PARTE II

Lendo *O Delfim*

A arte de ler é a arte de pensar com um pouco de ajuda.

Emile Faguet

3

Por entre relatos ou verdades particulares

Atrás da verdade sempre recente, avara e comedida, existe a proliferação milenar dos erros.

Michel Foucault

Como já foi dito, na apresentação deste trabalho, em sua superfície, a história d’*O Delfim* começa com a volta de um escritor, nosso narrador-detetive, à Gafeira após um ano de sua última visita. A cidadela possui sua estrutura social e econômica ancorada na exploração de uma lagoa, há muito, dominada pela família do engenheiro Tomás da Palma Bravo. Este possui uma esposa que, em meio a desconhecidas explicações, aparece morta juntamente com o mais próximo de seus empregados. A partir disto, o Engenheiro, também chamado de “Infante”, “Delfim”, desaparece e a estrutura social da Gafeira sofre uma brusca guinada, pois o que há muitas gerações esteve nas mãos de uma aristocracia rural, os Palma Bravos, agora se vê dominado por uma coletividade. Há a criação de uma cooperativa, a lagoa é socializada e uma ruptura no sistema vigente se inicia. Temos, neste ponto, um divisor de águas, um novo tempo começa e o antigo paradigma é quebrado, trazendo àquela cidade novas perspectivas:

A aldeia desfocou-se, perdeu referências. Duas mortes repentinas cortaram-lhe o fio natural do tempo e as vozes que me ligavam a ela foram-se distanciando, distanciando, para horizontes incrivelmente imprecisos.¹

Desta forma, vemos que a intriga repousa sob o manto de um duvidoso crime que nos é apresentado e, juntamente com o narrador, adentramos em um emaranhado de suposições em busca de solução. Somos confrontados, em um primeiro momento, com uma estrutura de romance policial, em que a descoberta e o entendimento dos meandros do crime seriam o fio condutor do enredo. O narrador, a essa altura, mostra-se um legítimo “Sherlock Holmes” e nos leva a crer que o pretense crime será definitivamente descoberto por ele: “Eu sou o indispensável ouvinte que se interessa por destrinchar o nó do problema. E vamos

¹ PIRES, José Cardoso. *O Delfim*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983, p-84.

a isto.”² O escritor, transfigurado em detetive atento, mostra-se interessado em esmiuçar os diversos depoimentos que se lhe apresentam na Gafeira e, a partir daí, trazer à tona o que seria a “verdade dos fatos”:

(...) cumpre-me prestar bem o ouvido às palavras e repeti-las como uma testemunha que vai ditando ao escrivão, fiel à sua consciência e ao seu juramento. Uma testemunha que procura o rigor para não macular covardemente o retrato que se reflete nele, Tomás Manuel. E que tudo fique conforme, e que no interesse da verdade seja lido e assinado, Gafeira, tantos de tal, em viagem com o Engenheiro pela águas da lagoa.³

A verdade parece, neste momento, ser o foco principal do narrador, mas, no decorrer da investigação, nosso escritor-detetive depara-se com inúmeras versões para o ocorrido. Ao passo que caminha em busca da verdade, o narrador colhe depoimentos e, conseqüentemente, afasta-se cada vez mais de um fim possível. A verdade, que no decorrer do texto deveria emergir, a partir dos relatos dos diversos habitantes do lugarejo, vai se dissipando e, em decorrência disso, as certezas vão se esvaindo.

Cardoso Pires, através dos relatos de seus personagens, estabelece a urdidura da rede narrativa do romance, formada por um enleado e intrincado mosaico de imagens, que ora florescem e ora se apagam de acordo com os relatos que se apresentam. O autor traça uma escrita sinuosa, repleta de alusões e referências, acarretando um enigmático e instigante jogo, em que o leitor é envolvido e se torna cúmplice do narrador. Vemos que o narrador transfere para o leitor as funções de decodificar os traços deixados pelos diversos relatos, bem como o de trazer à luz a significação daquilo que estava velado, escondido por entre os meandros deste jogo enigmático. O leitor parece estar caminhando de mãos dadas com o narrador, percorrendo veredas sem saída à procura de respostas que se esquivam a cada instante. Neste sentido, percebemos que:

estamos no mundo dos possíveis, não havendo melhor escolha, melhor intriga, melhor mundo, o que nos leva a pôr em causa o sentido consensual da realidade, contribuindo para o questionamento do real.⁴

² PIRES, José Cardoso. *O Delfim*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983 p-125.

³ PIRES, José Cardoso. *O Delfim*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983 p-157.

⁴ LIMA, Isabel Pires de. “Traços Pós-modernos na ficção portuguesa atual”. In: *Semear 4*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2000, p-21.

O narrador, antes comprometido com o desvendamento do acontecido, vê-se incapacitado diante de tantas conjecturas que se tecem ao longo da intriga. As conclusões tiradas por ele a partir de cada relato são corrigidas e modificadas com base em outros relatos e assim, por entre incertezas e imprecisões, o romance vai se desenvolvendo. Os relatos das personagens trazem versões diferentes do acontecido anulando-se umas às outras:

Aqui estabeleceu-se confusão. Segundo o comerciante, proprietário de uma casa de porta aberta, já se sabe: a verdade está nos autos. Nada de crime. Segundo o cauteleiro: a moeda foi o ciúme. A patroa mata o criado, e o marido, roído de mágoa, mata-a por sua vez.⁵

Deparamo-nos com falas empenhadas na defesa de uma versão, de modo que conseguimos atentar para uma disputa de poder entre estes relatos. Como bem colocou Foucault, “a verdade está ligada a sistemas de poder, que a produzem e apóiam e a efeitos de poder que ela induz e que a reproduzem”.⁶ Há um embate constante entre os diferenciados discursos, deixando transparecer, em cada um, suas convicções e intenções. Percebemos que cada discurso privilegia um ponto de vista determinado, sendo, este discurso, um relato que defende suas próprias conveniências.

Desta forma, a verdade, que era o foco do narrador, passa a mostrar-se algo distante e abstrato e, conseqüentemente, inatingível. Aos poucos, nosso escritor vai tomando consciência da incapacidade de se encontrar uma verdade única e passa a questionar a intencionalidade das diferentes versões apresentadas. O romance que, aparentemente, constituía-se aos moldes de uma intriga policial, tem, na realidade, sua estrutura voltada para a investigação dos processos de construção de enunciados e do questionamento do conceito de verdade.

Neste sentido, percebemos que Cardoso Pires subverte o gênero romance policial, pois não respeita as inúmeras diretrizes que se mostram necessárias para o total sucesso de uma trama deste gênero. Sobre isso Todorov nos ensina que:

⁵ PIRES, José Cardoso. *O Delfim*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983 p-13.

⁶ FOUCAULT, Michel. “Verdade e poder”. In: *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2002, p-14.

o romance policial tem suas normas; fazer ‘melhor’ do que elas pedem é ao mesmo tempo fazer ‘pior’: quem quer ‘embelezar’ o romance policial faz ‘literatura’, não romance policial⁷.

A partir disto, entendemos como Cardoso Pires joga com o gênero, transgredindo-o e fundando uma estética própria. A investigação do acontecido, que teoricamente seria a força motriz do romance, no decorrer da trama, torna-se mero adorno, pois seu desvendamento passa ao plano secundário e os discursos e os relatos das personagens sobressaem-se dando uma outra diretriz à obra. O gênero romance policial é implodido no adentrar do texto e a atenção volta-se para inúmeros aspectos, sendo a solução do crime dispensada.

