

O CORPO, A CASA E A CIDADE: UMA OUTRA PAISAGEM EM *MAU TEMPO NO CANAL*

Monica do Nascimento Figueiredo

*Quis saber o que é o desejo
De onde ele vem
Fui até o centro da terra
E é mais além
Procurei uma saída
O amor não tem
Estava ficando louca, louca, louca,
De querer bem.
(Tanta Saudade, Djavan)*

Começo por Margarida. Será dela o corpo escolhido para percorrer a paisagem criada por Vitorino Nemésio em *Mau Tempo no Canal*. Partiremos daqui, em busca de uma topografia que privilegiará uma outra forma de investigação do espaço definido por corpos, casas e cidades. Juntos, estes *topos* serão capazes de instaurar uma geografia particular para a escrita deste açoriano que nos deixou uma obra em que a condição humana, universalmente, é capaz de se reconhecer.

Mas é preciso ir além das primeiras impressões, porque estas nos levam a concluir que *Mau Tempo no Canal* é um livro triste, livro de uma tristeza que a crítica especializada tentou explicar pela presença de *amores contrariados*, pela realidade referencialmente histórica da Primeira Grande Guerra que serve de baliza temporal à narrativa ou, ainda, pela melancolia intrínseca que cerca a condição do ilhéu, todos motivos que nos ajudam a entender a dor existencial que acompanha as personagens principais, ou a igualmente dolorosa alienação que serve de escudo às demais.

Muitas vezes acusado de desenrolar-se em ritmo lento e de abusar das analogias metafóricas que se opoiam à clareza necessária, este texto de Nemésio é um refinado discurso sobre o desejo e, como tal, se instala no limiar da eterna e necessária insatisfação que jamais conseguirá verbalização clara e precisa, fazendo com que em *Mau Tempo no Canal* o corpo da escrita seja a mais justa concretização verbal do desejo.

Margarida, mais do que qualquer outra personagem, conhece bem a dor do desejar. O temperamento *levantado* e a tendência à *veneta* são diluições de sua enorme — e até certo ponto — inquebrantável vontade. No romance, a grandeza da personagem ganha proporções desmedidas quando comparada às demais, que apenas parecem servir de contraponto durante a caminhada que Margarida empreende à procura da casa possível, da cidade habitável e do corpo feliz.

Ao contrário do que se poderia pensar, a condição feminina e a origem fidalga apenas servem para ratificar a força de seu desejo. Querer-se um ser desejanter nunca foi condição confortável para uma mulher no início do século que, atada a um contexto social provinciano, não precisaria desejar nada além do privilégio que a sua condição natural já ofereceria. Eis que a narrativa concretiza o seu primeiro salto: a trapaça de fazer com que o desejar seja essencialmente uma ação feminina que, aliada à capacidade intelectual, faz com que Margarida reúna condições de ajuizar criticamente sobre a realidade pessoal e coletiva de maneira lúcida.

Assim, não basta possuir a sensibilidade aguçada e a mente academicamente brilhante, como é o caso de João Garcia, há de se trazer no corpo a *serpente cega* que, como anel, fecha e determina a condição desejanter. Do mesmo modo, para além de Margarida, o que temos são mulheres marcadas pela palidez, pela artificial elegância e por uma alienante superficialidade que impede que desejem mais do que uma xícara de chá, ou um vestido da moda. Todas elas, encarceradas na cadeia social, submetem-se desejando não mais desejar, ou arrependendo-se mortalmente de já o terem feito, como é o caso de Emília que, degredada e degradada, morre com o corpo flagelado pela peste.

