

# Uma nau flutua entre textos

RUTH SILVIANO BRANDÃO LOPES

“A nau catrineta”<sup>1</sup> de Rubem Fonseca é um texto que flutua entre dois espaços, duas literaturas — a brasileira e a portuguesa — possibilitando uma nova leitura da História do Brasil, macabra e irônica ao mesmo tempo, situando-se episodicamente no domínio do fantástico, na medida em que cria um efeito de hesitação e estranheza no leitor.

Para facilitar o acompanhamento da análise a que me proponho, julgo pertinente elaborar um rápido resumo do conto:

A cena inaugural abre-se no dia do vigésimo-primeiro aniversário de José, o único varão de uma família de mulheres, que o cercam de todos os cuidados: tia Olímpia, tia Regina, tia Helena e tia Julieta. Essas tias esperam que o sobrinho acorde para oferecer-lhe, além do café da manhã, o segredo da família guardado até esse dia e contido no Decálogo secreto do tio Jacinto, onde se define a Missão de José. Todos esses rituais fazem parte da celebração da maioridade do futuro chefe da família.

Tia Olímpia, triunfalmente, declama os versos iniciais do romance da Nau Catrineta:

Renego de ti demônio  
que me estavas a atentar  
a minha alma é só de Deus  
o corpo dou eu ao mar.  
Tomou-o um anjo nos braços  
não nos deixou afogar,  
deu um estouro o demônio,  
acalmaram vento e mar  
e a noite a Nau Catrineta  
estava em terra a varar

A noite haverá um jantar do qual participará uma moça especialmente escolhida por José e sujeita à aprovação das tias. Ermelinda Balsemão, Ermê, a noiva, chega assustada com o aspecto sombrio da casa e com a formalidade dos hábitos familiares.

Depois das apresentações, mantém-se um animado diálogo de que fazem parte não só o relato das tradições da família, em que todos os primogênitos são carnívoros e artistas, mas também questões relativas ao famoso episódio demoníaco do nau catrineta. Quanto a esses episódios, discute-se principalmente se houve ou não a salvação do capitão e o canibalismo a que teria sido levada pela fome a tripulação da nau perdida.

Segue-se o jantar servido com requinte: os pratos principais são lulas, carne de cabrito (criado pela própria família) e vinho. Em seguida, afastam-se as tias e José leva Ermê para o quarto-biblioteca onde os dois se amam. José oferece um licor a Ermelinda que morre de forma fulminante, entrando então as tias no recinto. Finalmente, a moça é esquartejada e solenemente comida no Salão de Banquetes, onde José, tendo cumprido sua Missão, é entronizado novo chefe da família.

Antes de tudo, seria importante lembrar alguns conceitos referentes à antropofagia contidos no Manifesto antropófago<sup>2</sup> de Oswald de Andrade. Se Oswald inicia seu Manifesto com o aforismo "Só a antropofagia nos une. Socialmente-Economicamente-Filosoficamente.", "o Autor destrói desde logo a idéia de que a antropofagia é o elemento que separa o selvagem do civilizado. Pelo contrário, eles estão bem próximos, uma vez que a antropofagia é "lei do homem". Percebe-se, portanto, que o signo Antropofagia não pode ser tomado apenas em seu sentido literal, mas também como metáfora da realidade humana, da luta histórica entre os mais fortes e os mais fracos", como afirma o professor Lauro Belchior Mendes.<sup>3</sup>

No texto estudado, a literalização, a desmetaforização e a concretude da antropofagia vai-nos remeter ao território da loucura, da psicose, enquanto incapacidade de simbolização.

É importante lembrar também a formalização de Benedito Nunes <sup>4</sup>, para quem a antropofagia de Oswald é Metáfora, Diagnóstico e Terapêutica. 'Metáfora orgânica, inspirada na cerimônia da imolação pelos tupis do inimigo valente apresado em combate, englobando tudo quanto deveríamos repudiar, assimilar e superar para a conquista de nossa autonomia intelectual; diagnóstico da sociedade brasileira como sociedade traumatizada pela repressão colonizadora que lhe condicionou o crescimento, e cujo modelo terá sido a repressão da própria antropofagia ritual pelos Jesuítas, e terapêutica, por meio dessa reação violenta e sistemática contra os mecanismos sociais e políticos, os hábitos intelectuais, as manifestações literárias e artísticas, que, até a primeira década do século XX fizeram do trauma repressivo, de que a Catequese constituiria a causa exemplar, uma instância censora, um Superego Coletivo.'

Como veremos, na medida em que o conto de Rubem Fonseca concretiza a antropofagia e penetra no território da loucura, ele denuncia também um mecanismo de poder e opressão que não se esgota no sentido manifesto do texto e que se aproxima da proposta de Oswald, mesmo quando exclui o lado terapêutico da metáfora.