No caminhar de sua investigação, o narrador, longe de chegar a uma verdade objetiva, começa a questionar-se sobre as diferentes versões dos moradores locais e passa a atentar para a parcialidade de alguns relatos, pois nota um caráter tendencioso que, muitas vezes, reflete o discurso hegemônico vigente:

Ah, hospedeira, que por vezes chego a pensar que é o doutor Agostinho Saraiva quem fala por detrás dessa boca de pétalas. Só ele criticaria assim os camponeses que abandonam a terra e os rapazes que vestem blusões de plástico e vão para o café ver televisão. “Luxo e desgoverno...”⁸

O narrador nota que tudo que envolve a questão “Palma Bravo” é encarado e tratado de forma parcial. O desvendar do crime parece interessar verdadeiramente somente a ele e as múltiplas versões refletem uma visão particular sobre o acontecimento ou o intuito de desviar o foco da questão para que as coisas permaneçam estáveis:

“Informa-me, Capitão Regedor. Ao certo, certo, que foi feito do Engenheiro?”

E do balcão respondem-me:

“Ignoro. Fala-se em suicídio, fala-se numa transferência para África. Procure nos bares de Lisboa.” Noutro tom: “Queira desculpar, estou muito ocupado com este assunto dos Noventa e Oito.”

“Mas, Capitão Regedor...”

“Em Lisboa, em Lisboa. Decretos, novidades, é tudo em Lisboa.”⁹

⁷ TODOROV, Tzevan. “Tipologia do romance policial.” In: *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, p-95.

⁸ PIRES, José Cardoso. *O Delfim*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983 p-26.

⁹ PIRES, José Cardoso. *O Delfim*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983 p-100.

Neste processo, a tentativa de se alcançar uma verdade definitiva perde lugar para a busca das verdades locais. A partir de cada relato, o narrador-detetive vai traçando o contorno da estrutura social da Gafeira e, aos poucos, decifrando os códigos de cada personagem, penetrando no cerne de suas relações. Vemos como os relatos, em sua maioria, comprometem-se não com a verdade em si, mas com as necessidades particulares de cada um, já que cada relato é o reflexo de um discurso que se quer legitimado. Toda verdade é uma construção e se desenvolve a partir de interesses determinados. Isso nos leva ao encontro da relação verdade/poder. Nesta perspectiva, entendemos a concepção de verdade, e a relação de poder que ela própria estabelece, como um reflexo das necessidades sociais de um determinado grupo, que legitima alguns discursos em detrimento de outros, elegendo a “verdade” que melhor supre suas carências:

A verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder. Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua “política geral” de verdade; isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros.¹⁰

Desta forma, mais que uma narrativa em busca da “verdade dos fatos”, o romance vislumbra conhecer, ou talvez dar a ver, a história local da Gafeira, onde podemos identificar, claramente, um micro-cosmo de Portugal.

A obscuridade que percorre toda a trama remete aos tempos sombrios da ditadura de Salazar e, ao questionar a verdade dos relatos das personagens, Cardoso Pires questiona todo um sistema de produção e legitimação de enunciados, pondo em dúvida a verdade oficial do Estado. Esta verdade reflete-se na constante indefinição que cerca o incidente dos Palma Bravo. Percebemos como elementos fundamentais para a investigação do ocorrido jamais entram em cena, deixando clara a intenção de se manter uma verdade turva a qualquer custo. O autor faz com que entendamos a verdade como um constructo e, dessa forma, a relacionemos a um processo de construção de enunciados. O discurso totalizante, em *O Delfim*, é constantemente posto em pauta.

Percebemos uma forte associação entre o Regime salazarista e a tradição familiar dos Palma Bravo, metaforizada, no texto, através da tradição de domínio

¹⁰ FOUCAULT, Michel. “Verdade e poder”. In: *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2002, p-12.

e exploração da lagoa. Vemos que os discursos defendidos por Tomás pregam uma manutenção do sistema, pois pouco importa que o fumo da ditadura tome conta de tudo, desde que este tudo, como é de seu agrado, permaneça como está, estável, estático, imóvel:

“O nevoeiro, Tomás. A lagoa está coberta de nevoeiro.”
Ele nem se volta, leva-me quase à força pelo braço:
“O nevoeiro é o menos. O nevoeiro não tem a menor importância.”
Acelera o passo: “O que importa é que as águas estejam quietas lá no fundo.”¹¹

Neste ponto, entendemos que José Cardoso Pires trabalha *O Delfim* de modo a despertar um senso questionador no leitor. Vemos que, colocando a verdade dos enunciados em questão, o autor estabelece um contra-discurso que se manifesta de forma velada e subterrânea no texto, mas que se movimenta, a todo o momento, querendo emergir e dialogar. Como afirma Alexandre Montauray, “a narrativa de José Cardoso Pires marca uma oposição clara ao discurso totalizante”¹², já que, ao trabalhar a verdade como um leque de possibilidades, faz dos múltiplos relatos uma forma de, internamente, “minar” as estruturas de um discurso que se quer único e hegemônico.

José Cardoso Pires trava uma forte batalha contra o Estado, já que contesta e traz à cena aquilo que a ditadura busca escamotear. Vemos um constante “movimento entre el escritor que busca descubrir una verdad borrada y el Estado que esconde y entierra”¹³. Há, sem dúvida, uma luta sendo travada e cabe ao leitor o rigor necessário para, através da entrelinhas, desvelar e usufruir de tudo que um texto como este pode proporcionar.

Assim, percebemos como a leitura desse romance requer uma atenção especial, já que um múltiplo universo é apresentado. Inúmeras conjecturas são postas, exigindo do leitor uma apurada percepção, para que, no desenrolar da narrativa, consiga recuperar o “contexto cifrado”, a “história implícita”¹⁴, analisando, desta forma, os distintos discursos que se manifestam entrecruzados neste imbricado e ziguezagueante enredo. Deste modo, vemos como, este leitor,

¹¹ PIRES, José Cardoso. *O Delfim*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983 p-160,

¹² MONTAURY, Alexandre. “O Delfim, narrativa de entrelinhas” In: *Semear* 5.

¹³ PIGLIA, Ricardo. *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001p-21.

¹⁴ PIGLIA, Ricardo. *Três propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001, p-17.

irá ter uma melhor visão deste plurissignificativo mundo desenhado por Cardoso Pires.

3.1

A verdade das personagens

É porém a personagem que com mais nitidez torna patente a ficção, e através dela a camada imaginária se adensa e se cristaliza.

Anatol Rosenfeld

3.1.1

Quem narra?

Quem escuta uma história está em companhia do narrador.

Walter Benjamin

Para conduzir nossa viagem, Cardoso Pires constrói um narrador, no mínimo, tão complexo quanto a estrutura do romance que apresenta. Temos um misto de escritor, caçador e detetive, que, unidos, refletem uma instância narrante híbrida e multifacetada.

Percebemos que não temos um narrador plano e linear, pois nosso escritor-narrador assume diferentes posições na enunciação. Escolhe narrar em primeira pessoa e encontra-se às voltas entre a narração propriamente dita, a participação ativa nos acontecimentos narrados e as constantes críticas que tece no decorrer da trama. Temos um narrador-personagem que faz questão de se apresentar como tal e, a partir disto, vemos uma complexa estrutura que se caracteriza por uma narrativa da narrativa¹⁵, trazendo um alto grau de ambigüidade ao texto. Este narrador exerce um papel fundamental na obra e o próprio Cardoso Pires explica sua funcionalidade:

Se ele sempre que pode se insinua em Autor do romance e, com o ar de quem não quer a coisa, chega a dar a entender cumplicidades de circunstância, deixá-lo. O melhor é encolher os ombros e passar adiante. Esse recurso “abusivo” só pretende

¹⁵ Idéia trabalhada por Maria do Perpétuo Socorro em sua dissertação de mestrado defendida em 1975, intitulada “Entre a escritura de uma aventura e a aventura de uma escritura”. A autora foca sua análise na interpretação dos signos que permitem encarar o texto d’*O Delfim* como um processo meta-textual que encena a sua própria confecção.