E o que deseja Margarida? Primeiro, deseja que João Garcia realmente a deseje. Seu orgulho, que muitos críticos sintomaticamente chamam de *viril*, não admite a indiferença e a falta de coragem de João. Margarida, mesmo reduplicando o modelo da impossibilidade amorosa inspirada em Romeu e Julieta e, mais próximo, em Simão e Teresa, não se abate diante da rivalidade entre Clarcks e Garcias. Margarida desiste de João no momento em que vê seu orgulho atingido ao sentir-se preterida, recusa o caminho traçado pela avó — da qual todos a aproximam por uma inexplicável semelhança física — e não cede o seu lugar de direito a qualquer invasor, mesmo que este seja somente o medo que imobiliza João. Para esta mulher, o tempo do leito ocupado, em que cabe também a amante, a que a avó

tivera que se submeter, já passou. É à procura da plenitude do espaço que Margarida caminha.

A narrativa acompanha, pois, a trajetória de Margarida que passará por várias moradas, buscando a casa possível. No início da ação, é a Quinta do Pasteleiro que abriga a insatisfação de Margarida com a realidade que a cerca. A decadência econômica, moral e física dividem o espaço doméstico que é apresentado como uma *casa desorientada* (MTC., p. 92), abalada por temporais que fazem com que a *casa pare[ça] ir pelos ares*, (MTC., p. 56) e, de dentro do ciclo-familiar, durante uma das muitas discussões que tem com a mãe, será Margarida aquela que melhor definirá o pretensão lar da antiga aristocracia da Horta:

— *Entusiasmos de quê, minha mãe? A mãe, pelo amor de Deus, não me faça a vida mais negra do que a que tenho na minha idade... Não vejo em casa senão doença e coisas que me envergonham!* (MTC., p. 93)

Não gratuitamente, Margarida, para não “adoecer”, *desde os catorze anos dormia nas torrinhas, no quarto pegado ao de Maria das Angústias*, (MTC., p. 61). Dormindo junto à criada, próxima da camada popular que ancestralmente era apartada do contato íntimo com a aristocracia, Margarida se abriga fora do corpo da casa e rompe com separação de classes, inserindo-se no coletivo e criando para si um espaço de diferença que só engrandece a sua condição humana.

Mas estamos num tempo e num contexto social em que a mulher é objeto de troca. Diogo Dulmo sabe que a filha é ainda o seu maior valor e o projeto matrimonial com o tio representaria a saída da falência econômica a que ele condenou a família. Se num primeiro momento a idéia do casamento com Roberto Clarck causa repugnância ao caráter irrepreensível de Margarida, lentamente a presença do tio dará a segurança de afeto que tanto lhe falta. É ao lado deste estereótipo de cavalheiro com ares ingleses que Margarida se aproximará do futuro que lhe foi socialmente traçado. Assumindo a postura de mulher apaixonada, ela ratifica o modelo tradicionalmente destinado ao feminino e Roberto Clarck passa a desempenhar a função de príncipe encantado a uma donzela que necessita de salvação:

Tio — isto é: o tio de sempre, o da Rua de S. Francisco, o tio por excelência, a quem se habituara desde a infância, quando Roberto não passava de uma espécie de príncipe de conto de fadas repetido, o Lohengrin de uma ópera de que só ouvira trechos tocados no piano das Peters [...] (MTC., p. 374)

Como salvador, Roberto acaba por conduzir Margarida para longe do cerco familiar e a epidemia de peste que invade a cidade é o motivo precipitador para a saída da personagem da Quinta do Pasteleiro. Claro está que, desde a chegada do tio, a presença de Margarida era cada vez mais rara naquela casa

que lhe servia de prisão. Reduplicando o modelo tradicional dos contos de fadas, será pela mão do masculino que Margarida ganhará efetivamente o mundo. Inocente não é a origem britânica deste homem que retira Margarida do contexto provinciano que é o Portugal da década de vinte, para abrir-lhe os sonhos em direção a uma Europa ansiada, da qual os portugueses, durante muito tempo, se sentiram excluídos. Num misto de deslumbramento e de excitação, Margarida — agora mais viril do que nunca — permite-se o sonho da partida, sonho convencionalmente destinado aos homens que, ao longo de séculos de história de partidas, acreditaram que as boas rotas de viagem eram aquelas que para mais para longe os levariam. Assim, esta descendente do nobre Fernão Dulmo, possível descobridor de ilhas, herdeira direta dos grandes navegantes de outrora, no presente, tem como única aventura possível deixar as ilhas, esquecer Portugal e trabalhar como ama de crianças inglesas, ou como enfermeira tratando das feridas alheias. Margarida constrói o seu sonho de conquista de dentro da ressaca histórica que fez com que os heróis do passado se transformassem em meros sobreviventes:

