

TEMPESTADES NO MAR, NA TERRA E NA ALMA EM JORGE DE SENA E VITORINO NEMÉSIO

Dora Nunes Gago¹

RESUMO:

Este artigo visa analisar a representação da tempestade nos imaginários literários de Jorge de Sena (1919-1978) e de Vitorino Nemésio (1901-1978), autores portugueses contemporâneos, tomando como *corpus* central o conto “História do Peixe-Pato” de Sena e o romance *Mau Tempo no Canal* de Nemésio. Por conseguinte, tentaremos compreender o modo como, por vezes, o fenómeno atmosférico da tempestade, inscrito no universo textual, em toda a sua pujança destruidora, se poderá refletir no estado de espírito das personagens, condicionando-lhes a forma de agir. Em suma, tentaremos compreender de que modo a representação da tempestade poderá (ou não) atravessar os elementos da natureza para se inscrever na alma dos autores.

Palavras-chave: Jorge de Sena. Nemésio. Tempestades. Literatura.

ABSTRACT:

This text discusses the representation of storms in the literary imagination of contemporary Portuguese authors Jorge de Sena (1919-1978) and Vitorino Nemesio (1901-1978), focusing on the Senian short story "História do Peixe-pato" (History of the Fish-Duck) and the Nemesian novel *Mau Tempo no Canal* (Stormy Isles: an Azorean Tale). We will try to understand how sometimes the atmospheric phenomenon of the storm informing the textual universe in all its destructive strength may reflect the soul of the characters and condition their actions.

In short, our aim is try to understand how the representation of the storm may (or not) cross the natural elements and inscribe itself in the authors' very soul.

Keywords: Jorge de Sena. Nemésio. Storms. Literature.

¹ Doutora em Línguas e Literaturas Românicas Comparadas pela Univ. Nova de Lisboa (Portugal), é Prof. no Departamento de Português da Universidade de Macau (China), colaboradora do CLC, Univ. de Aveiro e CETAPS da Universidade Nova de Lisboa (Portugal). Tem diversas obras publicadas.

“Os grandes navegadores devem a sua reputação aos temporais e tempestades”

Epicuro

“Formam-se mais tempestades em nós mesmos que no ar, na terra e nos mares.”

Marquês de Maricá

Introdução

A tempestade, tema de grande fortuna literária, com especial presença no Romantismo – embora também se possa dizer que não há epopeia sem, pelo menos, uma cena de tempestade, visto que ela possibilita um confronto entre a grandeza humana e a grandeza do mundo, pois como referiu Chateaubriand, após a pintura da tempestade de *Les Martyrs*: “Les nobles pensées naissent des nobles spectacles” (apud BACHELARD, 1942, p. 39).

Com efeito também os autores portugueses, cujas representações da tempestade comparamos neste artigo, tiveram uma relação “tempestuosa”, como é corroborado, por exemplo, pelo poema de “maldizer” dedicado por Jorge de Sena (1919-1978) a Vitorino Nemésio (1901-1978), em *Dedicácias* e intitulado “Romance de Vitorino Diretor” (1999, p.15-21). Todavia, ambos têm pontos em comum, a nível biográfico, como o facto de terem emigrado para o Brasil, onde exerceram as funções de professores universitários e, curiosamente, também faleceram no mesmo ano.

Tomando como *corpus* central de trabalho o conto “História do Peixe-Pato” (1959) de Sena e o romance *Mau Tempo no Canal* (1944) de Nemésio, tentaremos compreender o modo como, por vezes, o fenómeno atmosférico da tempestade, inscrito no universo textual, se poderá refletir no estado de espírito das personagens, ou dos próprios narradores, condicionando-lhes a forma de agir. Nesta sequência, analisaremos a configuração da tempestade, de forma a compreendermos em que medida a sua representação segue modelos literários, provenientes, por exemplo, do Romantismo, ou assume contornos originais, enraizados numa espécie de mitologia pessoal, que se afastam do estereótipo.

