduz, ou ainda: a encenação de um aparecimento-desaparecimento x (BARTHES, 2004, p.16).

O leitor de *Exortação aos Crocodilos* é, nessa escrita lacunar, convidado a tentar preenchê-la, ou, ainda, experimentar seu silêncio, deixando-se enlevar, juntamente com as personagens, nesse labirinto de imagens, de reminiscências de cheiros, sons e sentimentos que, evocados pelo viés da memória, e por ela presentificados, tornam o Tempo também um elemento labiríntico, oscilante entre passado e presente.

Todo esse processo fragmentário da escrita, *a posteriori* mais detalhadamente delineado, são marcas neobarrocas presentes na literatura contemporânea: “Parte da literatura contemporânea tem

---

<sup>2</sup> As referências ao romance *Exortação aos Crocodilos*, de António Lobo Antunes, objeto de nosso estudo, serão feitas por suas iniciais seguidas de suas respectivas páginas.

a marca do estilhaço e da fragmentação como pressuposto: sistemas de fragmentos imbricados a partir de pontos de vista diferidos e cruzados, como num caleidoscópio”<sup>3</sup>.

Aparentemente personagens secundárias (se focalizarmos nossa atenção ao tema motriz do enredo: o fato de terem um relacionamento pessoal, afetivo, com os homens que conduzem a ação dos atentados bombistas), Mimi, Fátima, Celina e Simone são elevadas a protagonistas do romance, através de um processo de consonância e dissonância de suas histórias existenciais, do relato de seus mundos femininos, enigmáticos, inebriantes, solitários. São os homens que, a partir do momento em que tais relatos são realizados, assumem a função de colateralidade em relação às mulheres.

A escrita antuniana, assim, deflagra essa transmutação do que é secundário (*a priori*) no principal, e vice-versa. É ela a responsável por trazer à tona o que está em aparente subjacência ao tema, ao enredo da narrativa, mas que na verdade é nela basilar: a construção das personagens por meio de um profundo labor com a linguagem literária, nesse caso com claros matizes de ordem neobarroca.

Mimi, Fátima, Celina e Simone são mulheres que, somente através da urdidura do texto, do poder da palavra literária, são capazes de compartilhar entre si próprias (e entre nós, leitores) de sua condição de personagens que falam, assumem a palavra, o discurso, mas não têm voz. Ou melhor: seguem por um processo de aquisição dessa voz durante todo o romance. Para Maria Alzira Seixo, sobre o assunto:

(...) A figura feminina avulta de novo, como já no romance anterior, mas aqui de modo totalizante (...), na medida em que a modalidade narrativa preferida por Lobo Antunes (comunicar a matéria ficcional de pontos de vista diferentes e mesmo divergentes) se pratica neste caso sempre com figuras de mulheres, que assumem a palavra essencial da comunicação (a palavra, dizemos, mas não, ou talvez não, a fala ou a voz, conforme tentaremos perceber) (SEIXO, 2002, p. 357).

O que temos, então, é a ausência de uma única voz narrante. A polifonia discursiva exerce a função de elemento descentralizador e, no caso dos relatos em monólogos das quatro mulheres, em elemento também angustiante, melancólico, ratificador da solidão. Elas podem estar juntas, no mesmo ambiente da narrativa, mas os relatos em separado, entrecortados, corroboram a atmosfera de incompletude, de solidão, em que cada uma delas está inserida. São, nas palavras de Mimi, “mundos paralelos na minha noção de mundo” (EC, p.47); mundos esses que almejamos “descobrir”, à luz de uma perspectiva neobarroca, no decorrer de *Exortação aos Crocodilos*.

## **1 Linguagem-corpo, corpo-linguagem: híbridos em encenação**

Evidencia-se, em *Exortação aos Crocodilos*, a **encenação do corpo e da linguagem**, o que remonta-nos à concepção de Maravall (1997, p.255) sobre o “mundo como teatro”:

(...) sua condição aparential, nunca substancial, de modo que aquilo que se aparenta ser – sobretudo para consolo dos que sustentam os papéis inferiores – não afeta o núcleo último da pessoa, mas fica na superfície do aparente, frequentemente em flagrante contradição com o ser e o valer profundos de cada um.

