

## Paradoxos da imensidade

Maria Helena Nery Garcez

**Resumo** Este trabalho é um estudo exaustivo das quatro epígrafes do romance *Mau Tempo no Canal*. Algumas destas epígrafes nem possuem, *de per si*, uma aura poética. No entanto, o seu alcance intertextual e intratextual é muito grande. Encarados da perspectiva da sua projeção no romance, estes paratextos reafirmam a riqueza e a complexidade da urdidura romanesca da obra-prima de Vitorino Nemésio, a íntima ligação entre os seus elementos constituintes, inclusive aqueles que, à primeira vista, parecem não possuir um valor muito transcendental.

Imersos no tempo e no espaço, vivemos, nos movemos e somos. Impossível, ao ser composto de matéria e espírito, subtrair-se a esta condição. Inútil dela queixar-se, inútil chamar à matéria—em contexto sublime—“misérrima prisão” (Camões V, 48) ou dizer, em contexto humilde, que é “uma tribulação ser espírito encarnado” (Prado 25). Inútil e vão também, ao ser humano, querer dissociar o espírito da matéria, pois, no exato momento em que uma ação provoca a pretensa libertação, ela se revela morte, decomposição. Somos íntegros só e apenas enquanto existimos segundo essa natureza mista de matéria e espírito, que assim nasce, cresce e morre. A tal ponto é essencial essa mescla que, para o cristianismo—tantas vezes deformado quando se radicaliza em espiritualismo—ocorrida a separação da alma e do corpo, devido à morte, é de fé esperar pela ressurreição da carne, pois a alma,

separada da matéria, está incompleta, não corresponde à integridade da pessoa que no mundo existiu.

Relativamente ao tempo, nossos hábitos foram com ele estabelecendo um trato mais íntimo, uma espécie de familiaridade que nos confere a ilusão de dominá-lo de algum modo, pois, se assim quisermos, o trazemos medido em gaiolas de inúmeros formatos, materiais e dimensões, afivelado a nosso braço, guardado num bolso, pendendo de uma corrente, montado num broche e assim por diante. A facilidade da medida do tempo e da sua consulta é tanta que, habituados a essa espécie de manipulação, podemos esquecer-nos de que ele não é um escravo a nosso serviço.

Quanto ao espaço, não existe, vulgarizado para o uso geral, um mecanismo prático que, em cada instante, nos informe sobre nossa exata localização espacial, até mesmo porque não precisamos desse dado nas situações comuns do dia-a-dia. Nautas, viajantes e esportistas, por terra, mar e ar, contudo, dispõem de bússolas, rosa-dos-ventos, roteiros, mapas, lunetas, quadrantes, astrolábios, sondas, binóculos, telescópios, periscópios e tantos outros aparelhos que aproximam o distante, ou fornecem informações espaciais exatas, desde o humilde metro e a trena aos sofisticados mecanismos de correção de rumo, cálculos de distâncias e por aí afora. E como não pensar nas soluções trazidas por pontes, túneis, viadutos, estradas, meios de transporte e de comunicação, que suavizaram em muito as barreiras espaciais impostas por nossa condição de *espíritos encarnados*? Aliviado o condicionamento espacial, corremos também o risco de crer-nos mais poderosos do que de fato somos, o engano de Ícaro.

Voltando-nos para o mundo ficcional, onde as coordenadas de espaço e tempo de algum modo se fazem presentes, atentemos para um certo tipo de obras, principalmente em prosa— romances, novelas e até mesmo contos— em que a condição espacial assume uma notável visibilidade e pode ser contemplada em muito da sua complexidade. Penso, por exemplo, no extraordinário romance *Mau Tempo no Canal*, de Vitorino Nemésio, publicado em 1944. Se, com alguma inconsciência acerca da nossa condição de seres espacialmente situados (limitados, portanto), ou com alguma ilusão de soberania sobre esse condicionamento, um leitor se aproximasse dessa obra, à medida que fosse imergindo no mundo dos Açores, iria recebendo uma poderosa chamada à realidade da contingência espacial. O romance, tal o alarme de um despertador, nos acorda para essa vicissitude, funcionando como um banho de água fria para o leitor descuidado, banho abrupto, que

tanto lhe tira a respiração quanto as ilusões de um domínio nas quais, talvez, preferisse permanecer. Principiemos a refletir sobre ele.

Abrindo-o encontramos quatro epígrafes que presidem à narrativa.

A primeira delas, em inglês, é retirada da *Carta de Ancoragem do Canal das Ilhas da Horta e do Faial*, ilhas que fazem parte do Arquipélago dos Açores. Além de lermos suas informações, a epígrafe explicita que se incluem num todo maior, a *Carta do Almirantado*, e que sua reprodução no romance foi permitida pelo Serviço Hidrográfico. Texto inteiramente técnico, onde tantos cuidados relativamente às fontes se observam, também as instruções espaciais e temporais de ancoragem nessas ilhas são precisa e claramente informadas. Trata-se de um aviso aos navegantes da região do Arquipélago, vazado, como só poderia ser, em linguagem denotativa. Porém, a obviedade seca das informações, ao virem isoladas do contexto da *Carta de Ancoragem* e inseridas noutro tão diverso quanto o de um romance, ganham um novo estatuto. Enquanto epígrafe de uma obra literária, cumprindo agora a função de dar aviso aos navegantes dos Açores ficcionais instaurados pelo verbo nemesiano, suas instruções vão além do que dizem no modo denotativo; ao presidirem a uma criação simbólica, um estatuto simbólico a elas se acrescenta. Embora o texto seja relativamente longo e escrito em língua inglesa, decidi reproduzi-lo no corpo do trabalho, pois a exposição que se segue irá, algumas vezes, referir-se a ele. Em nota, incluo uma tradução, de minha autoria.