I. *Mau tempo no Canal*: da Tempestade atmosférica à psicológica

Em *Mau Tempo no Canal*, como é sugerido pelo próprio título, deparamo-nos, no início (cap. I – “a serpente cega”) com a irrupção de uma tempestade, desencadeada durante o encontro entre João Garcia (oriundo duma família recentemente endinheirada) e Margarida Clark Dulmo, uma jovem proveniente de uma família aristocrática açoriana, arruinada.

A descrição do fenómeno é feita de forma progressiva, principiando com uma ligeira brisa. Seguidamente, torna-se mais persistente e depois principia a intensificar-se: “O vento soprou com este levantamento misterioso que enche os minutos perdidos. Começava por um assobio rente às figueiras anãs e intenso ao longe, nas árvores, que agora vergavam com fortes estalidos e um ramalhar mais longo.” (NEMÉSIO, 1999, p. 40).

Verificamos assim que o vento é o primeiro elemento anunciador do mau tempo. Curiosamente, o vento assume-se, geralmente, como símbolo do poder espiritual, inconstância, criação ou fecundidade (CHEVALIER/GHEERBRANT 1982, p. 680). Porém neste caso, será evidenciado sobretudo o seu poder destrutivo.

De súbito, a tempestade eclode e através do recurso à gradação, revela-se o aumento da sua intensidade. Este fenómeno termina abruptamente com o encontro aparentemente idílico entre os dois jovens apaixonados.

Neste caso, a tormenta não reflete o estado de espírito das personagens, assumindo-se antes como um entrave enviado “pelos deuses” para estragar o momento de felicidade proporcionado por um encontro clandestino, motivado por um amor proibido. No entanto, ela pode indiciar o “temporal familiar” vivido por Margarida, devido ao facto de o pai os ter visto juntos. A vulnerabilidade das personagens é evidente, perante o poder da tempestade, da qual tentam escapar e, neste caso, tal como as árvores e os restantes elementos da natureza, parecem quase simples marionetas manipuladas pelo temporal.

Contudo, tal como refere Maria Alzira Seixo, “The real “mau tempo” here is not the ciclone, but Margarida’s thwarted love, wich is complicated by familial rivalries, social inequalities, and problems internal to the protagonists’ families” (136, p. 2007).

Por conseguinte, esta intriga remete para o Romeu e Julieta de Shakespeare que, de certo modo se encontra subjacente ao romance como modelo literário

produtor². Tal analogia evidencia-se na rivalidade entre as famílias e na existência de um amor proibido e impossível, embora com um desenlace menos trágico do que na obra Shakespeariana. Com efeito, o amor impossível entre Margarida e João Garcia atravessa a narrativa. O último encontro ocorre no final, após uma longa ausência, quando Margarida já casou com André Barreto (filho do Barão de Urzelina) e João com Laura Dutra.

Tal como considera Francisco Cota Fagundes, esta obra será o principal, intertexto do romance de Nemésio (2003: 60). Aliás, encontramos referência à tragédia de Shakespeare, no momento em D. Corina Peters, quando Margarida lê a carta de João Garcia, que “uma amizade assim tão desinteressada, não faria Julietas”. (NEMÉSIO, 1999, p.65) , ao que Margarida responde com a alusão ao facto de, tal como acontecia na obra shakespeariana: “Não sabe que lá em casa detestam a família dele?”.

Para além da já mencionada animosidade entre as famílias, importa ainda referir, tal como menciona o autor supracitado, a presença da peste como metáfora das implicações desse ódio. Assim, ela instaura na diegese uma outra dimensão de “mau tempo”, que ultrapassa a dimensão “atmosférica” para se inscrever na social, através da utilização metafórica da doença. Neste contexto, “a metáfora da peste empresta a *Mau Tempo no Canal* uma riqueza palimpsética única, pois coloca o romance na órbita intertextual de uma tradição ocidental que remonta à antiga Grécia e à Bíblia, passa por Shakespeare e se prolonga pelo século XX adiante [...]” (FAGUNDES, 2003, p.107). Deste modo, através, sobretudo da caracterização das personagens, permite a fusão entre “realidade, poesia e mito” (FAGUNDES, 2003, p. 107).