No fragmento a seguir, essa teatralização dos corpos é bastante clara, quando da narração de Celina sobre o envolvimento amoroso de sua mãe e seu tio. Seus corpos, metonimicamente

---

<sup>3</sup> MONTAURY, Alexandre. “Crônicas de Lobo Antunes: narrativas estilhaçadas”. In: Semear 8. Disponível em <[http://www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/7Sem\\_8.html](http://www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/7Sem_8.html)>. Acesso em 05/09/2007, às 18h00minh.

representados pela referência às “mãos” e “dedos” – pormenorizados, ainda mais, através das “falanges” -, assim se descrevem:

afagou a calça do meu tio a consolá-lo, a mão do meu tio apertou-se na dela, as falanges de ambos dobraram-se falange sim falange não, a grossa a fina, a grossa a fina, a grossa a fina exceto os polegares no que se assemelhava a uma luta, o grosso a enroscar-se no fino e o fino a enroscar-se no fino e o fino a escapar, o guardanapo do meu pai escorregou e tombou, as mãos evaporaram-se de imediato, os sapatos alinharam-se, dois a dois, conforme me ensinaram a fazer na hora de deitar só que agora com pessoas dentro, o tornozelo do meu tio tinha um risco vermelho, a voz dele enquanto o jarro da água tilintava no copo (EC, p. 28)

Os corpos encenam um comportamento dubio, contrastante, sobre e sob a mesa do jantar, e a sensualidade que daí resulta é notoriamente marcante.

Celina também teatraliza a descrição de seu próprio corpo e as sensações a ele imanentes, e o que com isso se objetiva, no romance, é demarcar ainda mais intensamente sua tensão íntima, psicológica, no frêmito de um corpo que se divide, se angustia, como se num “jogo de palcos” – sob e sobre a mesa, tal qual sua mãe:

se eu me acocorasse debaixo da mesa dava com a mão do meu marido a procurar-me o joelho, a demorar-se na rótula, a subir um bocadinho alastrando dedos coxa acima e de repente só a minha metade inferior existia, quer dizer a metade de cima usava o garfo e a faca, bebia palheto, cortava a carne, respondia às perguntas à medida que a outra lutava com o meu marido sem lutar, diminuindo, arrepiando-se, tornando-se minúscula, procurando não dar por ele, não o enxotar, não o sentir, (...) (EC, p. 71-72)

Em *Exortação aos Crocodilos*, o próprio texto, a própria tessitura do romance dá-se como marcação teatral, encenação. Evocando Benjamin (1984, p. 241), citemos: “A alegoria manifesta-se tanto no elemento lingüístico como no figural e no cênico”.

A ausência de uma única instância narrante, em plena onisciência, é um dos primeiros aspectos que corroboram a marcação dramática nele presente. O que temos é uma narração labiríntica, polifônica, de quatro mulheres que se protagonizam no decorrer do enredo ao empreenderem seus discursos numa sucessão de vozes e de sons.

Segundo Severo Sarduy

A prática do barroco é uma retórica: a linguagem, funcionamento de um código autónomo e tautológico, não admite na sua rede densa, *carregada*, a possibilidade de um *eu* gerador, de um emissor individual, central, que se exprima – o barroco funciona no vazio -, que oriente ou contenha o transbordar dos signos.  
(...)

A soma das citações e das emissões múltiplas de voz refutam a existência de um centro emissor uno e natural: fingindo nomear, o barroco suprime aquilo que denota, anula-o: o seu sentido é a insistência do seu jogo (SARDUY, 1989, p. 54).

E, ainda, de acordo com o mesmo autor:

O barroco moderno, o neobarroco, reflecte estruturalmente uma discordância: a ruptura da homogeneidade, a ausência de um Logos absoluto, a carência em vez do fundamento como *episteme*. Neobarroco do desequilíbrio, reflexo estrutural de um desejo que não pode alcançar o seu objecto: desejo no qual o Logos se limitou a colocar uma cortina que esconde a sua carência. O olhar já não é apenas infinito:

objecto parcial, ele transformou-se em objecto perdido. O percurso – real ou verbal – já não franqueia apenas divisões inumeráveis: visa um fim que constantemente lhe escapa, e o seu trajecto é dividido por essa mesma ausência em torno da qual ele se desloca. Neobarroco: reflexo necessariamente pulverizado de um saber que sabe não se encontrar já “tranquilamente” fechado sobre si mesmo. Arte da deposição e da discussão (SARDUY, 1989, p. 96-97).

Seus relatos íntimos, em estilhaços, em flashes, dão a ver a estrutura mosaica do romance, que se mostra e se quer lacunar, neobarroca: “(...) reflexo necessariamente pulverizado de um saber que sabe não se encontrar já ‘tranquilamente’ fechado sobre si mesmo. Arte da deposição e da discussão” (SARDUY, 1989, p. 97).

