

## O ESPAÇO DA TERNURA EM *AS NAUS*, DE ANTONIO LOBO ANTUNES.

Orivaldo Rocha da Silva<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este trabalho pretende analisar de que forma se introduz, numa narrativa tipicamente pós-moderna e caótica como *As naus*, do escritor português Antonio Lobo Antunes, a questão da ternura – uma das manifestações mais singelas do espírito humano – como um possível ponto de fuga para um mundo também caótico, em permanente transformação e deteriorado em larga escala.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ternura; pós-moderno; Diogo Cão; utopia

**ABSTRACT:** This work intends to analyze how the tenderness question is introduced in a typical postmodern and chaotic story such as *As naus* - one of simplest manifestations of the human soul - by Portuguese writer Antonio Lobo Antunes as a possible fleeing point to a chaotic world which is in permanent transformation and full of degeneration.

**KEYWORDS:** Tenderness; postmodern; Diogo Cão; utopia

---

<sup>1</sup> Aluno especial do curso de pós-graduação em Letras (Literatura Portuguesa) da Universidade de São Paulo (USP)

É possível considerar a obra *As Naus*, de Antonio Lobo Antunes, como uma legítima representante, na falta de uma classificação mais precisa, das narrativas ditas fragmentadas. O que pode referendar essa afirmação é a própria estrutura da obra, composta não em capítulos, mas, efetivamente, em fragmentos: a cada novo segmento, certas figuras – majoritariamente as do passado glorioso de Portugal – prestam-se a narrar suas histórias por meio de uma fusão caótica de discursos e de tempos.

Não soa estranho, portanto, considerar a obra estruturada como uma “superposição de fragmentos”.

Isso posto, entende-se que uma obra concebida em pleno período do chamado pós-modernismo, assim como outras narrativas contemporâneas, apresente características já perfeitamente acomodadas dentro dessa nova estética.

Nesse ponto, no entanto, é importante observar que, a rigor, ainda é bastante precária a delimitação entre o moderno e o que se costuma classificar como pós-moderno. Se o critério para tanto for a ruptura grave nas formas e no modo romanesco, deve-se considerar que isso já fora apresentado muito antes pelo modernismo. Talvez um dos traços mais marcantes do pós-modernismo seja a inversão brutal da historicidade e a desconstrução do sentido de história. Essas características sim podem ser perfeitamente situadas com maior proximidade ao pós-modernismo do que ao modernismo:

Em literatura, particularmente na ficção, o pós-modernismo prolonga a liberdade de experimentação e invenção modernista, mas com diferenças importantes. Enquanto o modernismo lutava pelo máximo de forma e originalidade, os pós-modernistas querem a destruição da forma romance, como no *nouveau roman* francês, ou então querem o pastiche, a paródia, o uso de formas gastas (romance histórico) [...] (SANTOS, 1995, p. 39)

O que pretendemos nesse trabalho é analisar de que forma se introduz numa narrativa caótica e fragmentada – nitidamente pós-moderna – como “As Naus”, a questão singela da (re-) instauração da ternura como um possível escape para um mundo também caótico e sem novos horizontes à vista. Para tanto, foram utilizados basicamente os dois fragmentos da obra que tratam da figura do navegador Diogo Cão (p. 145-54 e 195-233).

Antes de tudo, importa observar que Diogo Cão é apresentado ao leitor ainda dentro do segundo segmento dedicado a Pedro Álvares Cabral (p. 65-71) e, assim como se dá

também com todas as demais figuras históricas na obra, suas primeiras características em nada o aproximam de uma personalidade elevada:

[...] anunciava-me, já de voz incerta, beberricando de um frasco oculto no forro do casaco, [...] e eu fingia acreditá-lo para não contrariar a susceptibilidade das suas iras de bêbedo, até ao dia em que abriu a mala à minha frente e debaixo das camisas e dos coletes e das cuecas manchadas de vomitado e de borras de vinho, [...] (ANTUNES, 1988, p. 65-6).

Pouco mais adiante (p. 71), Cabral vai a ele se referir com os epítetos “almirante de ilhas perdidas” e “herói dos oceanos”. No entanto, “o almirante babava numa voz podre e tinha saliva de vinho” e “o herói estava pendurado nos ombros” de Cabral. Convivem assim, num mesmo segmento, definições elevadas (almirante, herói) complementadas com termos e construções que invertem e rebaixam as alcunhas.