*Instructions to captains of steamers calling for coal, provisions or repairs*

The Coast being very bold throughout may be approached with safety within any reasonable distance.

Pilots are always in attendance to anchor Steamers in a suitable berth for coaling at the anchorage.

Pilotage is compulsory.

TIME SIGNAL—A Time Signal by means of Electric lights is made daily from the Meteorological

obs. on Monte Mosso. The light is switched on at 20.h 57.m 00.sec Standard Mean Time, and extinguished at 20.h 58.m 00.sec corresponding to 22.h 58.m 00.sec G.M.T. After an interval of one minute the Signal is repeated. The light being finally extinguished at 21.h 00.m 000.sec corresponding to 23.h 00.m 00.sec G.M.T.

(*Charts of the Anchorage and Breakwater of Horta and Fayal Channel*. Reproduced from the Admiralty Chart by permission of the Hydrographic Office).

(Nemésio 29)<sup>1</sup>

Eis-nos às voltas com um dos artifícios deste romance.

Ao deparar com uma epígrafe tão técnica, podemos ser levados a pensar que, para compreender a obra mais profundamente, seria imprescindível dispor de um cabedal teórico e prático a respeito da arte náutica e, então, podemos temer ficar na sua superfície, não mergulhar nos seus abismos, não ser os leitores que ela exige. Isso, no entanto, não passaria de um engano. É óbvio que deveremos entender o que diz a epígrafe no seu sentido literal, mas bem depressa veremos que isso será possível a qualquer pessoa com conhecimentos básicos de inglês, um dicionário para alguma dificuldade, e uma razoável dose de bom senso, mesmo que não possua conhecimentos náuticos maiores. O texto informativo é simples e claro. Adverte aos capitães de barcos a vapor sobre o que devem observar quando desejam aportar alguma dessas duas ilhas a fim de reabastecer-se de carvão, provisões e fazer reparos. Há informações espaciais e meteorológicas precisas, referem-se os horários exatos dos sinais de luz que o observatório do Monte Mosso envia todas as noites. Se alguma dúvida ainda tivéssemos acerca das facilidades ou dificuldades de acesso às ilhas do Arquipélago, a epígrafe a dirimiria: trata-se de um espaço que comporta sérios riscos e no qual muitos cuidados se devem observar para aportar com segurança.

Não nos iludamos, porém. Compreendidas as informações e mesmo depois de terminada a leitura do romance, não será de imediato que entenderemos com maior profundidade a razão pela qual esse texto veio presidir à sua abertura. Apenas mediante uma análise mais detida, que a integre na rede simbólica desse mundo ficcional, é que iremos descobrindo a razão da sua escolha, pois, sendo completamente objetivos, nem mesmo poderíamos dizer que a citação preside à obra por sua beleza.

Atentemos, agora, para a segunda epígrafe que, à primeira vista, parece chocha, e, seguramente, bela também não é:

*O marinheiro dos Açores* ( subindo do porão e atirando o tambor pela escotilha)  
 —Toma, Pip; e aqui estão as abitas do cabrestante. Arreia! Ala, rapazes!  
 Hermann Melville, *Moby Dick*, “Meia-Noite no Rancho de Proa.” (Nemésio 29)

Tirada da obra-prima de Melville, publicada em 1851, ela oferece motivos para estabelecer um vínculo entre o romance da caça à Baleia Branca e *Mau Tempo no Canal*, onde a peripécia decisiva da obra decorre de uma singular caça à baleia.

Observemos, em primeiro lugar, que, se estranharmos a presença de quatro epígrafes a abrir o romance de Vitorino Nemésio (para que tantas se nem ao menos o encanto da beleza algumas parecem ter?), o que não nos deveria acontecer, então, relativamente ao romance de Melville, onde, além de várias *Etimologias* e de um texto intitulado *Excertos*, presidem ao romance 80 citações em epígrafe, se não as contei mal. Não é mais um sinal de parentesco entre as duas obras, mesmo se tímido?

Proseguindo, se confrontarmos a segunda epígrafe à primeira, poderemos notar que esta última dá um passo além, pondo em cena um elemento humano característico das ilhas, o baleeiro. Na verdade, ela cumpre essas duas funções: assinalar uma linhagem ou parentesco entre o romance de Melville e este que o cita, bem como fazer-nos aprofundar no conhecimento de outro aspecto fundamental dos Açores: seu elemento humano e suas condições de subsistência.

Situadas—e isoladas—a mais de 800 milhas da costa de Portugal, quase a meio caminho entre a Europa e a América do Norte, as ilhas dos Açores contam com a pesca como um dos principais meios de subsistência de sua população e, fundamentalmente, até às primeiras décadas do século XX—época da ação do romance—uma importante fonte de riqueza das ilhas consistia na caça da baleia. Como é óbvio, caçar baleias não é o mesmo que pescar lagostas ou sardinhas. Trata-se de atividade arriscada, principalmente nas condições precárias em que, naqueles tempos, se fazia, exigindo notáveis dotes de arrojo, força e perícia. Natural, pois, que, num romance como *Moby Dick*, centrado numa obsessiva e desvairada caça a uma singular Baleia Branca, houvesse, na tripulação composta por experientes baleeiros de várias procedências, um marinheiro dos Açores. Era de justiça; um modo de reconhecimento.