No entanto, outras obras assomam nesta narrativa, delineadas como modelos literários de referência (situadas num plano de afinidade e admiração), como é o caso de *Moby Dick* de Melville, patente na alusão a sinais elétricos feitos da estação meteorológica para guiar os barcos que frequentam o porto da Horta, a alusão a uma personagem açoriana presente no romance de Melville (FAGUNDES, 2003, p.

² Adotando a conceção de «modelo», desenvolvida por Adrian Marino (MACHADO, 1986, p. 15), consideramo-lo como construção analógica, isomorfa, correspondendo à descrição teórica e abstrata de uma estrutura, que possibilita explicar a função e organização constantes do sistema e integrando sempre uma função criativa. É precisamente neste contexto que Álvaro Manuel Machado coloca a questão do estatuto do modelo literário, distinguindo, por um lado, modelos produtores - que provocam, despertam a criação literária, quer a nível da escrita, quer da recriação das ideias, sendo assimilados estruturalmente (MACHADO, 1994, p. 285) e, por outro, modelos de referência (1986, p. 17), situado num plano mais distante de admiração ou afinidade.

78). Chateaubriand é outro autor que transparece na obra através da referência presente na terceira epígrafe, a *Memoires d'Autre Tombe*. Do acervo de intertextos identificados deter-nos-emos ainda em dois, nos quais se verifica a descrição de tempestades, como é o caso de *Ilhas Desconhecidas* de Raul Brandão e la *Carrière d'un Navigateur* do Príncipe Alberto do Mónaco, que acabam também por assumir uma relação de intertextualidade no que concerne à descrição das tempestades.

Neste caso, o interesse de Margarida pelos tufões espelhará a sua própria condição de vítima no meio do “tufão” dos interesses casamenteiros do pai.

Assim, os tufões reais ou metafóricos tanto podem aterrorizar as almas dos seres humanos como os animais. E nesta esteira é curioso o comentário de Margarida: “Até os cães nos tufões!...” (NEMÉSIO, 1999, p. 182)

Por seu turno, o livro escrito pelo príncipe Alberto é mencionado, pela primeira vez, a propósito de Roberto e dos seus projetos relativamente à firma Clark & Sons, relativamente à caça à baleia, pois nessa obra interessar-lhe-ia o capítulo intitulado “La mort d'un cachalot” (NEMÉSIO, 1999, p.181). Por seu turno, Margarida interessa-se por outro aspeto:

O que a interessava era a vasta peripécia das explorações do Hirondelle, a descida do príncipe à fuma da Graciosa amarrado pela cintura, e as gravuras que ilustravam o capítulo sobre o ciclone e lhe lembravam os riscos do Capitão Mac Wirr contados no *Typhoon* de Conrad: os mastros desarvorados no dorso de um vagalhão, e a câmara do Hirondelle inclinada ao rés de água, com as cadeiras viradas, as portas dos armários batendo, o sofá de almofadas revolvidas, e Satan, o cão de bordo, acossado e ganindo entre os destroços: (...) (NEMÉSIO, 1999, p. 181).

Neste excerto, surge igualmente a alusão a outro livro, cuja intriga é atravessada pelas tempestades, o *Typhoon* (1902) de Conrad, narrativa que descreve o modo como o capitão, Mac Whirr, pelos mares da China, ao leme do navio Nan-Shan enfrenta um tufão, obra lida por Margarida (cap. X, 2º noturno), também enquanto a tempestade eclode no exterior:

Agora a chuva cortava-se de um vento insidioso, que parecia suspendê-la para a deixar cair mais larga nas vidraças. Margarida levava um livro para a cama (...) Na dobra do lençol, *The Typhoon*, com um canto dobrado. O capitão Mac Whirr mandava endireitar a

bandeira do Sião na Adriça; mas Margarida não tinha atenção disponível para a prosa de Conrad.” (NEMÉSIO, 1999, p. 121)

Seguidamente, no cap. XIX (Cucimaria abissorum”théel”), é citada uma longa passagem do livro, em francês, referente à tempestade (cujas reminiscências se poderão encontrar no primeiro capítulo, com a representação do ciclone) e aos seus efeitos em Satan, o cão, que podemos contrapor a Açor, o cão de Margarida. (1989: 182)