“acordar” o leitor, afastando-o de uma comunhão sentimental com a estória ao nível naturalista e trazê-lo a um plano mais crítico que é o da própria redacção.¹⁶

Assistimos, de fato, ao processo de confecção do romance, despertando no leitor um certo distanciamento crítico que o leva a perceber os processos de escolha do narrador e, portanto, a falibilidade das verdades apresentadas na narrativa. Há um constante processo de construção sendo mostrado, seja do romance propriamente dito:

Gente, não a meto por enquanto: não a havia nessa manhã em que desembarquei na Gafeira. De vivo, tudo quanto encontrei foi a ladainha e os cães que estavam de sentinela ao poderoso automóvel (...)¹⁷

seja das versões que, no enredo, são escolhidas para melhor ilustrar a crítica do narrador:

Tem barbas a história. Ouvia-a ao Padre Novo, que por sua vez, a tinha ouvido a alguém dos seus tempos de Liceu. Numa das versões, o homem morria crivado de tiros de Zabalote; noutra, o fim era a loucura: acabava, velho e podre, a sonhar com procissões de lenços vermelhos. Prefiro a segunda.¹⁸

Como já foi dito, o narrador d’*O Delfim* desdobra-se e não se apresenta de forma simples. Temos um narrador que, primordialmente, possui a função de narrar e caracteriza-se por observar e, por conseguinte, não envolver-se diretamente na história narrada. Ele participa dos acontecimentos, porém não se intromete. Não está ativamente envolvido em nada e observa os comportamentos e atitudes das diversas personagens, funcionando como o olho objetivo:

O largo. (Aqui me apareceu pela primeira vez o Engenheiro, anunciado por dois cães.) O largo:

Visto da janela onde me encontro, é um terreiro nu, todo valas e pó. Grande de mais para a aldeia – é facto, grande de mais.

Em contrapartida, temos também um narrador que se preocupa em tecer comentários e observar os caminhos tomados pelo outro narrador. Ele, por vezes, parece confundir-se com o autor e funciona como uma espécie de elo entre o leitor e este “autor”, pois, criticamente, leva os olhos do leitor ao encontro das escolhas

¹⁶ PIRES, José Cardoso. “Visita à oficina; I-Memória Descritiva”. In: *E agora, José?*. Lisboa: Dom Quixote, 1999, p-122.

¹⁷ PIRES, José Cardoso. *O Delfim*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983 p-7.

¹⁸ PIRES, José Cardoso. *O Delfim*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983 p-77.

feitas pelo narrador que observa em busca da solução do crime. Temos um olhar externo à narração e o narrador, paradoxalmente, narra a si próprio:

Temos, pois, o Autor instalado numa janela de pensão de caçadores. Sente vida por baixo e à volta dele, sim, pode senti-la, mas, por enquanto, fixa-se, fixa-se unicamente, e com intenção, no tal sopro de nuvens que é a lagoa. Não a vê dali, bem o sabe, porque fica no vale, para lá dos montes, secreta e indiferente. No entanto, aprendeu a assinalá-la por aquele halo derramado à flor das árvores, e diz: lá está ela, a respirar. Depois, se quisesse escrever, passaria apenas o dedo na capa encarquilhada do livro que o acompanha (ou numa tábua de relíquia, ou numa pedra) e sulcaria o pó com esta palavra: Delfim.¹⁹

No plano do enunciado, vemos que nosso narrador é um forasteiro, está de passagem e pela segunda vez em visita ao local. É ele um intelectual, um escritor. Chega à Gafeira na temporada de caça e encontra um universo diferente do deixado há um ano atrás. De súbito, recebe a notícia do sumiço de Tomás da Palma Bravo e, como todo escritor, é mordido pelo veneno da curiosidade, buscando ficar a par dos fatos para melhor contar sua história:

Velha curiosidade que nunca abandona o contador de histórias esteja onde estiver. Colecionador de casos, furão incorrigível, actor que escolhe o segundo plano, convencido de que controla a cena, deixa-me rir.²⁰

Assim, este é o mote para, tendo o leitor como companheiro, buscar, através dos depoimentos dos aldeões, uma lógica plausível que dê conta do fato em questão.

Logo de início, percebemos estar, esse narrador, em uma posição privilegiada. Ao mesmo tempo em que, diferente da maioria da população da Gafeira, teve contato direto com o Engenheiro, freqüentando sua casa, tendo sua companhia em longas conversas, consegue também adentrar e dialogar com as diferentes camadas sociais do lugarejo. Constatamos um jogo de aproximação e afastamento que acaba por fazer deste escritor-caçador um elo precioso capaz de unir mundos distantes e, também, distanciar-se, quando necessário, para a análise dos fatos.

Instalado em um quarto de pensão, de frente para o largo que serve como palco de suas investidas, o escritor-furão encontra-se distante o suficiente para observar e próximo o bastante para inquirir. Vemos que esta posição do narrador

¹⁹ PIRES, José Cardoso. *O Delfim*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983 p-2.

²⁰ PIRES, José Cardoso. *O Delfim*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983 p-32.

funciona como um local de proteção, onde pode observar com segurança e privacidade. O quarto de pensão e a janela em guilhotina afastam o nosso escritor do resto das personagens e deixam transparecer um ponto de vista a ser trabalhado:

É nele que penso também – nisto tudo, na aldeia, nos montes em redor e nos seres que a habitam e que formigam lá em baixo, por entre casas, quelhas e penedos, à distância de um primeiro andar.²¹

O narrador é construído de forma a não trazer certezas à narrativa e apresenta-se no mesmo patamar do leitor: não sabe o que aconteceu e busca informações que possam ajudá-lo a estabelecer as relações necessárias entre os fatos guardados em sua memória, nos quais ele próprio não confia – “furo por entre anexins pitorescos, tropeço em memórias e curiosidade da minha passagem pela Gafeira e não distingo bem a mulher que fuma e espera”²² – e os ocorridos durante a sua ausência, – “Por onde andaré aquele homem?, interrogo-me eu também. Por África? Por Lisboa? (...) Que terá sido feito do Engenheiro? Fugiu à morte da mulher?”²³ –, de modo que o levem ao encontro do acontecido, pois a narrativa caminha de forma irregular. Nosso escritor luta com sua memória e, tendo o uísque como aliado, traça uma escrita sinuosa e imprecisa. Sobre esta construção baseada em uma estrutura dual, que coloca em questão a relação entre memória e esquecimento, Izabel Margato comenta que:

A narrativa de *O Delfim* é construída, antes de tudo, ativando o processo que põe em funcionamento a rememoração e a amnésia juntas. Pensar o presente no cruzamento da lembrança e do esquecimento é situá-lo em cruzamento de muitos tempos sobrepostos, ou melhor, contíguos, onde cada tempo nada mais é do que uma possibilidade de leitura (ou de lembrança) que pode aparecer antes, ou depois, para a seguir desaparecer e ser substituído por outro²⁴

O narrador d’*O Delfim* traz para o leitor uma realidade deformada. Os personagens são apresentados de forma borrada, pois há entre eles e o leitor um filtro que impossibilita uma visão nítida dos fatos. Temos personagens que nunca são vistos diretamente e mostram-se sempre a partir de outros elementos. Assim,

²¹ PIRES, José Cardoso. *O Delfim*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983, p-1.

²² PIRES, José Cardoso. *O Delfim*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983, p-143.