A narrativa de *Exortação aos Crocodilos* é, assim, lugar também de silêncio, espaço que nos convida a participar do “jogo de hipóteses” proposto pela *persona* autoral. Esse “jogo” delinea-se, em suas dobras e desdobras, no matiz de indecidibilidade que cerceia as suas personagens. No romance, tudo parece estar em constante processo de consubstanciação e dissolução, onde não existem verdades unívocas, soluções concretas e plausíveis: o que predomina, portanto, é a tensão, a melancolia, o vazio.

Ao lado de todas essas questões, avulta também o modo como Lobo Antunes “brinca” com a configuração cênica da escrita, trabalhando-a ora com o excesso de repetições, ora com sua fragmentação, seus cortes, suas rupturas.

Há um excesso de repetições de frases chamadas por Maria Alzira Seixo (2002, p. 366) “frases de refrão” — sinais diacríticos que marcam a fala individualizada de cada personagem, como evidenciados a seguir, em Celina:

— Pai (EC, p. 26;28)

— Voar Celina voar (EC, p. 28;31;115; 241)

Ou, ainda, em Simone:

se o meu namorado se enganar nos fios e a garagem for inteirinha pelos ares por mim, palavra de honra, é-me indiferente (EC, p. 35;123;127)

— Não dei qualquer nome não denunciei ninguém (EC, p. 170;171)

Se Deus quiser amanhã por esta hora estamos em Espinho, (...) (EC, p. 210;211)

Tais “frases de refrão”, além de possibilitar-nos identificar as personagens (que se “lançam” à narrativa, sem nenhuma marcação narrante que as apresente), acentuam também a descontinuidade do texto. No entanto, é válido apontar o fato de que essas repetições não fazem de *Exortação aos Crocodilos* um texto redundante, uma vez que possuem sua razão de nele existirem.

Além delas, existem outros recursos gráficos que funcionam como viabilizadores da encenação textual-gráfica do romance, como o uso de parênteses e a alternância do estilo gráfico das letras. Sua plasticidade, assim, é extrema:

defrontando-se com aqueles restos jurássicos cada vez mais tênues, a sombra de um joelho e a marca da bacia dissolvendo-se no veludo, morreu em abril quando já mal o distinguíamos, tornado parte da casa e a esfarelar-se com ela, a minha mãe despenteada, de tornozelos inchados, tão diferente de dantes  
(— Vincos de expressão dona Celina vincos de expressão)  
arrastando-se a si mesma a insultar-lhe o retrato (EC, p. 70)

— Tomara eu ser flor Celina se fosse flor esperava um instantinho que tu crescesses  
(a Elisabete vitoriosa, a almoçar um croquete de pé e vitoriosa)

— *Vincos de expressão dona Celina vincos de expressão*  
e casava-me contigo (EC, p. 74)

Esses recursos possibilitam-nos experimentar a leitura de *Exortação aos Crocodilos* como um texto dramático, ele mesmo em encenação que se corporifica semântica e graficamente. Os sinais gráficos marcam os planos de falas e de tempos, e fazem com que a própria construção plástica do texto figure como alegoria.

**Fragmentação e ruína** presentificam-se não só temática como também estruturalmente no romance. Segundo Paulo Sérgio Rouanet, em introdução aos estudos benjaminianos sobre alegoria, “As ruínas e fragmentos servem para criar a alegoria” (ROUANET, in BENJAMIN, 1984, p. 40).

EM *Exortação aos Crocodilos*, fragmentação e ruínas são aspectos bastante patentes, e afiguram-se como marcas da ausência de sentidos, da incompletude – imagens que permeiam todo o seu enredo e a sua configuração semântico-sintático-gráfica. Lembremos, aqui, as palavras de Alexandre Montauray<sup>4</sup>: “Parte da literatura contemporânea tem a marca do estilhaço e da fragmentação como pressuposto: sistemas de fragmentos imbricados a partir de pontos de vista diferidos e cruzados, como num caleidoscópio”.