Curiosamente, na obra *Ilhas desconhecidas* de Raul Brandão (pela qual Nemésio revela o seu apreço, citando-a na epígrafe do capítulo quatro e que se instaurará também como “modelo de referência, no que concerne às descrições paisagísticas dos Açores), encontramos igualmente a referência à obra do príncipe do Mónaco, no capítulo intitulado “O Atlântico açoriano”:

Um turbilhão mais ou menos circular – segundo o Príncipe de Mónaco – e que se forma no novo hemisfério, sobe o Atlântico na região do Equador, marcha para o noroeste, varre ou costeia as Antilhas e o sul dos Estados Unidos, obliqua até ao nordeste, desabando no espaço que separa a Terra Nova da Inglaterra (BRANDÃO, p.112).

No excerto supracitado, o temporal principia por ser descrito, partindo de conceções geográficas, de forma objetiva.

Neste capítulo, a tempestade vivenciada pelo próprio narrador, é descrita detalhadamente através da utilização de hipérboles (é dito que ela “vai acordar os mortos”) personificada e dotada de uma “alma” própria:

Essa coisa monstruosa revela uma vida própria, uma inteligência, uma astúcia, como se nela pairasse o espírito do mal. Enorme e desgrenhada, persegue com intenção o barco por entre clamores desesperados e apupos, atirando-lhe farrapos negros por todos os lados (BRANDÃO, p. 112).

O facto de a tempestade ser dotada, não apenas de vida, mas também de inteligência, deixa transparecer o vitalismo de Raul Brandão, que denota, de certo

modo, a herança de Victor Hugo³, patente numa “psicologia da tempestade” que impregna a obra *Les Travailleurs de la Mer*, na qual:

Une mer calme est prise d'un soudain courroux. Elle gronde et rugit. Elle reçoit toutes les metaphors de la furie, tous les symbols animaux de la fureur et de la rage. Elle agite sa crinière de lion. Son écume ressemble “à la salive d'un léviathan”, “ l'eau est pleine de griffes”. (BACHELARD,1942, p. 231).

Neste caso, a tempestade é também concebida como uma criatura feroz e enraivecida.

Deste modo, a tempestade, que se encontra ausente de outras obras de Nemésio, como é o caso de *O Corsário das Ilhas*, reveste-se de um carácter metafórico, como já notou Maria Alzira Seixo, podendo também representar, se seguirmos uma conceção bachelardiana, a cólera (aliada ao ódio entre as famílias, conotado também, como já antes foi referido com a peste), evidenciada, por exemplo, no facto de Margarida, após o seu encontro com João Garcia, interrompido, precisamente pela tempestade, ter sido agredida pelo pai, devido ao facto de se ter encontrado com João. Podemos pois referir, neste contexto, à existência de uma comunicação direta e reversível das violências, da cólera, sinais objetivos da tempestade, materializadas na atitude agressiva de Diogo Dulmo.

Deste modo, constatamos que a tempestade que atravessa o *Mau Tempo no Canal* se desenrola na terra, no mar, mas também na alma das personagens, sobretudo de Margarida, que acaba por ser vencida pelas convenções sociais, obedecendo ao desejo do pai. Além disso, na raiz da representação da tempestade inscrevem-se, como modelos de referência, outras obras e outros “temporais”, como aqueles que surgem na *Carrière d'un Navigateur* do Príncipe Alberto e nas *Ilhas Desconhecidas* de Raul Brandão.

³ Sobre a herança hugoliana em Raul Brandão, veja-se: Álvaro Manuel Machado, «Miguel Torga, Raul Brandão e a Herança Pós-Romântica de Victor Hugo», in *Terra Feita Voz*, nº1, 1997, pp. 49-56 e *Raul Brandão entre o Romantismo e o Modernismo*, 2ª ed. revista e aumentada, Lisboa, Ed. Presença, 1999.

II. História do Peixe-Pato: a tempestade metamorfoseadora

Por seu turno, o início do conto “História do Peixe-Pato”, de Jorge de Sena, remete-nos *a priori* para a tradição oral e popular, para um tempo indeterminado (“Era uma vez um homem que vivia numa pequenina cabana”). Do mesmo modo, também o espaço é imenso e pouco definido, pois situa-se “lá para as bandas das Áfricas, das Índias ou do Brasil” (SENA, 1981, p. 29).