²³ PIRES, José Cardoso. *O Delfim*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971, p-70.

²⁴ MARGATO, Izabel. “Narrar para viver, seduzir e desencantar”. In: *Semear* 7.

vemos que o narrador utiliza-se, para narrar, de recursos imprecisos como a memória e o testemunho de outros personagens. Temos uma visão sempre limitada e, portanto, a dúvida paira por toda a narrativa.

O narrador apresenta-nos os personagens através dos olhos dos outros e este olhar mostra-se sempre comprometido por uma verdade particular. Nunca temos os personagens por inteiro e uma onda de mistério e desconfiança atravessa o romance. Estamos sempre expostos a um determinado ponto de vista e a cada testemunho deparamo-nos com uma nova realidade vivenciada e expressa pelos personagens.

Ao buscar pela memória, o narrador transporta o leitor para um mundo de possibilidades, pois, ao trazer o passado à baila, traz consigo um arcabouço de lacunas a serem preenchidas que o presente não consegue dar conta. Passado e presente misturam-se na tentativa de remontar uma história perdida. A memória, em constante conflito com o presente, possibilita ao narrador percorrer diferentes tempos, permitindo-lhe saltar de um passado distante para um passado recente, retornando em seguida para o presente da enunciação. A narrativa, composta por diferentes tempos, constrói-se de maneira fragmentada e, desta forma, uma nuvem de mistério e imprecisões percorre todo o romance. Assistimos a um adentrar de personagens que, independente do tempo a que pertencem, caminham pela intriga e nos permitem construir nossas próprias verdades. Assim, ao mesmo tempo em que o narrador rememora acontecimentos relativamente recentes;

Tratamo-nos por tu, como é hábito entre gente que cultiva o à-vontade perante o mundo. Tu cá, tu lá, velhos amigos, irmãos da mesma estirpe. Tu, Engenheiro, discorrendo sobre dentes e mulheres; eu bebendo na frescura duma adega, cercado de paredes riscadas²⁵

vemos o passado remoto visitar as memórias de nosso narrador-escritor e, juntamente com ele, adentramos em mundos e tempos distintos, mas que se unem para a busca de um entendimento do todo:

O tio Gaspar dirige-se agora ao cavalo, hesita. Os dedos tremem-lhe, ficaram de repente mais velhos e ressequidos. Ouve-se um disparo, outro e outro. Tem de consumir um carregador inteiro para pôr fim ao animal. O belo e leal

²⁵ PIRES, José Cardoso. *O Delfim*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983 p-29.

Cadete jaz no meio dum balseiro, de patas para o ar e olhos espantados. Acabou-se. Eu e meu companheiro bebemos uma golada de alívio.²⁶

O narrador, neste sentido, ajuda-nos a visualizar os fundamentos que norteiam as atitudes tomadas pelos personagens. Conseguimos, através deste processo, perceber os fundamentos que balizam as verdades assumidas por eles e percebemos que tipos de discursos são utilizados para legitimá-las.

Dentro deste cenário, nosso narrador vai em busca das pistas deixadas por sua memória e pelos diversos depoimentos, acabando por afastar-se do acontecido, porém aproxima-se da realidade social do povoado. Vemos que Cardoso Pires constrói um ente capaz de decodificar as cifras de cada relato e trazer à tona não a verdade dos fatos em si, mas uma verdade mais profunda, escondida nos subterrâneos dos discursos. Nosso escritor-furão, nesse processo, narra as histórias dos moradores, e nos mostra as verdades de cada personagem e a forma como eles lêem o acontecido. O narrador tem, antes de tudo, a função de, como comenta o próprio autor, “investigar as desfigurações constantes de que cada facto aparece carregado e que, uma vez denunciadas, vão provocar novas desfigurações no conjunto de elementos relacionados com ele”²⁷.

Neste movimento, o narrador vai de personagem em personagem adentrando em seus mundos e trazendo verdades distintas. O escritor-furão faz despertar ondas²⁸ que se entrelaçam e acabam por evocar questionamentos que, há tempos, estavam adormecidos. Vemos que cada relato, mais que um ponto de vista sobre o acontecido, concentra em si um acumular de vivências que, de forma gradual e irreversível, fazem despertar sentimentos e aspirações anteriormente veladas.

²⁶ PIRES, José Cardoso. *O Delfim*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983 p-48.

²⁷ PIRES, José Cardoso. “Visita à oficina; I-Memória Descritiva”. In: *E agora, José?*. Lisboa: Dom Quixote, 1999, p-140.

²⁸ Em seu texto “Visita à oficina”, Cardoso Pires, ao analisar *O Delfim*, mostra que a presença do escritor na Aldeia, desperta nos moradores uma série de reações que se entrelaçam e não mais retornam ao seu ponto inicial. Diz o autor: “ Despertou-os; pôs em fúria o denominador que havia neles e que era a memória-e-mitificação dum Delfim sempre presente na experiência colectiva da aldeia. Dali em diante, é escusado – as vozes não se detêm. Abaladas por todas essas vibrações que se propagam à flor da dúvida e do irreal, as vozes gafeirenses depõem e comentam e emitem igualmente novas ondas circulares que vão interferir umas nas outras num movimento em *cadeia*”. (p-154, 155).

3.1.2

Quem protagoniza?

Pois a dúvida agrada-me não menos que o saber.

Heráclito

Percebemos estar *O Delfim* ancorado em uma estrutura ambivalente. Há uma história que se desenvolve no plano do enunciado e outra no plano da enunciação. Enquanto temos, no campo da intriga, os holofotes voltados para o Engenheiro Tomás Manuel da Palma Bravo, no campo da narração, encontramos um narrador que se assume como um contador de histórias e mostra-se interessado em fazê-lo. Temos, portanto, uma narrativa que se preocupa em deixar claros os processos de sua confecção.

Desta forma, assumindo toda a complexidade que se engendra neste romance, visualizamos, claramente, no mínimo, duas histórias: uma intriga de suspense que traz Tomás Manuel como protagonista e outra que se preocupa em narrar esta intriga e dar a ver os processos que permeiam essa narração. Como já foi exposto em capítulos anteriores, temos uma narrativa da narrativa e, neste ponto, temos o narrador como personagem principal.

O narrador, que se apresenta como personagem, inclui-se na trama de maneiras diferentes. Em determinados momentos mostra-se um simples personagem secundário, quando sua participação parece estar em função do Engenheiro, personagem principal da trama em questão. Neste momento, o narrador desempenha o papel de olhos e ouvidos do leitor na busca pelo entendimento das conjecturas que se tecem à volta de Tomás. É nas conversas entre ambos e nos diálogos observados pelo narrador que conseguimos adentrar no interior psicológico do Engenheiro, e dele retirar os discursos defendidos por ele e, conseqüentemente, entender que verdades estão associadas a sua realidade:

“É o preço do tempo. Para haver Jaguars e safáris foi preciso aceitar esta trampa toda.”

“E para haver menos fome...”