Se o romance de Nemésio não se passa, como o do americano, predominantemente dentro do navio ou nas fainas da pesca, seus baleeiros são, contudo, figuras criadas com tal aura de grandeza e oculto heroísmo que se tornam inesquecíveis e se elevam a um estatuto épico. Heróis épicos humildes, exprimindo-se num português estropiado que, *mais do que prometia a força humana*, lutam em condições extremamente adversas pela sobrevivência pessoal e dos familiares. Neles encontramos coragem, lealdade, honestidade, retidão e firmeza que os aproximam do *português antigo*, a respeito do qual trataram, em suas obras, alguns grandes do século XIX: Alexandre Herculano, Eça de Queirós, António Nobre. A diferença entre os

baleiros—humildes—e aquela figura meio mítica é que os primeiros nunca tiveram chance: nem de estudar, nem de ter saúde, nem de progredir. Faríamos, então, a meu ver, um pouco mais de justiça ao muitas vezes e por muito tempo injustiçado Vitorino Nemésio—que deveria ocupar um lugar de proa entre os maiores autores do século XX—se atentássemos para o fato de que esse romance, publicado em 1944 e não concebido nos moldes da poética do neo-realismo, faz um alto elogio do trabalho heróico da classe popular, miserável, sofrida, inculta e explorada do Arquipélago dos Açores, realizado em condições precárias, arriscadas e injustas. Aliás, tanto em sua extensa e notável obra poética quanto na sua prosa, Nemésio lança luz sobre a épica luta do *marçanito* açoriano pela sobrevivência, o seu recurso massivo à dor da migração e da emigração por não dispor de outra saída, as condições tantas vezes absurdas de seu trabalho, pondo, diariamente, em risco as suas vidas, desvelando as carências de políticas públicas visando melhorar a educação, a saúde, o saneamento básico e os meios de comunicação nas Ilhas.

Pergunto-me às vezes—e também ouço tal indagação—como foi possível que a censura salazarista tivesse permitido que se exibisse, de modo tão cru, no *Mau Tempo no Canal* (1944), a vergonhosa mazela da epidemia de peste bubônica nos Açores, na segunda década do século XX? A publicidade dada a essa chaga reveladora de tão grave atraso social, como foi que passou? E que leitor haveria tão despistado de forma a não ver, nesse romance bem como em toda a obra do Autor, que sua balança pende sempre para o fraco? Salvo as honrosas exceções, que as há, os Clarks e os Dulmos são decadentes, a aristocracia açoriana é decadente, os Garcia e os Barretos, novos-ricos, não despertam sentimentos nem de estima nem de admiração, enquanto, em contrapartida, os criados, os baleiros e a gente humilde, esses, grandemente avultam na estima do narrador e, conseqüentemente, na do leitor. O romance dá-lhes grande visibilidade. Aliás, a protagonista, Margarida Clark Dulmo, pertencente à classe aristocrática por nascimento e condição social, por dotes naturais, pertence muito mais aos baleiros, aos criados da família, à gente humilde com a qual se sente à vontade e alegre, confraterniza e gosta de celebrar festas.

A terceira e a quarta epígrafes trazem à baila Chateaubriand e Raul Brandão.

Chateaubriand, em sua viagem para a América do Norte, passou pelos Açores e, nas suas *Memórias*, deixou registradas impressões, comentários e alguns episódios ocorridos num dia passado na ilha Graciosa.

Des vents d'ouest, Entremêlés de calmes, retardèrent notre marche. Le 4 mai [1791], vers les 8 heures du matin, nous eûmes connaissance de l'île du Pic; ce volcan domina longtemps des mers Non naviguées: inutile phare la nuit, signal sans témoin le jour.

Chateaubriand, *Mémoires D'outre-tombe*, L.IV. (Nemésio 29)<sup>2</sup>

A solidão desse punhado de ilhas paradisíacas e vulcânicas, perdidas no Atlântico, foi o elemento destacado pela sensibilidade do romântico francês. Depois de aludir ao emblemático *por mares nunca dantes navegados*, ele remonta aos tempos anteriores à descoberta do Arquipélago, refletindo sobre a condição virginal dessas ilhas quando ainda não vistas por nenhum ser humano. Não só os mares, então, eram nunca dantes navegados, mas também os acidentes geográficos não tinham nunca dantes sido vistos. O vulcão da ilha do Pico, se em erupção, seria, à noite, um farol inútil, e, durante o dia, um sinal sem testemunha. A Natureza indevassada pelo homem, virginal, foi, nesse 4 de maio de 1791, nostalgicamente recuperada e vivenciada por Chateaubriand, numa experiência toda interior—um *insight*—do que teria sido o espaço antes da criação do primeiro homem e, após a criação, do olhar inaugural que o primeiro ser dotado de razão lançou à Natureza.

A escolha dessa sensível citação—bela—não teria a função de sugerir haver algo de radicalmente antigo, de originário, no espetáculo dessas ilhas perdidas numa imensidão de água? Os Açores, essa espécie de oásis de terra firme e vegetação dentro da vastidão oceânica, remetem à Criação, ao Paraíso, ao sagrado. Desempenham, no Oceano, uma função análoga à das veredas do Sertão brasileiro.

Por último, a citação de Raul Brandão, que em 1923 publicara *Os Pescadores* e, em 1926-1927, *As Ilhas desconhecidas*, fruto de sua viagem pelo mar do Arquipélago, diz assim:

Já percebi que o que as ilhas têm de mais belo e as completa é a ilha que está em frente—o Corvo as Flores, o Faial, o Pico, o Pico São Jorge, São Jorge a Terceira e a Graciosa ...