A epígrafe: “E começaram a comer a vianda que o outro trouxera e morreram com a peçonha em que ella andava.” (SENA, 1981, p. 29) é retirada do *Orto do Esposo*, denotando a importância conferida pelo autor à Literatura Medieval e instaurando *a priori* a demanda do “outro”. Na verdade esta relação de alteridade com o “outro”, tal como refere Francisco Cota Fagundes (1999, p. 43) constitui o tema fucral do conto. Além disso, esta ambiência envia-nos para um tempo primordial, refletido numa espécie de inocência inicial que habita o homem, visto que ele não sabe quem é, nem de onde veio, como se se encontrasse ainda no “paraíso perdido”.

Seguidamente, a leitura na narrativa remete-nos para o Robinson Crusóe de Daniel Defoe (1660-1731): a ilha situada num ponto geográfico pouco definido, habitada pelo homem solitário que constrói a sua cabana frágil e vulnerável às imprevisíveis tempestades. Aliás, a admiração de Sena por Daniel Defoe evidencia-se, por exemplo, na obra *Sobre o Romance*, que considera um dos autores, cuja obra veicula o realismo como técnica consciente, cuja vida e génio, paralelamente à de outros escritores, marca um século de prosa inglesa.(SENA, 1986, p. 68).

Evidencia-se a fragilidade e a precariedade da ação e construção humanas perante os caprichos da poderosa Natureza, que reclama o seu espaço destruindo as vãs tentativas da sua apropriação da parte do homem. Então, assim que o mau tempo surge, a cabana é imediatamente destruída. Deste modo, as sucessivas tempestades parecem igualmente contribuir para um processo de amadurecimento, através da ação do ser humano na natureza, como se o facto de ultrapassar essas diversas provas (um pouco à semelhança do que sucede com o mito de Sisifo), lhe permitisse alargar a experiência perante mundo que o rodeia, embora sem grandes preocupações de lhe conhecer a essência, pois todos os seus atos são desencadeados por questões meramente práticas de sobrevivência, como é o caso

da alimentação e do abrigo. Por isso, constrói a cabana sempre do mesmo modo e no mesmo local, numa espécie de processo automatizado.

Assim, os espaços fulcrais onde se desenrola a ação e que, de certo modo, são metamorfoseados pela ação da tempestade são o mar, a floresta, a praia e o cabo. Tal como refere Carlo Vittorio Cattaneo (1983, p.177), o mar constitui um universo calmo e acolhedor, impregnado de significação simbólica que o leva a estar conotado com uma fonte de vida, um meio de purificação e um centro regenerador, encerrando de forma ambivalente imagens da vida e da morte. Por outras palavras, tal como referem J. Chevalier e A. Gheerbrant no *Dicionários de Símbolos*, sendo constituído pelas águas em movimento, o mar o mar representa um estado transitório entre as realidades possíveis, mas ainda informais e as formais, instaurando uma situação de ambivalência, impregnada de incerteza, dúvida e indecisão (1982, p. 439).

Contudo, este cenário de tranquilidade paradisíaca é completamente abalado pela tempestade, cujo prenúncio faz com que o homem (de quem nunca sabemos o nome) abandone a cabana:

Por isso, logo que a cabana — (...)— tomava o jeito de cair, o homem saía dela, ia pela tirinha de areia fora e sentava-se mais longe, num grande cabo que entrava pelo mar dentro, a esperar com paciência que a tempestade aumentasse, fingisse que ia acabar com o mundo e amainasse de todo (SENA, 1981, p. 29).

Note-se que a tempestade é também de certo modo personificada, tal como sucede nas descrições de Raul Brandão ou de Victor Hugo, visto que ela “finge” que vai acabar com um mundo, numa espécie de jogo, que pretendesse pôr à prova o homem, que se refugia no cabo, entidade protetora:

Esta [a tempestade] porém, demorou a chegar, com numerosos e alternados prenúncios como rajadas fortes, ora de uma direção ora de outra, com bâtegas de violenta chuva respingando, com suspensões súbitas do ar, durante as quais no silêncio as próprias vagas pareciam hesitar e apenas estrondear numa surdina. (SENA, 1981, p. 36-37).