Resposta dele:

“Fia-te nisso. Com os bancos de esperma e a população a crescer desta maneira, sempre estou a saber como é que se acaba com a fome.” E logo a seguir,

num desabafo que nunca mais me esquece: “Esperma em ampolas, ao que a malta chegou. Mandarem-nos pares de cornos devidamente esterilizados e ainda por cima ficarmos muito agradecidos à Ciência. Chiça. Vão mais é fazer pouco da raiz da avó deles.”²⁹

Em outros momentos, vemos este mesmo narrador preocupado em narrar e, além disso, discorrer sobre os fatos que apresenta. Percebemos um narrador crítico que interrompe a narração para trazer ao leitor um ponto de vista ou uma informação que ajude na construção ideológica das personagens. Sobre a fala, anteriormente citada, do Engenheiro em relação aos bancos de espermas, o nosso narrador-furão comenta:

No azedume com que Tomás Manuel falou dos bancos esperma e da raiz da avó dos cientistas que passam por cima do orgulho dos machos, neste rancor que estalou assim do pé para a mão, não se esconderá o desespero de quem se julga incapaz de habitar um ventre de mulher? Faço a pergunta, é mera suposição. De resto, como prova-la?³⁰

Neste ponto, percebemos um personagem que assume a categoria de protagonista e faz da narrativa não mais a história de um possível crime, mas sim a construção de uma dissertação acerca do próprio processo de desenvolvimento da narrativa e do questionamento de conceitos como verdade e discurso. O narrador como protagonista apresenta uma extrema complexidade, pois exerce uma dupla função: a de narrar a intriga e a de crítico desta mesma narração.

3.1.3

Tomás Manuel e a ruína de um tempo

*Com que máscaras, sim, com que máscaras
não terá de se olhar a si mesmo para se
sentir figura central neste mundo onde já
está apenas como acessório e em breve
repudiado?*

José Cardoso Pires

Como já foi exposto anteriormente, vemos que esta obra vislumbra uma revolução. Percebemos que *O Delfim* encena uma transformação, uma mudança

²⁹ PIRES, José Cardoso. *O Delfim*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983 p-75.

³⁰ PIRES, José Cardoso. *O Delfim*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983 p-75.

de paradigma. Mais que um acontecimento marcante na vida dos moradores da Gafeira, o desaparecimento de Tomás Manuel da Palma Bravo e a conseqüente socialização da lagoa marcam uma guinada histórica, onde uma nova era se inicia. A tradição contrapõe-se à ruptura e um período marcado pelo patriarcalismo, pela exploração, dá a vez a um novo tempo caracterizado pelo domínio de uma coletividade.

O engenheiro, figura central neste processo, representa todos os paradigmas ligados ao conservadorismo e à tradição. É ele um personagem que possui todos os seus direitos legitimados por uma hierarquia que tem nos antepassados, numa linhagem nobre, a garantia de poder e soberba: “Se até agora foi a minha família quem governou a lagoa, não hei-de ser eu quem a vai perder.”³¹

É interessante notar a maneira como Cardoso Pires constrói, através de Tomás, a ruína de um tempo. É claro o seu descompasso em relação à sociedade que o rodeava e o tempo em que vivia. Tomás da Palma Bravo era o reflexo de um período em decadência que só sobrevivia em meio a uma atmosfera forçosamente recriada. Assim, assistimos ao isolamento de Tomás e, na solidão de sua casa na lagoa, sua busca pelos símbolos que representam o poder de um tempo que não mais existe:

Da antiga herança de dez avós delfins restam-lhe agora dois cães e um carro de desporto como emblema do poder, o mais é memória e superstição. Dedicase então a inventar relíquias, glórias, peixes sagrados, um mundo-museu que se vai fechando lentamente em si mesmo até adquirir uma estranha coesão, apesar de composto de abstrações, e no centro do qual ele, Delfim, é um ponto a esfumar-se, um caso limite da frustração a caminho do delírio.³²

Temos um personagem que, claramente, atrela-se ao passado e a furtivas demonstrações de poder, pois não encontra no presente as referências que o legitimem. Utiliza-se de uma retórica pautada em histórias e lendas que, de uma maneira ou de outra, acaba por enaltecer sua linhagem e, conseqüentemente, a ele próprio. Tomás traz consigo uma verdade gasta e corroída, e a sua legitimação se dá por discursos incompatíveis com o presente. Notamos que todos os elementos que se unem para dar credibilidade ao discurso do Engenheiro possuem sua

³¹ PIRES, José Cardoso. *O Delfim*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983 p-18.

³² PIRES, José Cardoso. “Visita à oficina; I-Memória Descritiva”. In: *E agora, José?*. Lisboa: Dom Quixote, 1999, p-136.

fundamentação no passado e, portanto, mostram-se em dissonância com o tempo, seja o discurso religioso, como o defendido pela Monografia; seja uma lenda que remeta a sua ancestralidade.

O Infante é pintado como o derradeiro fim de uma era. É nele que encontramos todas as características de degradação de uma aristocracia rural em pleno processo de putrefação. Vemos que Tomás tenta dar continuidade a seu clã, porém, no decorrer do texto, percebemos o quão longe está de seguir o exemplo de seus ancestrais. Temos um “marialva” que não possui herdeiro, portanto não dá continuidade a sua dinastia, tem sua masculinidade contestada na voz do povo e, além de tudo, perde o controle da lagoa que, há gerações, esteve nas mãos de sua família.

Cardoso Pires encena a agonia de uma estrutura social e política que, anacronicamente, tenta se manter viva. A derrota de Tomás na vida reflete a derrota de um período. Como afirma o próprio Cardoso Pires, “há um homem que se inventa quotidianamente para iludir a morte”.³³ Os tempos são outros e a insistente tentativa de se manter dentro do contexto atual faz de Tomás Manuel um fantasma em meio a seu próprio funeral.

É interessante notar que a mudança se deu à sorte dos acontecimentos, ou seja, não houve uma investida direta da população contra o poder instituído do clã dos Palma Bravo. Poderíamos dizer que Tomás Manuel perdeu o domínio da lagoa e sua condição de depositário do poder por “méritos próprios”. O Infante perdeu-se dentro da própria estrutura que não se sustentava mais. No entanto, nosso Delfim tenta manter-se em pé. Nesse contexto, Cardoso Pires mostra a consciência da incapacidade de ação direta por parte da população, mas que, tendo a oportunidade, consegue tomar as rédeas e comandar seu próprio destino:

“Fomos à praça em nome de noventa e oito homens...” – foi a declaração do Regedor quando o procurei na loja (...)

“Quem é que alguma vez sonharia poder ficar com a lagoa?”, perguntava para longe, para o largo. “Verdade que não tivemos o senhor Engenheiro a fazernos frente, mas quem sonharia (...)”³⁴

³³ PIRES, José Cardoso. “Visita à oficina; I-Memória Descritiva”. In: *E agora, José?*. Lisboa: Dom Quixote, 1999, p-117.

³⁴ PIRES, José Cardoso. *O Delfim*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983 p-38.

Todo esse cenário metaforiza um Portugal arcaico, apegado ao passado que acaba por impedir o seu próprio crescimento. Uma ditadura longa e retrógrada que tem como base uma estrutura anacrônica, fundamentada em um ruralismo sufocante. Estamos diante de uma localidade em desacordo com seu meio. O futuro avizinha-se e reflete a necessidade de transformação em uma sociedade que encontre, nos poucos contatos com o exterior, matéria-prima para nutrir um desejo velado de mudança.

Toda essa atmosfera contrapõe-se a uma realidade nova e, até então, desconhecida. A cooperativa dos noventa e oito é o símbolo da transformação e é, a partir dela, que Cardoso Pires vislumbra o início de um novo ciclo. O tempo português move-se, assim como se move a lagartixa que há muito está parada na sombra de um muro que não se quer deixar derrubar. O que parecia impossível torna-se realidade e o símbolo de uma era é conquistado por um novo tempo que se agiganta:

A lagartixa sacudiu-se no seu sono de pedra.³⁵

De raciocínio em raciocínio irei longe, darei voltas para chegar à casa do Engenheiro conquistada pelas lagartixas, que são, para mim, o tempo (português) da História.³⁶

A partir da vitória do coletivo, Cardoso Pires projeta uma noção de futuro que antes não havia nos moradores da Gafeira. Há, na figura do Regedor, a personificação da mudança: o “novo comandante” local é capaz de, ao contrário de Tomás, pensar um novo fim para o povoado:

Mais do que chefe da aldeia, o Regedor é agora um capitão de sonho e de cálculo(...) É indiscutivelmente um capitão de cálculo. Firmando-se para lá da porta da loja, perde-se por instante. Vê a estrada cheia de trânsito, música, excursões. E se porventura levanta o rosto na direção dos montes em frente, não resistirá a futurar, muito em segredo, uma estalagem na casa dos Palmas Bravo. Mesas no pátio, bebidas na adega, esplanada sobre a lagoa...³⁷

Desta forma, percebemos um embate entre duas verdades. Uma que se quer legítima por um discurso de autoridade baseado na tradição e outra que se

³⁵ PIRES, José Cardoso. *O Delfim*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983 p-37.