Raul Brandão, *As Ilhas Desconhecidas*. (Nemésio 29)

O narrador de *Mau Tempo no Canal* põe Raul Brandão a dar, de certo modo, uma continuidade à reflexão de Chateaubriand. Se este,

impressionado pelo isolamento da ilha do Pico na grandeza oceânica, só tivera olhos para remontar ao tempo ou à condição de uma Natureza nunca dantes tocada por humano olhar, Raul Brandão interpreta o Arquipélago noutra direção. Ele não vê apenas o Pico, pois não pode deixar de ver também, defronte, a ilha do Faial que, segundo ele, a completa. Isoladas, não são nem perfeitamente belas, nem perfeitamente completas. Sua completude está na outra, cada ilha exigindo a sua ilha-metade.

Curiosamente, então, um dos mais exacerbados prosadores da Literatura Portuguesa, apresenta uma visão mais positiva da condição insular. Sua solidão oceânica, para ele, não é tão radical e dramática, já que cada uma das ilhas—exceto a de São Miguel, que com esperteza, Brandão escamoteia, pois a natureza a deixou solteira—faz companhia à outra e a completa. Desse modo, o simbolista português ameniza a condição das ilhas e dos ilhéus açorianos. A própria natureza se encarregou de casar a maior parte das ilhas— a sugerir o antídoto para a solidão. Casar as ilhas é já não ver o seu isolamento com tanta dramaticidade.

Feita, através das epígrafes, a configuração ficcional do espaço físico, humano, simbólico e social aonde a ação irá desenrolar-se, a narração abre-se focalizando Margarida Clark Dulmo em desassossego, no momento crucial de definir um rumo para sua vida, de resolver a delicada questão do casamento.

De provocante título, o primeiro capítulo, ao mesmo tempo em que surpreende Margarida e João Garcia em nervosa entrevista no jardim da Quinta dos Dulmos, reconhece, nesse espaço ficcional, mais uma enrodilhada presença: a da enigmática *serpente cega* que, aderida à mão de Margarida sob a forma de precioso anel, participa do colóquio.

Este colhe o filho de Januário Garcia, inimigo figadal dos Clarks e Dulmos, tentando explicar à filha de Diogo Dulmo o plano que ideou para conseguir, no retorno de um curso de milicianos no continente, uma boa e segura colocação nas Ilhas, o que lhe daria condições de pedi-la em casamento. Desse fortuito encontro pretende sair reafirmando a seriedade de suas intenções de desposá-la e dela receber a confirmação de um compromisso.

As coisas, contudo, não sucedem como esperava. O pai de Margarida, de longe, os avista juntos—o que de modo algum convinha—e um grande ciclone, de repente, se desencadeia com violência sobre o Faial. A entrevista, abruptamente interrompida, termina em ambigüidade, não ficando claro nem para os protagonistas nem para o leitor se, de fato, se deveria considerar

que um compromisso sério se estabelecera entre os dois.

Importa assinalar, porém, que a serpente dita cega, que dá nome ao primeiro capítulo, não era totalmente cega, embora seja sempre assim nomeada no romance. A rigor, o anel que Margarida usava e mostra a João Garcia, herdado da avó Margarida Terra, perdera uma das esmeraldas que faziam vezes de olhos, mas mantinha a outra. O título do capítulo—“A Serpente Cega” é outro artifício deste romance—encaminha para uma inteligência equivocada. Seu título deveria ser ou “A serpente meio cega” ou “A serpente caolha,” ambas soluções péssimas do ponto de vista estético. A *serpente cega*, com que de chofre deparamos na abertura da obra, é, pois, ambígua também. Tem um olho, não tem o outro. Vê, mas não vê totalmente bem. Ou, se preferirmos, é cega mas, vá lá alguém dizer a quem é cego de um olho, que tanto faz ver ou não com o outro ...

Não cabe deter-nos muito no simbolismo relativo à serpente, bastante conhecido em suas grandes linhas. Importa, contudo, lembrar que ele é dúplice. Ora a serpente é símbolo do mal, do que pertence à esfera do demoníaco, ora tem significado positivo, é antídoto e salvação. Basta lembrar a serpente do Éden—tentadora, insinuante, enganosa—e a serpente de bronze que Moisés faz fundir e levantar numa haste, no deserto, para curar os israelitas que, picados por cobras venenosas, para ela levantassem o olhar. Todas essas figurações e significados da serpente são recuperados no romance. Também o fato de ela aparecer no emblema dos profissionais que se empenham em sanar: médicos, farmacêuticos, o tio Jacinto Garcia, por exemplo. Outra ambigüidade, portanto. A serpente tanto pode mentir, tentar e perder, quanto curar e salvar. Esse anel, que Margarida sempre traz em seu dedo, ocupa no universo da obra uma função intrigante, dúbia e simbólica, ora positiva ora negativa.

Saliento que, se a sugestão de Éden aparece na epígrafe tirada de Chateaubriand, não deixa de ser coerente que, no primeiro capítulo, já estejam, de certo modo em cena, os protagonistas fundamentais daquele espaço originário. Como, naquele *quase* Éden que são os Açores, deixaria de haver uma *quase* serpente, não *a serpente* sem mais, porque esta, com que estamos à volta, é meio cega? O jardim da Quinta dos Dulmos, no Pasteleiro, é *análogo* mas não igual ao do Éden. Não igual por nele haver um feroz cão de guarda com seus beíçames a atrapalhar o encontro, não igual porque, repentinamente, nele ocorre um violento ciclone, não igual pelo temor contínuo de a furtiva entrevista ser descoberta por alguém, não igual porque

a conversa encetada não consegue ser concluída. Não a perfeição do Éden, mas uma sua cópia cheia de sombras, um espaço simulacro onde não se vê claro, onde as coisas não transcorrem como se esperava ou desejava, um espaço caolho.