Neste caso, os elementos predominantes da tempestade são a chuva e o vento, enquanto que o mar parece à margem de toda a turbulência, pois as vagas

limitam-se a “hesitar” e “apenas estrondear em surdina”. Mas apesar disso, é instaurada uma dimensão de estranheza, visto que o mar parece adquirir uma dupla personalidade já que “o mar parecia o mesmo e outro”.

A água, segundo Yi-Fu Tuan (1990, p. 23), representa a imagem do inconsciente, do lado feminino e passivo da personalidade humana, assumindo-se como potencial fonte de poder. Assim, a imersão na água significará a perda da consciência e a morte – é precisamente o que sucede tanto com o Peixe-pato, como com o homem.

É no meio da tempestade que o homem evoca o facto de ter deixado de sentir necessidade de falar com os pássaros no momento em que conheceu o peixe-pato, com o qual estabeleceu uma comunicação não verbal e *sui generis*:

Quando as rajadas voltavam, um estalo atroava os ares, logo seguido de um ressoar imenso, que era zumbido, estrondo, uivo, tremor de tudo incluindo o cabo. Os pássaros calavam-se, e de uma vez que um relâmpago varou o céu e o mar, sem que nenhum trovão lhe sucedesse, o homem (...) lembrou-se de quanto às vezes desejara conversar com eles e como desde que lhe aparecera o peixe-pato, nunca mais em tal pensara, embora com o peixe-pato não falasse (SENA, 1981, p.37).

Então, este estranho animal, segundo Carlo Vittorio Cattaneo (1983, p. 183), terá sido inspirado numa obra de Hiernymus Bosch e também no tríptico “A Tentação de Santo António”, através da fusão entre o peixe e a ave que lá se encontram. Neste contexto, importa salientar a importância que todas as artes assumiam para Jorge de Sena, particularmente a música e a pintura. Aliás, Sena considerava a Arte tão importante como o ar que respirava, o que é corroborado por diversos trabalhos do autor, como é o caso da obra *Metamorfoses*.

Regressando à descrição da tempestade, notamos-lhe, tal como sucedia na de *Mau Tempo no Canal*, uma gradação, um aumento da intensidade que faz apelo às sensações, não apenas visuais – como refere Yi-Fu Tuan (1990, p. 10), “The world perceived through the eyes is more abstract than known to us through the other senses. (...) The visual field is far larger than the fields of the other senses “ – mas também auditivas e tácteis:

Foi então que um tinir de relâmpagos cobriu o céu entrecruzando-se em todos os sentidos e um negrume súbito encheu o ar, a floresta, o

mar e o cabo, e nos trovões, que reboaram uns por sobre os outros, se distinguiu um silvo que aumentou, se transformou em ronco, em estralejar, num batimento repetido a espaços sobre um som contínuo, e o vendaval e a chuva tombaram verticais (SENA, 1981, p. 37).

Deste modo, a gradação presente na descrição, para além de conter em si o aumento de intensidade do fenómeno, ainda é tecida através de um predomínio das sensações auditivas, pois apesar de o olhar nos permitir a aquisição de uma perspectiva mais abrangente do mundo que nos rodeia, a audição possibilita-nos uma relação mais próxima e intensa com o espaço exterior, visto que como afirma Yi-Fu Tuan. “The sound of rain pelting against leaves, the roll of thunder, the whistling of wind in tall grass, and the anguished cry excite us to a degree that visual imagery can seldom match.” (1990, p.8). Por último, o vendaval e a chuva tombam “verticais”, sendo de notar que a verticalidade é conotada com o desafio, funcionando também como poderoso símbolo de progresso e ascensão (CHEVALIER/GHEERBRANT 1982, p. 687-688). Neste caso, poderemos associá-la também a um processo de desenvolvimento⁴ da personagem, desencadeado sobretudo a partir da relação com o “outro”, o peixe-pato.