É justamente esta exclusão que joga o texto num espaço louco e a casa da família associa-se à nau da morte e da devoração. Essa casa/nau pode relacionar-se à Nau dos Insensatos, a nau dos loucos, a que se refere Foucault <sup>5</sup> na sua História da loucura. Casa de loucos/Nau dos Insensatos, a sugestão de flutuação associada tradicionalmente à loucura vai-se acentuando, não no sentido literal, mas no de flutuação de significantes loucos, paradoxais <sup>6</sup>, que não ancoram em significados instituídos, mas circulam sempre em constante assimetria, em constante desequilíbrio. Assim, a nau/caravela, emblema de um poder colonialista, centro de uma ideologia apoiada na legitimidade da superioridade do Homem Civilizado sobre os outros, é também o lugar de exclusão, da precariedade

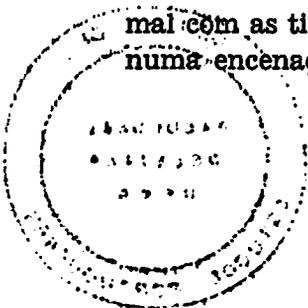
humana sujeita à fome, ao frio, à perda da direção, à fuga do centro, à loucura. Elemento paradoxal na medida em que remete à grandeza e à miséria humanas.

Seguindo um dos rumos dessa nau perdida na flutuação do tempo histórico e do tempo mítico, do espaço geográfico e simbólico, chegamos ao estudo de Luis Chaves<sup>7</sup> sobre o romance da Nau Catrineta. Este autor refere-se a três elementos constitutivos dessas narrativas:

- 1) a viagem de regresso de uma nau,
- 2) o incidente demoníaco,
- 3) o romance cruzado de Santa Catarina.

Os dois primeiros tópicos são insistentemente referidos no conto de R.F. pelas tias, guardiãs de um saber e uma verdade secretas, responsáveis pela manutenção de uma ordem rigidamente estruturada:

“A verdadeira história, que está no Diário de nosso avô antigo, nunca foi sabida para que fosse protegido o nome e o prestígio de Albuquerque Coelho”. (NC, p. 106). Luis Chaves afirma, por sua vez, que a viagem de regresso da nau é uma “síntese símbolo dos Descobrimentos dos Portugueses”. Discurso ficcional, histórico e mítico dialogam, então, num entrecruzamento de vozes, numa relação intertextual. O real da História e da estória são postos em questão, nesse discurso carnalizante, havendo todo um jogo entre realidade e ficção e é na medida em que Ermê não decodifica esse discurso cruzado que ela acaba morrendo. Ermê julga metafórico e ficcional o que é literal e vice-versa; aí está a razão de seu fracasso, justamente no campo da linguagem. A não-decodificação de um saber está para sua manutenção, para a não-transgressão de um interdito que mantém o status-quo. Ermê, estudante de letras, só é capaz de fazer leituras ingênuas, não conhece a estrutura do discurso ideológico, reduplica o saber herdado, joga mal com as tias, porque não percebe que é peça de um jogo, entra numa encenação, desconhecendo seu mecanismo.



Na casa dessa família louca, metonímia de uma História louca, o comportamento é histriônico, teatral<sup>8</sup>. As tias portam vestes teatrais, penteados elaborados, vozes empostadas e declamam verdades altissonantes. O próprio espaço da casa corresponde a espaços de encenação, onde há palcos e bastidores. Nos palcos, a peça é encenada, nos bastidores, cuida-se do segredo, do interdito, que deve ser mascarado e camuflado, pois “Albuquerque Coelho que se orgulhava de sua fama de cristão, herói e disciplinador, proibiu a todos os marinheiros que falassem do assunto” (NC, p. 107). De acordo com Oswald, temos:

cristão: catequese jesuítica

Herói: dominação portuguesa

disciplinador: repressão cultural e econômica

Conseqüentemente, falar do assunto: falar do canibalismo, transgredir um interdito. São justamente esses os elementos principais da História Brasileira que Oswald denuncia em seu Manifesto, principalmente quando se refere à Baixa Antropofagia, sínteses dos males colonialistas:

“A baixa antropofagia aglomerada nos pecados de catecismo — a inveja, a usura, a calúnia, o assassinato. Peste dos chamados povos cultos e civilizados, é contra ela que estamos agindo. Antropófagos.”

No conto, Ermê associa-se à nau e à terra brasileira, metonímia e metáfora de uma e de outra. Dentro da nau/casa, repete-se com ela o episódio do canibalismo, já com um valor ritualístico.