Tal fragmentação delineia-se nos cortes, na ausência freqüente de letras maiúsculas no início das frases, na vírgula em uso constante e na não-padronização do uso da língua. Tudo isso, em reincidente evidência no texto antuniano em questão, revelam sua escrita em tom descontínuo, impedindo-nos de observá-lo sob a perspectiva da linearidade. Abruptamente presentificados, esses cortes no discurso das personagens intensificam seus sentimentos de descontrole, seus pensamentos em imagens desconexas que, mesclando passado e presente (sem quase nenhum posicionamento limítrofe entre esses tempos), exacerbam o tem de delírio que se perfaz no romance. Temos, portanto, uma linguagem que se quer estilhaçada, uma vez que dá a ver sentimentos, vidas em estilhaços:

a surda não no terraço, ali perto  
— Pois claro  
a aprovar-me, a compreen  
*eu a esfregar um trapo na bomba*  
(pensou o jardineiro) (EC, p. 87)

uma cama que na era a minha, um quarto enorme repleto de pufes, arcas, consoles,  
foi um dos bichos de prateleira que me trouxe par aqui ou então bruxas, ou então  
lobisomens, notei a aliança no dedo e comecei a chorar, a minha mãe estalou a  
tampa da lata de lixo com o Rato Mickey lá dentro, no meio de cascas, latas de  
conserva amolgadas, um gargalo que bri  
— Pára com a choradeira moça  
lhou e apagou-se, um quarto infinito, desconhecido, hostil, cômodas de estilo de  
repente cheias da arestas, de bicos, o retrato de uma senhora de camafeu oval (EC,  
p. 120-121)

Acerca do tema, Benjamin refere-se ao “estilhaço” como elemento alegórico: “O que jaz em ruínas, o fragmento significativo, o estilhaço: essa é a matéria mais nobre da criação barroca” (1984, p. 200).

Em *Exortação aos Crocodilos*, **pormenores** são perceptíveis, e de grande relevância. Omar Calabrese em sua obra *A Idade Neobarroca*, faz a seguinte asserção sobre o conceito do *pormenor*:

<sup>4</sup> MONTAURY, Alexandre. “Crônicas de Lobo Antunes: narrativas estilhaçadas”. In: Semear 8. Disponível em <[http://www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/7Sem\\_8.html](http://www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/7Sem_8.html)>. Acesso em 05/09/2007, às 18:00h.

Quando se “lê” um inteiro qualquer por meio de detalhes, torna-se claro que o objectivo é uma espécie de “ver mais” no interior do “todo” analisado. Até ao ponto de descobrir características do inteiro não observáveis à “primeira vista”. A função específica do detalhe, por consequência, é a de re-constituir o sistema de que o detalhe faz parte, descobrindo-lhes leis ou pormenores que anteriormente não se revelavam pertinentes para a sua descrição (CALABRESE, 1987, p. 87).

Os pormenores são utilizados na escrita antuniana de modo a ressaltar o trabalho com o eixo temático-estrutural do romance, como se efetiva nos fragmentos abaixo:

deitava-se do meu lado da cama e detesto que se deem do meu lado porque o quarto fica logo diferente, objetos perto de mim agora distantiíssimos, os móveis e a varanda em lugares a que não estou habituada, a ausência do meu cheiro nos lençóis, um cabelo que não me pertencia na fronha, a cova do colchão demasiado grande para mim, não lograva concentrar-me, não lograva (EC, p. 116)  
e em vez disso o selim magoava-me as nádegas e a celulite crescia, o sócio do meu marido compunha a gravata no espelhinho côncavo de depilar sobrancelhas, procurava um pente desarrumando-me cremes, pincéis, adereços de estanho, a miniatura da santinha, atrevia-se a abrir-me o cacifo do secador e dos rolos a observar-me os grampos, proprietário, familiar, sem nenhum respeito, pisando a colcha com as solas imensas, a gerente da lavanderia a exhibir-me a marca  
— Lama dona Celina  
trocava a ordem dos objetos, empilhava-os, deixava-os cair, lançava-me jatos de laca  
— Não há um espelho nesta espelunca Celina? (EC, p. 117)

Nesses excertos, essa pormenorização das imagens culmina por ressaltar a ambiência de tédio a que Celina é submetida. Observemos o fato de esse processo efetivar-se em forma de *zoom*, fazendo com que ultrapasse o seu aspecto individualizante, e atinja a sua excepcionalidade:

O pormenor consiste na operação de fazer passar um fenômeno da área da individualidade para a da excepcionalidade, ou melhor, da polaridade do regular para a do excepcional. A prática “detalhante”, de facto, consiste em “pôr em relevo”, como facto excepcional, uma porção do fenômeno que de outro modo surgiria como normal (CALABRESE, 1987, p. 94).