Graças a estes cálculos tão fáceis ao alto da Urzelina, no silêncio húmido do campo e do mar barrado de ilhas, Margarida podia sentir-se livre de realizar a única aspiração que verdadeiramente ganhara raízes na sua alma vagabunda, e ultimamente batida por ventos apostados a arrancá-la: meter-se na clínica do Dr. Marr; vestir uma bata branca e atar uma touca à nuca, sair para o parque dos convalescentes com uma capa azul-escura — enfim, ficar uma espécie de freira sem votos, juntar dinheiro para ter um apartamento só seu, malas só suas, a disponibilidade de uma viagem ao Mediterrâneo ou de uma visita às ilhas — mas só passado muito... muito tempo... (MTC., p. 338)

Com a ausência de Margarida, a casa do Pasteleiro se afunda em *solidão* (MTC., p. 290), já que, em verdade, *um dos segretos encantos de Margarida era precisamente tomar sobre si o peso de uma casa*, (MTC., p. 282). A realidade que ela encontrará para além dos portões da casa da infância é a de uma cidade apodrecida pela peste e amargurada pelo tempo histórico. De maneira sutil nos é dada a conhecer a instabilidade histórica vivida por Portugal durante os anos que vão da primeira República até a instalação do Estado Novo. A crise de 1917 e o golpe de Sidónio Paes servem de pano de fundo à realidade dos Açores que enfrentam o esquecimento do continente e têm a sua economia presa à exploração da pesca da baleia. A atividade econômica que era dirigida pela antiga fidalguia tem de enfrentar o utilitarismo dos barões, que desde o tempo de Garrett, corroem os valores envelhecidos sem oferecer uma possibilidade de vida mais saudável, como é o caso de Januário Garcia.

Ao deixar a casa, Margarida assumirá seu lugar no mundo e dará grandes provas de entrosamento com o coletivo. Vitorino Nemésio faz de seu romance

um registro vivo da vida do povo ilhéu, não resistindo ao exagero documental que por vezes compromete o ritmo narrativo, fazendo com que, para além das referências ao clima, à geografia e aos costumes haja também o registro linguístico da fala açoriana em sua expressão popular, elevando, com isso, o que antes seria diferença à condição de pluralidade. Aliás, na narrativa, a mudança de registro linguístico é o veículo utilizado para a garantia de uma aproximação. Falar *como* o outro, para além da percepção da diferença, é, antes, a anulação da distância e a manifestação do desejo de identificação. Por isso, ao falar com os pescadores utilizando o registro deles, o que Margarida consegue é a identificação que a aproxima de uma realidade de que socialmente estaria distante. Por outro lado, ao utilizar o inglês nas conversas com o tio — embora isto só o faça tardiamente — Margarida quer antes ser igual a ele, quer enfim, merecer uma aceitação que seja capaz de retirá-la da prisão a que se vê encarcerada e que é ditada por uma nacionalidade que começa a rejeitar:

— *Leve-me consigo, tio?...*

— *Wait a bit, please...*

E, numa reviravolta do seu feitio doce e brusco, recorrendo ao inglês como a uma nova pele que se lhe furtava sempre, disse, de olhos brilhantes:

- I feel so happy... Let me go with you! (MTC., p. 257)

Ao encerrar-se na casa da Pedra da Burra em companhia do tio, ambos não medirão esforços para salvar o empregado, Manual Bana, da contaminação da peste. É claro, que à narrativa interessa marcar o distanciamento do caráter do casal em relação ao dos demais personagens. Porém isolá-los dos outros significa aproximá-los deles mesmos, tornar o desejo concreto, personificá-lo e é neste momento que a incompetência dos desejantes se revela. Não há da parte de Roberto, herói apartado de verdadeira humanidade, qualquer tipo de exposição afetiva, ele não é capaz de ultrapassar o distanciado comportamento gentil, fazendo com que o masculino, mais uma vez, seja incapaz de desejar.