³⁶ PIRES, José Cardoso. *O Delfim*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983 p-129.

³⁷ PIRES, José Cardoso. *O Delfim*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983 p-99.

mostra em consonância com seu tempo, mas que não possui ainda um discurso legitimador. Esse novo discurso no momento é apenas uma construção. A narrativa reflete a vontade de se alcançar o “novo” e, ao mesmo tempo, o “velho” que não se dá por vencido. Há uma batalha entre ambos e uma constante disputa de poder entre eles. Notemos que, quando temos o confronto entre ideologias, o poder está sempre em questão e, neste caso, encontramos um discurso que se quer totalizante, mas que não consegue mais se estruturar coerentemente e, por fim, não se sustenta.

3.1.4

Maria das Mercês e o estopim da queda

Quem começou, tem metade da obra executada.

Horácio

Em *O Delfim*, vemos que a base familiar dos Palma Bravo finca-se em uma estrutura que tem como sustentação o machismo e o patriarcalismo. Dessa forma, quando pensamos em Maria das Mercês, pensamos, à primeira vista, em uma mulher que se enquadra nestes preceitos. Temos, portanto, dentro desta perspectiva, um casamento aparentemente perfeito. Uma jovem que se casa com um também jovem e rico latifundiário. Vivem isolados à beira de uma Lagoa que há muitos anos pertence à família do seu marido. Entre eles, percebe-se uma visível relação de dominação e submissão. Maria das Mercês vive em um ambiente tipicamente machista e representa, como tudo o mais que rodeia Tomás, um símbolo de poder. Ela é a imagem de uma mulher que se resigna à vontade do marido que, como manda a tradição, é um verdadeiro marialva e, portanto, está longe de tê-la como companheira. Vive para uma casa e um marido que se acha no direito de não “habitá-la”, pois considera um crime ter relações sexuais com a própria esposa:

“Tu sabes a razão por que nenhum homem deve fornicar a mulher legítima?”- Fica calado, a espera; calado e a oscilar. “Tu sabes”, torna depois, “porque é que isso deve ser considerado um delito perante a lei? Chiu, eu explico.

Porque a mulher legítima é o parente mais próximo que o homem tem, e entre parentes próximos as ligações estão proibidas. (...)³⁸

Assim como seus cães, seus criados, sua casa, seu carro, a mulher é, também, um dos pilares desta estrutura que se quer legítima. Percebemos o quão marcante e ultrajante foi o fato de Maria das Mercês ir para a cama com Domingos, seu empregado.

Entendemos Maria das Mercês como um dos elementos de sustentação deste sistema e, a partir de sua morte, em condições duvidosas, juntamente com Domingos, encontrado, também morto, na cama do casal, temos a ruína de uma dinastia. Tomás da Palma Bravo que tinha em suas mãos as rédeas, o controle de sua vida, assiste ao desmoronamento de um castelo de areia que lhe parecia sólido.

Com a morte de Maria, Tomás se vê humilhado como homem, pois a dúvida sobre a “mort post coitum” de seu criado paira na Gafeira: “‘Pois tu não entendes, ’ remata o Velho, ‘que desta maneira é que o alma do diabo fica sem ponta de honra onde se agarre?’ Não entendes mais, Batedor de boca aberta?”³⁹

Deste modo, o engenheiro está sem o criado, sem a mulher e, logicamente, desmoralizado. A partir destes acontecimentos, o último herdeiro da dinastia Palma Bravo percebe-se dentro de uma dinâmica que não mais controla e, portanto, seu sumiço se justifica, pois não há mais lugar para ele.

Maria das Mercês, que a priori estaria à margem dos acontecimentos, mostra-se um dos elementos decisivos no processo de ruptura do Sistema. A partir dos fatos desencadeados por ela, vemos uma estrutura, aparentemente consistente, dissolver-se. Os símbolos de uma era começam a se esvaír e aquilo que representava um período passa a não mais existir.

³⁸ PIRES, José Cardoso. *O Delfim*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983 p-58.

³⁹ PIRES, José Cardoso. *O Delfim*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983 p- 13.

3.1.5

Personagens da Gafeira

A personagem vive o enredo e as idéias, e os torna vivos.

Antônio Cândido

José Cardoso Pires arquiteta seu romance com base em relatos. Os personagens, de modo geral, são apresentados e caracterizados pelos discursos que apresentam. Percebemos, nesta obra, que o autor dá ênfase à indefinição, pois adota uma narrativa polifônica, onde várias vozes se misturam, trazendo, arraigadas em seus relatos, suas “verdades” sobre o possível crime.

Na Gafeira, Cardoso Pires cria um universo e, por meio de seus personagens, traz refletidas as verdades das diferentes classes sociais do local. Através da forma como encaram o desaparecimento dos Palma Bravo, entendemos os anseios e angústias de cada camada da sociedade e percebemos um claro escalonamento social que faz o suposto crime tomar dimensões próprias de acordo com cada personagem.

Desta forma, encontramos “tipos” que, de forma sistemática, delineiam a estrutura social da cidade. Ao adentrar na pseudo-investigação, percebemos que a classe mais baixa, representada nas figuras do Velho e do Batedor, caracteriza-se por um discurso mais intenso e emotivo. Nela, vemos a representação da camada da população mais atingida pela dinastia Palma Bravo. É a parcela do povo que mais motivos possui para se comprazer com as mortes e o sumiço do Engenheiro, deixando clara a sua sensação, refletindo um misto de revolta e felicidade. Percebemos o esforço destes personagens em cobrir de desonra seu algoz, o Engenheiro. Temos, neste contexto, o povo usufruindo de seu delírio máximo de vingança contra aquele que os explorava:

A partir daqui o Velho não tem bandeira. Entrou num discurso tortuoso, carregado de meias palavras, no qual era possível vislumbrar Maria das Mercês, tresloucada de todo, a enfrentar o marido e o criado, essa estranha aliança que a torturava. “Acabou-se. Comeram-se uns aos outros, tiveram o fim que mereciam... Agora quem quiser caçar na lagoa já não precisa da autorização do Infante para nada.” E etc.

Assim, de cabeça baixa, gabardina no braço, deixei eu há coisa de três horas o meu carro, rumo à pensão. Levava em cima de mim a voz do pregoeiro

da aldeia; ia envolvido numa tempestade de vinganças e de delírios populares, as tiras de lotaria esvoaçavam à minha frente e o homem parecia louco, louco varrido.⁴⁰

Se pensarmos em uma camada da população que não sofre tão diretamente com o poder da aristocracia, mas que também não usufrui de direitos oriundos dela, acreditamos encontrar a Estalajadeira. Ela representa uma parcela da população alienada, que aceita e assimila mais facilmente o discurso do poder. Percebemos, nesta personagem, um tom de ingenuidade que se estabelece dentro de uma total ausência de consciência crítica. A hospedeira metaforiza uma camada social pouco instruída, que tem o discurso dominante como uma verdade própria, reproduzindo-a e disseminando-a. Não enxerga os mecanismos de construção de verdades e, portanto, internaliza as ficções construídas pela retórica do poder, encontrando nelas as justificativas para o estabelecimento da estrutura vigente.