Entretanto, faz-se relevante apontar a diferença que o referido estudioso italiano evidencia entre pormenorização e fragmentação. O pormenor pressupõe o todo a que pertence, a sua origem, e continua sendo parte da totalidade da qual advém, apesar de sua excepcionalidade. Nesse caso, portanto, não há a idéia de reconstituição do todo, pois esse não foi rompido, apenas excepcionalizado, em partes, pelo efeito “detalhante”.

No caso do fragmento, ao contrário, a idéia que então subjaz é a da ruptura, da “quebra”:

Completamente diferente é a etimologia de “fragmento”, que deriva do latim “frangere”, ou seja, “quebrar”. De “frangere” derivam também, entre outros, mais dois vocábulos, que constituem parte em relação a um todo: “fracção” e “fractura” (CALABRESE, 1987, p. 87).

Em *Exortação aos Crocodilos*, indubitavelmente, não há um “todo” geográfico romanesco como aquele encontrado em romances tradicionais, embora ele (o romance), em nossas mãos, configure esse “todo”. A urdidura do texto que constitui esse romance é predominantemente fragmentada, consubstanciada numa linguagem que assim, descontinuamente, quer se mostrar: a reunificação (se admitirmos que exista) está apenas na justaposição dos pedaços, o prazer está na

descrição sem unicidade – o “todo” está, mas “*in absentia*” (CALABRESE, 1987, p. 88). E, é clarividente, mais do que a essência da pormenorização, o que avulta em *Exortação aos Crocodilos* é a fragmentação – na linguagem, no tema, na plasticidade do próprio texto.

## **Conclusão**

António Lobo Antunes evidencia de maneira magistral, em *Exortação aos Crocodilos*, o conceito barthesiano acerca da Literatura: linguagem que se dá a ver como jogo, encenação - a “prática de escrever”:

Entendo por literatura não um corpo ou uma seqüência de obras, nem mesmo um setor de comércio ou de ensino, mas o grafo complexo de pegadas de uma prática: a prática de escrever. Nela viso portanto, essencialmente, o texto, isto é, o tecido de significantes que constitui a obra, porque o texto é o próprio aflorar da língua, e porque é no interior da língua que a língua deve ser combatida, desviada: não pela mensagem de que ela é o instrumento, mas pelo jogo das palavras, de que ela é o teatro (BARTHES, 2004, p. 16-17).

Como defende Barthes, o romance antuniano em destaque em nosso estudo faz com que a **tessitura do texto**, mais do que a “mensagem de que ela é o instrumento”, assuma o seu papel de preponderância. E esse papel é eminentemente consubstanciado através de todos os recursos por ele utilizados, nessa tessitura - em especial aqueles referentes à alegoria, aqui embasada nas considerações de Walter Benjamin.

Lobo Antunes, com seu “grafo complexo de pegadas de uma prática”, mostra-nos, “crocodilamente”, como a linguagem pode ser dilacerada, estilhada, e labirinticamente (re)apresentada em sua escritura, possibilitando-nos experimentar *Exortação aos Crocodilos* como “texto de fruição” (BARTHES, 2004, p. 20), lugar do desconforto necessário para a prática de leitura, que é, sem dúvida, pressuposta por aquela advinda de sua capacidade inventiva, criativa, literária: a “prática de escrever”.

## **Referências Bibliográficas**

- [1] ANTUNES, António Lobo. *Exortação os Crocodilos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- [2] BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- [3] \_\_\_\_\_. *Aula*. Trad. e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2004.
- [4] BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- [5] BLANCO, Maria Luisa. *Conversas com Lobo Antunes*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002.
- [6] CALABRESE, Omar. *A idade neobarroca*. Lisboa: Caminho, 1987.
- [7] COMPAGNO, Antoine. *O trabalho da citação*. Belo Horizonte: UFMG, 1996.
- [8] ECO, Umberto. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- [9] MARAVALL, José António. *A cultura do barroco: análise de uma estrutura histórica*. São Paulo: Edusp, 1997.
- [10] MONTAURY, Alexandre. “Crônicas de Lobo Antunes: narrativas estilhadas”. In: *Semear* 8. Disponível em <[http://www.lettras.puc-rio.br/catedra/revista/7Sem\\_8.html](http://www.lettras.puc-rio.br/catedra/revista/7Sem_8.html)>. Acesso em 05/09/2007, às 18h00min.
- [11] SARDUY, Severo. *Barroco*. Lisboa: Vega, 1989.
- [12] SEIXO, Maria Alzira. *Os romances de António Lobo Antunes*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002.