Margarida, só após a morte de Roberto, entenderá o emaranhado dos seus sentimentos em relação ao tio, percebendo que a morte não levou o homem que amava, pelo menos não com um amor maduro e sexualizado, antes levou a sua última esperança de liberdade e com ela a possibilidade de se poder assumir como ser plenamente desejante:

A morte de tio Roberto, em vez de a libertar de tudo, tirando-lhe as últimas ilusões, não seria, pelo contrário, a sentença de morte do seu ser?, o seu dobrar à vontade alheia e às garras de um destino sem piedade? (MTC., p. 383)

No entanto, o que parece importante destacar é a cena em que Margarida literalmente se lança ao mar numa aventura junto aos baleeiros, quando mo-

mentos antes, em casa, *folheava um álbum de modelos de malha que Daisy lhe tinha emprestado, [e] sentiu um estampido ecoar pelos lados da Candelária*, (MTC., p. 303). Tomada por um impulso irresistível, ela empreende uma fuga em direção ao mar, rumo ao desconhecido, rejeitando, neste momento, mesmo que inconscientemente, toda a carga social que até ali a emparedou, abrindo mão de sua reputação, inutilizando a oportunidade de continuar a jogar com o tio um jogo tacanho de sedução. Passado o susto do auto-reconhecimento, Margarida pergunta-se que desejo é este que a move. Arriscamos a responder que é em direção do mar desmedido, do espaço aberto que ela lança seu corpo. A aventura tira-la-á definitivamente de casa, afasta-la-á dos parentes e fará com que para sempre desconheça as forças que lhe habitam o corpo. Por desconhecimento, como um náufrago, será lançada à costa de uma ilha que, longe de ser a ilha afortunada pela liberdade acalentada em seus sonhos, concretizar-se-á como cárcere definitivo.

Margarida será vencida pelo seu tempo, um tempo social que oferecia ao corpo feminino o abrigo de casas sombrias e a vida em cidades riscadas pelo poder masculino. Não gratuitamente, a narrativa recuperará a personagem três meses após o casamento com André Barreto, casamento que a submeteu, mas que não conseguiu tirar-lhe de todo a marca da diferença. Na praça de touros, ela é ainda um corpo desejável e passível de uma excitação que, aos olhos burgueses, parece por demais viril. Igualmente, é na última cena, a bordo do navio que a leva em lua-de-mel, que daremos conta do suicídio moral que a esta mulher foi imposto. Ao mar, devolve o anel que forçosamente teve os olhos de serpente recuperados, por idéia do marido. Trazido à normalidade, fixado no modelo, o anel não representava mais o olhar da diferença, um olhar singular exercido por um único olho. O anel é agora apenas uma jóia que enfeita a mulher aburguesada e Margarida prefere a memória do tempo em que era apenas uma marca em seu corpo. Só e sem casa, presa ao beliche do navio, ela não é mais passageira de uma viagem ao desconhecido, está agora aprisionada à primeira classe e à rota turística, tendo que reconhecer cidades que estão há séculos fixadas nos mapas.

Margarida fecha os olhos da diferença e se percebe cega, repetindo o caminho silencioso e alheado que foi designado ao feminino. Em Margarida se apresentam os avisos que anunciam um tempo de opressão. Calada em sua vontade, retirada do desejo, ela é também uma nação que se prepara para uma grande e quase interminável noite, desejando cravos que só florirão em um distante abril.

Notas:

NEMÉSIO, Vitorino, *Mau Tempo no Canal*. 6ª ed. Amadora: Bertrand, 1980.