Embora o trabalho de desconstrução e rebaixamento da figura do navegador Diogo Cão seja idêntico ao que ocorre com outras figuras da obra, pode-se perceber uma diferença de grau importante.

Quando se analisa, por exemplo, os fragmentos do próprio Cabral, observa-se que estão presentes na personalidade do navegador, desiludido e deslocado, um homem que, na juventude, inclinava-se ao roubo e, já maduro, despreza o filho e não se importa com a sorte da companheira que se tornara prostituta forçadamente. O que dizer, então, de uma figura como Francisco Xavier, na qual o rebaixamento e a inversão são levados ao extremo?

O cotejo de Diogo Cão com tais figuras permite, quando muito, considerá-lo no máximo como uma figura quixotesca. E é nesse sentido que o navegador passa a ser descrito.

Já no início de seu primeiro fragmento (p. 145) um novo epíteto é a ele incorporado: “o descobridor”. O discurso histórico nos revela que Diogo Cão comandou uma armada cujo objetivo, designado por D. João II, era o de reconhecer a costa africana e tentar descobrir uma passagem do Atlântico para o Índico, o que permitiria viajar com destino à Índia pelo mar.

No entanto, “o descobridor”, no discurso histórico invertido, é focalizado na capital holandesa – Amesterdão – e todo um cenário fantástico e aproximado ao surreal se descortina, para marcar um de seus traços mais característicos: o almirante é um eterno buscador de ninfas, mas ninfas inexistentes, ou aquelas que habitam tão somente a sua ilusão.

Nesses termos, podemos considerar Diogo Cão como o verdadeiro agente responsável pela permanência do sonho. E sonho, com o sentido maior de novo ideal, em uma palavra, de uma utopia.

Num mundo caótico e sem horizontes à vista – o nosso contemporâneo e o de Portugal no momento histórico da independência de suas colônias em África – é à figura degradada de Diogo Cão que se entrega à tarefa maior de povoar o caos com um novo sonho.

Ele e suas ninfas inexistentes haveriam de ser percebidos, na singularidade e simplicidade de suas ações, como os verdadeiros (re-) instauradores da ternura, a saída para uma época sem perspectivas e sem ideais.

Mas o périplo de Diogo Cão não será, a princípio, descrito com tintas previsíveis:

[...] o descobridor encontrou-se numa avenida pavimentada de pentágonos de flúor e de reflexos de canais, com bares de genebra de porta em porta e vitrinas acesas que mostravam, entornadas em cadeirões de soba, mulheres de ligas vermelhas ondulando para ele as barbatanas de cação. De forma que parou diante de uma gorda alta, de peitos nus, com um charuto esquecido no baton, [...] Caramba, agora compreendo porque é que os nossos rios estão desertos, as ninfas emigraram em cardume para aqui. (ANTUNES, 1988, p. 145-6)

Não há como não reconhecer na passagem semelhanças com o *Quixote* no que se refere aos olhos que enxergam somente aquilo que desejam enxergar, e nada mais. A anti-ninfa (gorda, alta, de peitos nus e com charuto na boca) é aquilo apenas ao que o almirante ansiava: “[...] no meio da multidão de turistas, o convidou a entrar por um postigo lateral, e ao subir os dois degraus dei contigo, amor da minha alma, [...]” (p. 146).

No entanto, como só poderia ocorrer num espaço fantástico, rapidamente a “longínqua tágide holandesa” já não mais se encontra ao lado do agora esposo Diogo Cão e

mesmo esse, pouco mais adiante, já é focalizado na degradada Lisboa, de novo e sempre em busca das ninfas-mulheres de ligas vermelhas. É ainda a permanência do sonho.

Do lado oposto (o dos não-Quixotes) trata-se logo de ludibriar o almirante sonhador e de despachá-lo não para a sua Amesterdão desejada, mas para uma Loanda em ruínas, carente e ausente de ninfas. Nesse sítio, Diogo Cão, motivo de pilhérias constantes por parte de músicos de orquestras de cabaré, de empregados de casaco verde e mesmo das bailarinas de *strip-tease*, era embriagado e sempre ridicularizado:

[...] se divertiam com os seus mapas de nauta fingido, o instalavam no odor de desinfetante das suas mesas e o embriagavam de bagaço de palmeira para o ouvirem contar viagens pelo mundo, umas pobres histórias inventadas de cômico velho que adormecia a babar-se a meio dos relatos [...] (ANTUNES, 1988, p. 151).