A descrição da Nau mítica, aproxima-se ironicamente a descrição da própria Ermê. Assim, a primeira é referida no texto de Luís Chaves que cita Almeida Garrett: “de airosa mastreação, pelo talhe elegante do seu casco, por alguma dessas qualidades graciosas que tanto aprecia o olho exercitado e fino da gente do mar.”<sup>9</sup>

Note-se o caráter feminino dessas características congruente com a descrição de Ermê feita por José, que busca elementos similares na natureza para aproximar da noiva, principalmente a árvore, a madeira, elementos constitutivos da nau:



“Seu corpo tinha a solidez e o odor de uma árvore de muitas flores e frutos e a força de um animal selvagem livre.” (NC, p. 109)

Ermê, como o pau-brasil, é também metonímia e metáfora do Brasil, e vai sofrer todo um processo de devoração, tal como a terra colonizada, dividida, fragmentada como o corpo esquartejado da moça, submetido a um ritual antropofágico. Ermê, como o Brasil, é adubo e alimento de uma devoração política, econômica e sexual. Tudo do seu corpo vai ser aproveitado tal como o corpo do Brasil, dividido em capitâncias hereditárias:

“Será tudo aproveitado, disse tia Regina. Os ossos serão moídos e dados aos porcos, junto com farinha de milho e sabugo. Com as tripas faremos salpicões e alheiras. Os miolos e as carnes nobres tu os comerás.” (NC p. 110)

Ermê, como Brasil, está dentro de uma tradição que associa terra e mulher e assim legitima retoricamente a posse e a exploração. A terra é sempre feminina e fecunda e a relação colonizado/colonizador é geralmente erótica e mítica. Veja-se, a propósito, “A Ilha de Maré” de Manuel Botelho de Oliveira:<sup>10</sup>

Jaz em oblíqua forma e prolongada  
A terra de Maré toda cercada  
de Netuno, que tendo o amor constante,  
Lhe dá muitos abraços por amante,  
E botando-lhe os braços dentro dela  
A pretende gozar, por ser mui bela.

Ermê, tal nova Iracema, sofre da fascinação pelo colonizador devorador e, mesmo entrevendo a rede de perigos a que está exposta através de uma série de mensagens dispersas no discurso da família (“Em nossa família somos carnívoros conscientes e responsáveis. Tanto em Portugal como no Brasil” ou “Todos os primogênitos eram e são obrigatoriamente artistas e carnívoros e, sempre que possível, caçam matam e comem a presa” (NC p. 105)), deixa-se ir hipnoticamente para a própria destruição.

Assim, o conto parodia o mito e a História, e coloca a questão de um poder devorador, camuflado por rituais secretos, cercado de uma pompa sinistra e de um charme teatral que esconde a própria voracidade destrutiva.

## NOTAS

1. FONSECA, R. "Nau Catrineta" In: —. *Feliz ano novo*. Rio, Artenova, 1975.
2. ANDRADE, O. "Manifesto Antropófago" In: —. *Do pau-brasil à antropofagia e às utopias*. RJ., Civilização Brasileira, 1972.
3. MENDES, Lauro Belchior. *O discurso antropofágico de Serafim Ponte Grande* (dissertação de Mestrado). BH., UFMG, 1977.
4. NUNES, B. "Antropofagia ao alcance de todos". In: ANDRADE, O. *Do pau-brasil à antropofagia e às utopias*, op. cit., p. XXV/XXVI.
5. "E várias vezes no decorrer dos tempos o mesmo tema reaparece: entre os místicos do séc. XV ele se tornou o motivo da alma-barca, abandonada no mar infinito dos desejos, no campo estéril das preocupações e da ignorância, entre os falsos reflexos do saber, no meio do desatino do mundo — barca prisioneira da grande loucura do mar se não souber lançar sólidas âncoras, a fé, ou esticar suas velas espirituais para que o sopro de Deus a leve a porto. Ao final do séc. XVI, De Lancre vê no mar a origem da vocação demoníaca de todo um povo: o sulco incerto dos navios, a confiança apenas nos astros, os segredos transmitidos, o afastamento das mulheres, a imagem enfim dessa grande planície perturbada fazem com que o homem perca a fé em Deus bem como todas as ligações sólidas com a pátria; ele se entrega assim ao Diabo e ao oceano de suas manhas." FOUCAULT, M. "Stultifera navis". In: —. *História da loucura*. SP., Perspectiva, 1978, p. 12.
6. DELEUZE, G. *A lógica do sentido*. SP., Perspectiva, 1974.
7. CHAVES, L. "Origem peninsular de um romance português da época do descobrimento e das grandes navegações: "A Nau Catrineta". In: —. *Estudos de poesias populares*. Porto, Portucalense ed., 1943.
8. MANNONI, O. "A ilusão cômica ou o teatro do ponto de vista do imaginário". In: — *Chaves para o imaginário* Petrópolis, Vozes, 1973.
9. CHAVES, L. Op. cit., p. 110.
10. BOTELHO DE OLIVEIRA, M. "A' Ilha de Maré" In: —. *Música do Parnaso*, pref. e org. do texto por Antenor Nascente, I.N.L., Rio, 1953 (2 vols).