A representação da tempestade prossegue, num cenário cada vez mais violento:

O homem sentiu que um peso informe o esmagava e chicoteava, parecia desmembrá-lo, estripá-lo, dissolvê-lo, e sentia, mais do que via, subirem continuamente contra o cabo imensos panos de água que eram vagas desfeitas, logo abaixadas pelo vento e a chuva desabando (SENA, 1981, p. 37).

Neste excerto é o tato que se impõe, pois o homem sente-se esmagado, chicoteado, dissolvido, como se perdesse a sua própria essência e substância. Neste caso, aniquilados todos os outros sentidos, resta apenas, no fundo, a sensação táctil, já que ele “sentia” mais do que “via”, pois o toque permite-nos um conhecimento mais aprofundado e intenso do mundo, possibilitando-nos uma interação mais direta com a realidade exterior. Tal como refere Tuan, “Touch is the

⁴ Cf. FAGUNDES, Francisco Cota. O encontro com o outro: a "história do Peixe-Pato", in *Metamorfoses do Amor*, Estudos sobre a ficção breve de Jorge de Sena, Lisboa, 1999, p. 44 .

direct experience of resistance, the direct experience of the world as a system of resistances and pressures that persuade us of the existence of a reality independent of our imaginings.” (1990, p. 8).

Na verdade, este climax e desenlace da tempestade mergulham o protagonista numa espécie de inconsciência, verificando-se o culminar de um processo de desintegração e de “dissolução”, que o fazem perder a noção do tempo e do espaço:

Quanto tempo assim estive? Agarrado como? Não o saberia dizer (...) Dias? Horas? Apenas uns instantes? Não deu sequer por ter acabado a tempestade. Quando abriu os olhos, ou, antes mesmo de os abrir, se mexeu, num vago calor de madrugada clara que lhe penetrava os ossos, todo o seu corpo notava a mudança que houvera (SENA, 1981, p. 37).

A sequência de interrogações marca precisamente esse processo de aniquilação da consciência, evidenciado após o término da tempestade e que poderemos ler como um prenúncio de morte. Contudo, neste caso, o temporal parece ter sido um agente transformador, pois ele apercebe-se imediatamente de uma mudança, anunciada, em primeira instância, novamente pelo tato, já que é apreendida mesmo antes de abrir os olhos. Então, tal como diz o provérbio, “depois da tempestade vem a bonança” e um areal imenso amarelecia a orla serena e azul de um mar ainda sombrio, e a floresta era uma muralha verde” (SENA, 1981, p. 38).

Então, após a tempestade, o homem procura desesperadamente o peixe-pato, sem qualquer resultado, até ao momento em que o encontra morto, a flutuar no mar. Deste modo, a água, o mar assume-se como um território da morte que se segue à tempestade. Porém, tão intensa como a tempestade atmosférica é a psicológica vivida pelo protagonista ao descobrir o cadáver do “amigo”:

Quase de um salto o homem atirou-se à água que espadanou e redemoinhou sobre eles, e emergiu e sentou-se como das outras vezes, fazendo festas ao peixe que assim conservava debaixo de água. Embalava-o, apertava-o contra o peito, sacudia-o com fúria, amaciava-lhe as penas ricas, mas o peixe-pato continuava flácido, sem vibração alguma, sem abrir os olhos. O homem agitava-se absorto, às vezes levantando a cabeça para respirar, quando a espuma espalhada, ondulando mais, o soerguia, e logo ele se afundava, roçando a areia sem sentar-se nela. (SENA 1981, p. 40).

Em suma, neste conto a tempestade acaba por servir, não apenas como força metamorfoseadora, mas também como “metáfora –ponte” da relação do homem com o mundo e com o outro. Note-se que foi a seguir às tempestades que o peixe-pato surgiu, atenuando a completa solidão do homem, estabelecendo com ele uma relação de afeto, apesar da ausência de comunicação verbal