A partir daqui, a narrativa passa a ser conduzida por uma das bailarinas do cabaré, justamente a mais idosa e menos provável de todas – “[...] aquela que ninguém escolhia por me assemelhar a uma foca com bócio adornada ao balcão [...]” (p. 152) – que interessa-se por Diogo Cão e o leva à sua palhota na praia. Importa observar que, a despeito do interesse da velha bailarina pelo cômico velho, as construções por ela utilizadas para caracterizá-lo e às suas ações, em nada contribuem para a elevação do nauta (todas à p. 152):

- vergonhoso despojo de almirante
- quase afogado nos seus próprios pigarros
- a cheirar a ausência de sabonete
- à urina incontinente dos ébrios senis
- suportando-lhe os roncões de hipopótamo

Embora tenha a acolhida favorável da velha bailarina, Diogo Cão ainda opera na eterna busca de suas ninfas (ou anti-ninfas, não importa) por todo o tempo que permanece em Loanda: “Durante doze anos, sete meses e vinte e nove dias, Diogo Cão buscou-as zelosamente, [...]” (p. 152), e tal busca não passa despercebida da velha, pois “[...] acabava por apodrecer, todas as madrugadas, de saudades holandesas, [...]” (p. 153). Por conta dessa percepção é que ainda um novo e significativo epíteto é apresentado pela mulher para

juntar-se aos outros que já haviam sido associados a Diogo Cão: “um comandante sem nau”.

Com o fragmento em evolução, um novo deslocamento se dá e o foco agora é transportado para a velha bailarina, apartada da presença do nauta. Nesse ponto, é importante observar que também a essa figura feminina estará reservada a tarefa de (re-) instauração da ternura como um novo ideal, pois, bem no fim do primeiro segmento dedicado a Diogo Cão (p. 154), os pensamentos e a imaginação da velha, fixados no nada, além de sua ausência de sentimentos pela também ausência do “comandante sem nau”, permitem quase concluir a existência de um amor verdadeiro e desinteressado, que nada pede em troca e que desconcerta a quem ama apenas pela não-presença do ser amado.

Entre todos os outros 16 fragmentos identificados na obra, é somente no segmento citado acima que um acento forte de ternura se faz presente; é somente nos fragmentos de Diogo Cão (com a participação decisiva da velha bailarina) que a sensação pesada e dominante de mundo caótico é invadida por um lampejo, uma sugestão de caminho novo, uma saída possível: a (re-) instauração da ternura, do amor desinteressado.

Entenda-se agora o que definimos como (re-) instauração da ternura.

Considerada uma das manifestações mais singelas do espírito humano, é possível presumir que, num tempo anterior ao nosso, o sentimento da ternura e o do amor desinteressado fossem parte integrante das relações humanas, naturais como o ato de respirar. Envolvidos, no entanto, no turbilhão das revoluções sem número de um mundo transformado e deteriorado em larga escala – no que se refere aos modos de agir dos homens – esses sentimentos tão simples perderam sua força e foram relegados a um quase esquecimento. Desse modo, a sua instauração é em verdade também uma (re-) instauração. Por sua origem natural, em essência.

O reencontro da velha bailarina com Diogo Cão (p. 206) é o responsável por um momento epifânico na obra e que pode ser resumido por meio do retorno de elementos que recompõem um cenário de concretude necessária, em meio a uma já quase sufocante sucessão de caracterizações fantásticas:

[...] quando uma manga de sobretudo lhe roçou pelo queixo para se servir da caixa dos guardanapos de papel, e logo de seguida escutou, à

sua direita, o estrondo de um pigarro desmedido envolto num halo de bagaço. O sol transformara de novo os pombos em pombos e as árvores em árvores ocultando as ramificações dos nervos e das artérias que se recolheram, envergonhadas, ao conhecimento absurdo das enciclopédias. Numa cidade outra vez irredutivelmente concreta [...].

Embora ainda mais deteriorada, a figura do “comandante sem nau” não abandonara a busca pelo seu sonho: “Continuava a interessar-se pelas tágides mas de uma forma intermitente e vaga, nos intervalos do delírio do vinho, [...]” (p. 207). É a permanência do sonho, apesar de tudo.