A própria Dona da Pensão, tão pausada, tão arranjadeira, afirma que havia nele um coração largo e um cata-vento de caprichos; que ora seguia as lições do pai e do avô, pessoas de amigo conviver, ora as do citado tio Gaspar, o fidalgo do olhar que cegava. Tinha fases, dizia ela.⁴¹

Longe de polêmicas, encontramos o Regedor. Do alto de sua autoridade, resume-se a citar somente os autos, ou seja, a versão oficial, evitando especulações sobre o ocorrido:

(...) o chefe da aldeia é mais reservado e entende que ninguém tem o direito de se pronunciar sobre coisas que não vêm nos autos. Quanto a ele, até à Vila sabe-se, está escrito. Tomas Manuel deixou a rapariga na transportadora do Norte, onde tomou um táxi, sozinha, às quatro e vinte da madrugada. Isto, sim, está assente, foi declarado. Ir mais longe é aventurar.⁴²

É esta personagem que consegue vislumbrar novos tempos. Ele percebe a nova conjuntura que se configura e esforça-se para manter a situação estável, longe de conjecturas que possam desestabilizar a conquista. O Regedor comanda a Cooperativa dos Noventa e Oito e lidera o sonho da coletividade no poder.

⁴⁰ PIRES, José Cardoso. *O Delfim*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983 p-11.

⁴¹ PIRES, José Cardoso. *O Delfim*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983 p- 14.

⁴² PIRES, José Cardoso. *O Delfim*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983 p-97.

3.2

Outras verdades

*Meu poema
é um tumulto:
a fala
que nele fala
outras vozes
arrasta em alarido.*

*(estamos todos nós
Cheios de vozes
Que o mais das vezes
Mal cabem em nossa voz*

Ferreira Gullar

3.2.1

Outros textos (a Monografia e o caderno de apontamentos)

*Escrever é lembrar-se. Mas ler é, também,
lembrar-se.*

Mauriac

Ao longo do romance, vemos o narrador fazer constantes alusões a diversos textos e autores. Encontramos referências nos mais variados discursos e percebemos que algumas destas citações assumem uma simbologia particular, sendo um dos eixos centrais de compreensão do romance. Neste sentido, a Monografia do Termo da Gafeira e o Caderno de apontamentos do narrador assumem papéis decisivos na obra, já que, além de trazerem para o texto um caráter de legitimação de discursos, os textos citados possuem em comum a característica de, ambos, remontarem ao passado.

Percebemos claramente três tempos sendo retratados: um passado longínquo que remonta às últimas décadas do século XVIII, representado aqui pela Monografia; um passado próximo, referente à última visita do narrador ao local, onde temos o Caderno de apontamentos e a memória do narrador como representantes; e o presente da enunciação.

De início, percebemos um forte contraste entre o discurso defendido pela Monografia e o discurso do narrador. A Monografia, narrada por um abade e, portanto, possuidora de um discurso ligado aos preceitos religiosos da Igreja, tece uma narrativa que enaltece o passado e, ao descrever a história do lugar, legitima a estrutura de dominação e exploração que se configura na Gafeira pelo clã dos Palma Bravo. Os antepassados do Engenheiro são enaltecidos e, juntamente, uma ideologia comprometida com a manutenção de um sistema emerge para ratificar um tempo que não quer se mover: “E a prosa do Dom Abade também é paciente, tem todo o ar de um inventário de ruínas e de coisas paradas”.⁴³ Percebemos que, neste processo de legitimação, apenas um discurso é apresentado e defendido. Não temos, até o momento, um contra-discurso e uma única e soberana ideologia é imposta:

Mas os habitantes da região têm na lagoa uma idéia mais profunda e nevoenta. Lagoa e Palmas Bravo fazem uma e a mesma história e, como não dispõem de outro guia além da recordação ou do memorial do Dom Abade, ao fim de tantas gerações de fidalgos e cruzamentos de lendas, tresnoitam. Aquela clareira de água, à boca do vale, aparece-lhes como um enorme átrio de solenidade guardado por um friso de governadores, um baixo-relevo esfarelado pelo tempo que é impossível decifrar figura a figura.⁴⁴

Em contrapartida, após a chegada do escritor-narrador ao lugarejo, assistimos a uma nova realidade que vai sendo descortinada ao mesmo tempo em que um novo discurso vai sendo traçado. O olhar estrangeiro de nosso narrador capta as diversas mudanças que se apresentam e, a partir de suas conjecturas, faz emergir um discurso que estabelece uma conflitante relação entre o presente e o passado. Ele, a todo o momento, questiona a verdade da Monografia, mostrando um latente desacordo entre o presente, vivo, em constante transformação e o passado, morto e estático. Deixa clara a necessidade de se narrar um tempo novo, afastando-se da velha e desgastada doutrina:

Enchi páginas e páginas com lembranças da lagoa, e até pedaços de livros antigos copiei, sentado a esta mesa. Mas eis que, quando trago de Lisboa o meu caderno e me preparo para recomeçar a preenchê-lo como dantes, com prazer e meditação, eis que o mundo antigo desaparece e me deixa a uma janela, de braços caídos, atordoado. Já não tenho Tomás Manuel como modelo vivo, como pão da

⁴³ PIRES, José Cardoso. *O Delfim*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983 p-17.

⁴⁴ PIRES, José Cardoso. *O Delfim*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983, p-80.

minha curiosidade. Nem Maria da Mercês. Nem Domingos, que se transformou em cão-maneta(...)

Por isso, se pretender juntar aos meus apontamentos a menor idéia, a menor palavra, serei, como o abade da *Monografia*, narrador de tempos mortos. Falarei obrigatoriamente de ruínas(...)⁴⁵

Uma narrativa fragmentada, nutrida por uma memória por vezes vacilante, mas que não se compromete ideologicamente com o discurso dominante é desenhada em contraponto a uma narrativa tradicional, retilínea, baseada em fatos que de forma sistemática tentam ratificar uma estrutura agora em pleno declínio. O discurso do narrador e o discurso da *Monografia* representam dois pólos antagônicos e estabelecem uma tensão entre o presente e o passado.

Neste contexto, o Caderno de apontamentos mostra-se um elemento intermediário, pois não representa a distância de um passado longínquo como o da *Monografia*, mas também não se agrega ao imediatismo do presente. Temos um elemento que representa um passado próximo e traz consigo anotações referentes à última visita do narrador ao local. Vemos, através dele, pensamentos e registros que, de certa forma, delineiam o funcionamento da Gafeira antes do desaparecimento do Engenheiro e acabam por representar os últimos registros de um tempo que não mais existe. Temos, neste caderno, anotações sobre os Palma Bravo, comentários, idéias a desenvolver, ditados populares, frases ditas pelo Engenheiro, entre outras. Este documento acaba fazendo o papel da memória do narrador, que a todo o momento, na tentativa de remontar os fatos que antecederam o pretense crime, recorre às suas páginas em busca de algum elemento que o ajude na construção deste quebra-cabeça. Assim, vemos um entrecruzamento constante de lembranças e anotações que acabam fundindo-se em um único movimento:

Entretanto eu vou-me aproximando, de caderno na mão. (...) Tenho de a desenterrar dos rabiscos que escrevi há um ano, destas ruínas de prosa, e não sei mesmo se das cisternas que jazem setenta palmos abaixo da cama onde me deito e onde, também eu, vou consumindo o meu cigarro.