Se agora atentarmos para o Adão e a Eva que lá se encontram, tensos, temerosos, escondidos, os colheremos numa conversa tão descompassada que se diria ter ele más explicadeiras e ela, más entendadeiras ... É só João Garcia começar a explicar seu plano para terem meios de chegar ao casamento e Margarida se alheia, parece distante, desinteressada. O que vemos senão um quase Adão e uma quase Eva? Ou, melhor, num arremedo de Éden, um arremedo de Adão e um arremedo de Eva ... Um mundo decaído, um espaço decaído e, permitam-me dizê-lo, não exatamente devido ao capitalismo ...

Seria possível ir examinando passo a passo os capítulos da obra e analisando uma multidão de imprevistos, ambigüidades, incertezas, decisões equivocadas, descompassos de entendimento, de respostas, de desaproveitamento de oportunidades, de indecisões, etc, que povoam esse espaço ficcional. Como resume Damiano Serpa, personagem secundária, no capítulo final: “Isto é um mundo de enganos e desencontros, Margarida ...” (Nemésio 344). É o que, simbolicamente, se contém num dos mais hábeis e sutis capítulos do romance, o de número XVI, intitulado “A bruxa da espadilha,” em que, num serão, após um jantar, o ambíguo tio Ângelo—o Tirésias desta história—se põe a *deitar cartas*. Com seus dons de vidência, lê os rumos futuros daquele *imbróglío* amoroso que lhes ocupava as conversas e, no léxico próprio dos jogadores, assusta-se diante do *codilho*, isto é, do lance inesperado que vira todo o jogo, tal a peripécia na tragédia clássica, na elevada terminologia de Aristóteles.

Dentro das coordenadas de tempo e espaço em que jogamos o jogo da vida—os inúmeros jogos mencionados na obra, além de mostrar que a vida é jogo, mostram também que, num espaço físico e social tão limitado como o das ilhas, são necessárias tais válvulas de escape—dentro, pois, dessas coordenadas, há outras forças a atuar, além daquelas que vamos dominando ou julgamos dominar. Além do agir do outro, difícil de prever, compreender e mesmo—se for o caso—prevenir, atuam também forças maiores, cósmicas e, mais ainda, metafísicas, frente as quais, com a meia visão de que dispomos, pouco ou nada podemos fazer. De físico, social, psicológico, o espaço desse romance alcança uma abrangência transcendente. Tornam-se, então, mais fáceis de compreender a linhagem da obra, sua ligação com a de Melville, a razão da primeira epígrafe.

Em *Mau Tempo no Canal* ocorre uma singular caça à baleia e poderíamos pensar que esse seria o principal motivo da presença da segunda epígrafe do romance. Penso que é bem mais do que isso. Sabemos que *Moby Dick* é um romance simbólico. A caça à Baleia Branca constitui a obsessão do capitão Acab, que a deseja exterminar, porque, para ele, ela é o símbolo do mal. No embate decisivo, ele consegue atingi-la por diversas vezes, mas não matá-la pois seu poder nunca chegaria a tanto. Erradicar o mal do mundo é tarefa divina e não humana e Acab, cedendo a essa pretensão desmesurada, prometéica, não só sucumbe no embate, como arrasta consigo todos os companheiros menos um, o Ismael que sobrou para contar a história.

No *Mau Tempo no Canal* não se trata de nenhum projeto prometéico. Nenhuma das personagens está obcecada pelo mal nem por extingui-lo, o que não quer dizer que o mal não exista e não atue sob variadas formas. Querem apenas o que a grande maioria dos filhos de Eva—*degradados* e meio degradados—quer: amar, encontrar a metade que o complete, casar-se e ser felizes, como Brandão sugeriu a propósito das ilhas açorianas. Contudo, isso, que parece natural, lógico e simples, revela-se, no romance, uma aventura complicada, plena de *codilhos*, impossível de ir a bom termo. Os protagonistas de Nemésio, contrariamente ao Acab de Melville, não estão à caça do mal. Parece ser o mal que lhes vem ao encontro, estragando os melhores momentos e oportunidades, empecendo tudo.

Deste modo, vemos a hesitante Margarida que não sabe ao certo se deseja desposar João Garcia. Após conhecer o tio Roberto, vai se inclinando cada vez mais para ele, e, quando tudo parecia indicar que iriam casar-se, ela se verá surpreendentemente separada dele. O modo da separação é que é inusitado: uma baleia!

Contrariamente a toda e qualquer previsão, Margarida, obedecendo a um impulso, entra com os baleeiros numa barca, quando estes, alucinados pelo aparecimento dessa caça já rara no Canal, precipitam-se para persegui-la, desobedecendo à lei que interditará o uso dos barcos dos Dulmos. Margarida explica a si mesma que entrara na barca para alcançar o tio Roberto, que estava numa lancha a poucos metros, na intenção de deterem os baleeiros e evitarem complicações jurídicas. Ora, será com surpresa, admiração e até suspense, que iremos acompanhar Margarida em sua aventura marítima. Evidentemente, os baleeiros nem cogitaram em ir ao encontro da lancha onde estava o tio Roberto. Eles se lançam apaixonadamente à caça da baleia e Margarida, no meio deles, acaba se envolvendo apaixonadamente nessa que será a peripécia decisiva.

Cara custar-lhe-á a aventura. A pesca será bem sucedida, porém o barco irá ter à ilha de São Jorge, onde ela não terá mais remédio senão hospedar-se em casa do barão da Urzelina, cujo filho, André Barreto, também pretende sua mão. Devido à ausência de embarcação para levá-la de volta ao Faial, ela se verá obrigada a permanecer entre os Barretos por mais de 10 dias. Nesse ínterim, tio Roberto, vitimado pela peste, morre.