Do mesmo modo, é a última tempestade, representada pormenorizadamente em toda a sua violência que anuncia a morte do peixe-pato, desencadeando a consequente “tormenta psicológica” que afeta o protagonista: primeiro a emoção ao vê-lo e depois o desespero ao compreender que ele se encontra morto. Seguidamente, é o próprio homem que morre em condições tão misteriosas como o peixe-pato. Por conseguinte, podemos considerar que a tempestade, assume uma simbologia ambivalente: possibilita o encontro (aliás, tal como refere Francisco Cota Fagundes, este encontro “constitui um ponto de chegada no itinerário criativo e espiritual do Autor” (1999: 43), mas também a separação, a perda; é fator de destruição (recorde-se que a cabana é sempre destruída pelas tempestades), mas também de regeneração e de reconstrução; e, por último, delineia-se como presságio de morte. No fundo, a tempestade, atravessada por estas ambivalências, assume-se como uma representação metafórica da condição existencial, eivada de mistério e absurdo.

CONCLUSÃO

Em síntese, nos dois textos abordados a tempestade assume uma dimensão de “metáfora ficcional”⁵. Nesta esteira, embora com as particularidades que abordámos anteriormente, podemos considerar que as suas representações ultrapassam os modelos literários que lhes subjazem, espelhando estados de alma, relações sociais, formas de encontro ou desencontro com o “outro”. Assim, as tempestades desenhadas nas duas obras assumem-se como uma espécie de teia,

⁵ Cf. Maria Alzira Seixo, “Mau Tempo no Canal: An Iridescent Metaphor”, in Vitorino Nemésio and the Azores, Center for Portuguese Studies and Culture, University of Massachusetts Dartmouth, University of Massachusetts Dartmouth, p. 139

inscrita na tessitura narrativa, que enlaça e atravessa os elementos naturais (o mar e a terra) para se ancorar na alma das personagens.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *L'eau Essai sur l'imagination*, Librairie José Corti, 1942.

BRANDÃO, Raul, *As ilhas desconhecidas*, prefácio e notas de Pedro da Silveira, Ed perspectivas e realidades, Lisboa,

CATTANEO, Carlo Vittorio, "Alcune ipotesi intorno al "Peixe-Pato", *Quaderni Portoghesi*, 13-14 (primavera/outono, 1983; número especial dedicado a Jorge de Sena), pp.175-200

CHEVALIER, Jean et A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éd. Robert Laffont, 1982.

MACHADO, Álvaro Manuel. *Les romantismes au Portugal. Modèles étrangers et orientations nationales*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1986.

-----«Miguel Torga, Raul Brandão e a Herança Pós-Romântica de Victor Hugo», in *Terra Feita Voz*, nº1, 1997, pp. 49-56

----- *Raul Brandão entre o Romantismo e o Modernismo*, 2ª ed. revista e aumentada, Lisboa, Ed. Presença, 1999.

NEMÉSIO, Vitorino, *Obras Completas. Mau Tempo No Canal*. Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1999.

SEIXO, Maria Alzira. "Mau Tempo no Canal: An Iridescent Metaphor", in *Vitorino Nemésio and the Azores*, Center for Portuguese Studies and Culture, University of Massachusetts Dartmouth, University of Massachusetts Dartmouth, 2007, pp. 129-169.

FAGUNDES, Francisco Cota. "A escrita como índice de universalidade em Mau Tempo n Canal: Subsídios para o seu estudo". in *Vitorino Nemésio and the Azores*, Center for Portuguese Studies and Culture, University of Massachusetts Dartmouth, University of Massachusetts Dartmouth, 2007, pp.75-111.

_____. O encontro com o outro: a "história do Peixe-Pato", in *Metamorfoses do Amor, Estudos sobre a ficção breve de Jorge de Sena*, Lisboa, 1999.

_____. *Desta e da outra margem do Atlântico. Estudos de literatura açoriana e de diáspora*, Lisboa, ed. Salamandra, 2003.

SENA, Jorge de. *Sobre o romance, ingleses norte-americanos e outros*. Lisboa, ed 70, 1985.

_____. *Dedicácias*, Lisboa, Três Sinais editora, 1999.

_____. “História do Peixe-Pato”, in *Antigas e Novas Andanças do Demónio*, Lisboa, Edições 70, 1981.

TUAN, Yi-Fu, *Topophilia, A Study od environmental Perception and values*. New York, Columbia University Press, 1990.