Também a velha bailarina não perdera o acento de ternura e seu amor desinteressado a Diogo Cão mostrava-se também inalterado: “A mulher inchou de comoção no decote ao tomar consciência de que o nauta por quem se apaixonara derivava a pouco e pouco para um sáurio empalhado de museu” (p. 207). É a (re-) instauração da ternura, também apesar de tudo.

O nauta e a velha bailarina, unidos como agentes responsáveis pela tarefa de introdução de um caminho novo para um mundo, em tese, sem saída, são exemplarmente retratados na passagem abaixo, na qual transborda um acento lírico poderoso, mesmo que disfarçado por construções adjacentes que procuram enquadrá-lo numa composição apenas aparentemente pontuada pela ironia:

De mão dada, amparando-se mutuamente nos desconcertos da idade, escutando os anos zumbirem-lhes como cigarras nos ouvidos e padecendo a penúria das articulações oxidadas, caminharam, [...] ao longo da lamentabilíssima Avenida Almirante Reis, [...] (ANTUNES, 1988, p. 225)

Por fim, a imagem forte de um Diogo Cão (enfraquecido) a se desfazer de ilhas e de penínsulas, de rios tropicais, de faunas, vegetações e minérios – “O planeta inteiro sumiu-se dessa forma, país a país e meridiano a meridiano, [...]” (p. 232) – permite considerá-lo como uma metáfora do país que se desfazia das antigas colônias e do antigo esplendor marítimo: Diogo Cão é o próprio Portugal. Uma metáfora que se constitui possível<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Esta imagem na obra de Lobo Antunes encontra forte ressonância com a proposição de Eduardo Lourenço: “O Brasil, como a Índia durante uma época, como a África no final, acrescentavam-se, na imaginação do português cultivado (e por contágio nos outros), ao pequeno país para lhe dar uma dimensão mágica e através dela se constituírem como espaços compensatórios. Potencialmente um ‘grande país’ (como os célebres

A título de conclusão: Portugal e o mundo todo, por meio da (re-) instauração da ternura, do amor desinteressado, dos sentimentos mais singelos, em suma, pode então recomeçar, pode introduzir novamente um sentido mais humano a um tempo marcado pelo signo do caos – o nosso tempo. E pode mais: pode instaurar um novo ideal. Uma nova utopia. Ausente, mas necessária como o ar que respiramos.

### **Referências bibliográficas:**

- ANTUNES, Antonio Lobo. *As Naus*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1988.
- CARELLI, Fabiana Buitor. *Porões da memória: ficção e história em Jorge Amado e Graciliano Ramos*. 1997. Dissertação (mestrado em Letras) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo.
- COMTE-SPONVILLE, André. *A Felicidade, desesperadamente*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- FARIA, Ângela Beatriz de Carvalho. Camões de certo não se importará. Camões em Antonio Lobo Antunes. *Metamorfoses*. Revista da Cátedra Jorge de Sena da Faculdade de Letras da UFRJ, Rio de Janeiro, 2004, v. 5, p. 247-9.
- FARIA, Ângela Beatriz de Carvalho; SANTOS, A.C.M.; TEVES, N. Memória, linguagem e história na ficção portuguesa contemporânea. In: FERREIRA, Lúcia M.A.; ORRICO, Evelyn G.D. (orgs.). *Linguagem, identidade e memória social: novas fronteiras, novas articulações*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002, v. 1, p. 35-51.
- JAMESON, Fredric. Pós-modernidade e Sociedade de Consumo. In: *Novos Estudos CEBRAP*. São Paulo: n. 12, p. 16-26, jun. 1985.
- LIPOVETSKY, Gilles. *A Era do Vazio*. Trad. Miguel Serras Pereira e Ana Luísa Faria. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1983, p. 47-74.
- LOURENÇO, Eduardo. Psicanálise Mítica do Destino Português. In: *O Labirinto da Saudade*. 5. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1992, p. 41.
- SANTOS, Jair Ferreira dos. *O Que é Pós-Moderno*. 14. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

---

mapas que rebatiam Angola e Moçambique no espaço europeu) economizávamos o penoso dever de palpar a nossa pequenez”. (LOURENÇO, Eduardo. Psicanálise Mítica do Destino Português. In: *O Labirinto da Saudade*. 5. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1992, p. 41).