É fundamental assinalar que a peripécia envolvendo Margarida guarda semelhanças com a que sucedera a Jonas, na narrativa bíblica. Este recebera de Deus o encargo de ir à cidade de Nínive pregar conversão e penitência, mas esse mandato fora acolhido com tanto entusiasmo e boa vontade que embarcou na direção contrária, para fugir. Uma tempestade terrível, porém, sobreveio e Jonas, lançado ao mar, foi engolido por uma baleia que o levou a Nínive, onde cumpriu a ordenação divina.

Se atentarmos para que foi uma tormenta terrível, seguida de um ciclone, que impossibilitou a conclusão daquela primeira conversa entre Margarida e João Garcia, que o surgimento de uma baleia arrastou Margarida para longe do tio Roberto e levou-a para o último lugar aonde desejaria ir, poderemos pensar que, nessas peripécias, manifestou-se um duplo desígnio: separá-la daqueles pretendentes e conduzi-la para quem ela positivamente não queria. É o de que toma consciência na primeira noite em que passa na casa dos Barretos:

Estou noiva. Noiva de quem?! ... Ah! Agora, sim; agora é que a resposta estava talvez dada para sempre, riscada no mar pela proa de uma canoa do Pico e pela escolha cega de uma baleia trancada ... Noiva de André Barreto! Nora do barão da Urzelina! (Nemésio 279)

Questiono o *cega* com que Margarida qualifica a escolha da baleia. Como no *Livro de Jonas*, a baleia não teria sido um instrumento para a realização de um desígnio superior? Em caso positivo, qual seria ele?

Antes de tentar responder a essas questões convém inserir uma reflexão onomástica. *Margarita*, *ae*, em latim, é pérola, essa concreção dura e nacarada que se forma no interior de alguns moluscos, como as ostras. Originada num fruto do mar, uma pérola pertence, por natureza, à esfera do mar. Bela, é apreciada entre os humanos para a confecção de jóias. Ora bem, a protagonista do romance, como antes sua avó Margarida Terra,<sup>3</sup> pela beleza e personalidade marcantes, era também conhecida como a *Pérola do Faial*. E será no capítulo XXXIV que a protagonista, detida na

Ilha de São Jorge, em discurso indireto livre, vai unindo fragmentos de recordações:

Lembrou-se do retrato do Granel, do sorriso enigmático da avó no escuro da tela ressequida. A prima Corina dizia: “És a cara da tua avó Margarida! Ah! mas toda ... dos pés até à cabeça!” E o tio Mateus: “Dá ... dá uns ares ... Mais tiques do que feições...”

Seria do vestido de baile, daquele ar antigo que lhe achavam nas noites passadas debaixo dos lustres acesos do Real Clube Faialense. Todas as mulheres que têm um palminho de cara e vestem uma seda que se veja parecem-se umas com as outras. E desta comparação surgiu naturalmente no espírito de Margarida, como a borboleta de um bicho-de-seda que fura na hora o seu casulo, a suspeita de que o tio Mateus Dulmo tivesse amado a avó Margarida Terra. Lembrou-se da carta que o tio condescendera em ler-lhe uma noite na rua de S. Francisco. Uma queixa fidalga, indefinida, saía daquelas linhas tão bem caligrafadas, tão femininas na descrição dos pequeninos passos de uma vida reclusa e monótona, no piedoso cuidado pelos restos mortais do Francisco Brum que jaziam esquecidos no cemitério flamengo de Oogenbom, na discreta alusão ao egoísmo do avô, e a atitude fantástica, que cheirava a altar e a martírio, diante dos amores do marido com “a pobre Ana Silveira.”

E se a avó Margarida Terra tivesse sido a grande paixão do tio Mateus? Se o velhinho ocupasse no coração da morta um lugar reticente ou impossível? ... (306)

Lembremos: a avó e o tio Mateus eram primos.<sup>4</sup> No capítulo final, pleno de descobertas e revelações, Margarida, num diálogo-monólogo nervoso e entrecortado, conta a Damião Serpa, como de passagem, que a avó, primeira dona do anel, tivera um primo pretendente, Francisco Brum ou Bruyn, que este morrera na Flandres e fora sepultado no cemitério de Oogenbom, na Bélgica (Nemésio 343). Margarida só deixa de explicitar a Serpa que algo análogo ocorrera com ela mesma: sendo amada por João Garcia, quase desposou seu tio Roberto, vitimado pela peste, e acabou se casando com quem não amava. *Mutatis mutandis*, a história se repetira.

Indo ao capítulo final, “Epílogo (Andante; poi allegro, non troppo),” quando as principais personagens já tomaram as decisões fundamentais e a protagonista se encontra a bordo de um navio, lê-se:

Margarida foi naturalmente levada a olhar para a sua própria mão... E viu o seu querido anel, a serpente de ouro e esmeraldas que herdara directamente da avó Margarida Terra, sem chegar a passar pelo dedo da mãe. Perdera há muitos anos uma das esmeraldas que serviam de olhos ao bicho; com o anel assim mutilado falara de um muro a João Garcia numa noite de temporal, depois de ter consentido que ele lhe tocasse no cabelo e examinasse a cicatriz do trambolhão da sua infância. E Margarida sorriu amargamente, riu com os nervos todos. Sim... João Garcia não chegara a entrar no seminário, como o poeta Pragana. Ela, sim! Ela é que tinha tonsura, e uma castidade astral, de serpe cega, esmagada no dedo por uma maculada conceição! (348)

Margarida primeiro *sorri amargamente*, depois, *ri com os nervos todos*. Seu caso não era semelhante ao da avó Margarida Terra? Não tinham ambas coincidido na probabilidade de casamentos consangüíneos? Não foram colhidos pela morte, sem que as uniões se consumassem, tanto o primo Francisco, da avó Margarida, quanto o tio Roberto da neta Clark Dulmo? O primo Mateus, é certo, sobrevivera, mas “Margarida percebera toda a sua solidão de solteiro” (145).

Nesse capítulo-epílogo, o mergulho na intimidade da protagonista vai dando margem a supor como, amada tanto pelo primo Mateus Dulmo quanto pelo primo Francisco Brum, a reticente avó Margarida talvez se tivesse inclinado para Brum, que falecera e, então, acabara por casar-se com Charles William Clark. O elíptico reconhecimento, bem ao gosto de Vitorino Nemésio, vem sugerido apenas, na súbita reflexão sobre o possível grande amor do tio Mateus pela reticente avó e pelas informações sumariamente dadas sobre Francisco Brum na *Tábua de Personagens*.

Também sobre Margarida Clark Dulmo pesara análoga possibilidade de uma união incestuosa. E não fora, então, uma baleia, instrumento do mar ou de uma força maior, que a separara irreversivelmente do tio Roberto, impedindo a transgressão? Jonas desobedecera e fora corrigido. Ela e a avó, ambas *pérolas do Faial*, foram proibidas radicalmente de infringir a *castidade astral* que lhes era exigida. O mundo nemesiano desse romance, à semelhança do de Melville, parece reger-se pela justiça rigorosa e dura da Antiga Lei. Nele parece não haver lugar para a misericórdia que suaviza o Novo Testamento.

Na seqüência desse monólogo revelador, Margarida Clark Dulmo atira ao mar o anel.

Cabe, neste momento, perguntar se ela o atira porque a *serpe cega* significaria o mesmo que a Baleia Branca para o capitão Acab, a saber, o

espírito maligno? Ou seria que, exteriorizada e reificada naquela jóia imperfeita, Margarida estaria apenas vendo a imagem de si mesma, degradada por uma *maculada conceição*: uma Margarida reticente como a avó, cheia de dúvidas e hesitações, meio cega para seus próprios sentimentos e fortemente inclinada para uma união incestuosa? Não o mal encarnado, como na Baleia Branca de Acab, mas o sinal da mácula—ou maldição—com que nascera, a ela aderida como o anel ao dedo, a tirar-lhe lucidez, a confundir-lhe os sentimentos, a atraí-la para o proibido. Atirar ao mar o anel não representou, por fim, o retorno ao seu *habitat* natural? Não era ela a “cucumária dos abismos” (350), cujo verdadeiro lugar só deveria ser *no mais secreto do mar*?

Indo, agora, à epígrafe que ainda nos resta, aquela primeira, tão clara, tão exata e precisa, penso que sua função, neste universo simbólico, é irônica e até amarga.

Tal como em *Moby Dick*, onde há, por exemplo, um capítulo intitulado “Cetologia,” onde se arrolam numerosos saberes sobre os cetáceos, e outros, onde aparecem informações de caráter científico—o que de pouco lhes vale—*Mau Tempo no Canal* como que pergunta, através da epígrafe, para que todo esse saber científico e técnico tão preciso, de que nos armamos na tentativa de domar o mundo, se não conseguimos domar as forças cegas que atuam em nós? Não é sumamente irônico que Acab e seus baleeiros, por mais informações que possuísem sobre baleias, sejam totalmente vencidos pela força de um mal que os supera? E, no romance que nos ocupa que, por mais informações sobre ancoragem e sinais meteorológicos no Canal da Horta e do Faial estivessem à disposição dos navegantes, o *Mau Tempo no Canal*, pelo menos em parte, prevaleça?

No espaço físico dos Açores, onde imensidade d’água no mais das vezes significa deserto e prisão, age também—como em qualquer outro espaço—a *Coisa Descabelada* de que fala Raul Brandão, desconcertando, exterior e interiormente, a ordem que desejaríamos harmoniosa e perfeita. Com outras palavras, o criado Manuel Bana, já nas páginas finais da obra, conclui acerca da morte do tio Roberto, vitimado pela peste:

Quem é qu’havera de dezer qu’o alma do diabo de u’a pulga, ãa coisa qu’um home esmicha c’ũa unha, haverá de matar aquêl senhor!... Entes a peste me tivesse lovado a mim! Mais, como oitro que diz, a sorte é cega... vaso ruim nã quebra. já tinha lovado a minha conta... Desta vez escapei... (322)

Rústica mas justa manifestação de espanto frente à desproporção pouco lógica que tantas vezes parece tornar absurda a condição humana. Mas, neste caso, seria?

Se no *Édipo Rei*, a peste grassava em Tebas devido ao incesto, em *Mau Tempo no Canal*, para prevenir a transgressão, há como uma mobilização da Justiça, que se serve de uma baleia, de uma pulga e de um rato. Aquilo que dá a impressão de um arbitrário agir da *Coisa Descabelada*, afinal, não era tão arbitrário assim. Margarida, tesouro do mar, é impedida de decair de sua condição pelo rei dos animais do mar; tio Roberto—a tentação próxima—é contaminado pela peste, no Granel, através de uma pulga de um rato infectado pela peste. Os animais que o eliminam não são “nobres,” mas, assim digamos, são “vis.” Mesmo sendo uma personagem benigna, tio Roberto, possibilidade de transgressão para Margarida, é punido. A pérola não deveria contaminar sua *castidade astral*.

Para finalizar, chamo para aqui o *Grande Sertão: Veredas*. Entre a obra de Vitorino Nemésio e o romance de Guimarães Rosa há analogias significativas.

Afinal, análogas são a imensidão oceânica açoriana e a do Sertão brasileiro, análogas as condições de pobreza e abandono da população pobre das ilhas e a do sertanejo e do jagunço. Em ambos espaços, imensos, intrincados e adversos, as personagens lutam, amam, são tentadas, odeiam, invejam, tomam decisões, ganham, perdem, ignoram, se equivocam, sofrem e morrem. Nesse espaço, cheio de imprevistos, têm, a cada momento, de fazer escolhas entre bem e mal e, muitas vezes, não lhes fica claro onde está o bem e onde o mal ou se a escolha que fizeram foi boa ou má. Em ambas, há uma história de amor que transgride as regras naturais.

A vida é *travessia*, conclui Riobaldo, e o que “existe é homem humano” (Rosa 571). Não é esta a identidade mais profunda que irmana todos, em qualquer espaço onde habitem? Açorianos, sertanejos, continentais, urbanos, rurais, o homem é humano e não divino: limitado, frágil, sujeito a tentações que nublam as escolhas, inclinado a nelas cair e, de fato, caindo muitas vezes.

Afirmar que o que *existe é homem humano* não é afirmar a inexistência da ordem transcendente. Significa apenas que, limitado, não tem por si só o poder de dominar, desafiar, enganar ou erradicar forças que o superam.

Mais. Quando no trecho do solilóquio citado, Margarida reconhece sua *maculada conceição*, reconhece o poderoso menoscabo que profundamente a limitou e marcou. Ela não é a Imaculada Conceição, aquela que pôde esmagar a cabeça da serpente. Sua *maculada conceição*, como a da avó, deixou-a vulnerável às seduções do mal, nublou seu discernimento, inoculou-lhe a hesitação e fez com que perdesse as oportunidades quando elas passaram

perto. Uma severa lei manifestou-se para impedi-la de cometer o incesto e, mais do que reconduzi-la, para obrigá-la à castidade. Nisso o romance nemesiano se aproxima mais da noção grega de Destino do que da cristã de Providência. A força que nele age não deixa margem à escolha da personagem mas impede a transgressão e impõe a ordem natural.

Finalizando, lembro a única epígrafe, escolhida por Guimarães Rosa, para presidir ao seu *Grande Sertão*, posta entre parêntese, à maneira de comentário explicativo: (“O diabo na rua, no meio do redemoinho...”)⁵

Extraordinários romances da dramática condição humana, sempre às voltas com o Bem e com o Mal.

## Notas

<sup>1</sup> *Instruções aos capitães de barcos a vapor, em busca de reabastecimento de carvão, provisões e de reparos.*

Sendo a Costa muito escarpada em toda sua extensão, é possível aproximar-se dela, com segurança, guardando uma distância razoável.

Há sempre pilotos disponíveis para ancorar barcos a vapor em lugares apropriados para prover-se de carvão. A pilotagem é compulsória.

*Sinal do tempo*—Um sinal do tempo por meio de luzes elétricas é emitido diariamente do observatório Meteorológico do Monte Mosso. A luz é acesa às 20h57m00s, durante o intervalo de tempo padrão, e apagada às 20h58m00s, correspondendo às 22h58m00s G.M.T. Após o intervalo de um minuto, o Sinal é repetido. A luz é finalmente apagada às 21h00m00s, correspondendo às 23h00m00s G.M.T. (Cartas de Ancoragem e Reabastecimento do Canal da Horta e do Fayal. Reproduzido da Carta do Almirantado, com permissão do Serviço Hidrográfico).

<sup>2</sup> “Ventos do oeste, entremeados de calmarias, retardaram nossa marcha. No 4 de maio [1791], por volta das 8 horas da manhã, conhecemos a Ilha do Pico. Este vulcão dominou por longo tempo os mares nunca dantes navegados: inútil farol à noite, sinal sem testemunha durante o dia” (Tradução minha).

<sup>3</sup> Assinalemos o nome forte e surpreendente da avó, ao reunir mar e terra.

<sup>4</sup> No romance há numerosos primos e primas, mostrando que, naquele meio social tão restrito, quase todos tinham, entre si, relações de parentesco.

<sup>5</sup> *Grande Sertão*: página de rosto.

### Obras Citadas

Camões, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. Porto: Porto Editora, 2000.

Nemésio, Vitorino. *Mau Tempo no Canal*. Vol. 8. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999.

Prado, Adélia. *Solte os Cachorros*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.

Rosa, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1963.

Maria Helena Nery Garcez nasceu em São Paulo, Brasil. Fez o Curso de Letras Neolatinas na Universidade de São Paulo e, na mesma instituição, completou o Mestrado em Literatura Francesa, o Doutorado—com uma dissertação subordinada ao tema do Romance Português de 60—e a Livre-Docência sobre a poesia do heterónimo pessoano Alberto Caeiro. Leciona Graduação e Pós-Graduação na mesma universidade onde se doutorou. Como investigadora, tem-se dedicado a vários temas, entre eles o género épico, a Crónica de Viagem dos séculos XV e XVI, a poesia e a prosa de Vitorino Nemésio e a “modernidade” portuguesa. Publicou três livros: *O Tabuleiro Antigo (Uma Leitura do Heterónimo Ricardo Reis)* (1990); *Trilhas em Fernando Pessoa e em Mário de Sá-Carneiro* (1989); *Alberto Caeiro/“Descobridor da Natureza”*—(1985). A sua obra de criação literária inclui os dois volumes de poesias *Telhado de Vidro* (1997) e *Conta-Gotas* (1987).

Email: mhgarcez@plugnet.br