Maria das Mercês é um contorno interrompido que eu entrevejo nas linhas dos meus apontamentos (...)⁴⁶

⁴⁵ PIRES, José Cardoso. *O Delfim*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983 p-43,44.

⁴⁶ PIRES, José Cardoso. *O Delfim*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983 p-144-145.

Este caderno de apontamentos, assim como a Monografia acabam por funcionar como uma espécie de fonte, onde o autor, através de seus dados, consegue recompor um tempo ido, utilizando os documentos para, de certa forma, ratificar seu discurso. Os documentos acompanham o narrador durante a enunciação, desempenhando papéis distintos, porém complementares. O autor ao mesmo tempo em que reafirma a dissonância da fonte com seu tempo – é o caso da Monografia –, também expõe testemunhos que corroboram suas idéias – caderno de apontamentos – e, neste sentido, constrói e fundamenta seu pensamento. Com isso, assistimos ao narrador recuperar diversos elementos do passado para dar a ver uma estrutura em transformação que se caracteriza por um novo período que se inicia.

3.2.2

Subvertendo o símbolo

Um símbolo escapa a toda e qualquer definição. É próprio de sua natureza romper os limites estabelecidos e reunir os extremos numa só visão.

Jean Chevalier

Cardoso Pires, ao construir *O Delfim*, trabalhou seu romance de forma a aproximar a realidade da Gafeira da realidade de Portugal. Um clima tenso de incertezas atravessa o texto, aludindo à obscuridade ditatorial do Estado português que, à época, empenhava-se em manter viva apenas uma ideologia dominante. Uma nuvem de mistério e desconfiança perpassa a história e um arcabouço de símbolos é construído como alegoria deste tempo. Neste sentido, percebemos a recorrente imagem do *nevoeiro* que se mostra presente em diversas situações. Assim como a ditadura em Portugal, a névoa insere-se em todos os ambientes da sociedade. O fumo está arraigado em todos os setores da organização social da Gafeira tendo sua presença transformada em algo comum e este ambiente, sempre desfocado, impõe um ar de constante indefinição à narrativa. Vemos a névoa tomar conta de tudo e impregnar-se à vida da população de maneira ostensiva, porém natural: “A sala cheira a fumo, toda a casa cheira a fumo, e por certo ela

também (e os meus lençóis), e a razão está no nevoeiro que vem lá de fora, invadindo os montes, tapando a chaminé da lareira...”⁴⁷

Percebemos que esta névoa traz um ar sombrio e torna-se mais evidente à medida que a investigação se aprofunda. Esta fumaça parece adensar-se e impedir uma visão mais nítida dos acontecimentos, trazendo uma visão sempre distorcida do ocorrido. Como exemplo, podemos destacar o momento em que o corpo de Maria das Mercês é encontrado nas águas da lagoa e a neblina compromete uma perfeita percepção dos fatos:

“Encontraram-na”, concluem os ciclistas – e dominam-se igualmente, porque tudo se passa ainda no segredo da neblina. Mal imaginam eles que, umas dezenas de metros adiante, já um bombeiro da Vila se debruça sobre as águas e, afastando o fumo, como que a aflorar a boca duma cisterna, ampara nos dedos uma mancha de cabelos.⁴⁸

Assim, percebemos que, em um primeiro momento, a imagem do nevoeiro associa-se à política repressiva do Estado Novo português. Vemos um símbolo sendo trabalhado de forma a representar um período marcado pela mentira e ocultação de fatos. Temos a representação de uma estrutura que se preocupa em trazer à cena uma verdade sempre parcial, encoberta por diversos processos que tem nesta simbologia sua principal âncora de sustentação.

Esta imagem do nevoeiro, assim como tantas outras, foi recorrentemente utilizada na literatura dos anos de 1940 e 1950. Diversas metáforas foram construídas e trabalhadas para se fazer, de forma implícita, referência ao regime ditatorial em Portugal.

Entretanto, Cardoso Pires rompe com este paradigma e, ao longo do romance consegue agregar a este símbolo outras imagens. Além de sinalizar tempos nebulosos, o autor faz da neblina, também, o símbolo da transformação. Há uma transfiguração simbólica e a névoa, que antes obscurecia a verdade, passa a representar um novo tempo que se inicia. Aquilo que escondia, agora é prenúncio de novos tempos:

Assim, como é também de admitir, perante a alegria que vai na aldeia, que um antigo e adormecido incenso de prazer se tenha levantado das relíquias e cegue, e queime, a alma dos gafeirenses. Mas esta névoa ou esta fumarada de enguias –

⁴⁷ PIRES, José Cardoso. *O Delfim*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983 p-141.

⁴⁸ PIRES, José Cardoso. *O Delfim*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983 p-181.

quem advinha?), esta névoa excita, traz prenúncios felizes, e todos nós merecemos vinho para hoje, céus calmos para amanhã, conforme está previsto pelos Serviços Meteorológicos.⁴⁹

A neblina assume uma outra carga semântica e aproxima-se da definição de Chevallier, que interpreta a neblina como um símbolo que representa um período de transição:

Símbolo do **indeterminado**, de uma fase de evolução: quando as formas antigas que estão desaparecendo ainda não foram substituídas por formas novas precisas.(...) simboliza a indistinção, o **período transitório entre dois estados**(...) E, por isso, acredita-se que o nevoeiro preceda as revelações importantes; é o prelúdio da manifestação.⁵⁰

Vemos Cardoso Pires associar o fumo à festa da liberdade, e a partir disto não sabemos mais distinguir a névoa, que antes oprimia, dos diversos fumos que se apresentam. Misturam-se as fumaças de foguetes, enguias e fogueira e a celebração toma conta da cena, representando a festa da liberdade e os novos tempos que se agigantam:

Enquanto isto, os vidros por onde espreito a rua vão-se tornando baços e serão como uma janela de comboio nocturno, um postigo de bruma que os mensageiros de ferro e de carvão carregam festivamente no seu bojo, de apeadeiro em apeadeiro. Nesta estação, Gafeira, presente-se vida, mas custa a distinguir através dos vidros, tal é o fumo(...) Às esquinas e à porta das tendas colocaram-se fogueiras com espetos em labareda, verdadeiras bandarilhas de carne; no céu estalam foguetes que são também fogo, música e rastro branco. A fumaceira avoluma-se(...) É um nevoeiro que embriaga, um nevoeiro de enguias e brisas do oceano.⁵¹

De um símbolo já muito utilizado, Cardoso Pires faz surgir outras possibilidades interpretativas. Distancia-se de uma visão monolítica e, no caminhar da trama, agrega novos campos semânticos a uma imagem já conhecida. Transfigura o símbolo e, portanto, subverte a lógica pré-estabelecida.

⁴⁹ PIRES, José Cardoso. *O Delfim*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983 p-128.

⁵⁰ CHEVALIER, J, GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro : José Olympio Editora, 1991, p-634-635.

⁵¹ PIRES, José Cardoso. *O Delfim*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983 p-129.

3.2.3

O leitor como construtor de verdades

Na realidade, todo leitor é, quando lê, o leitor de si mesmo. A obra não passa de uma espécie de instrumento óptico oferecido ao leitor a fim de lhe ser possível discernir o que, sem ela, não teria certamente visto em si mesmo.

Proust

Esta narrativa faz com que nós, leitores, mergulhemos numa intensa busca de uma “verdade” plausível. Passeamos por diferentes perspectivas e nos deparamos com personagens vários, que nos revelam suas verdades e delas depreendemos peças para montarmos nosso próprio quebra-cabeça.

Esta constante indefinição pede a participação contínua do leitor, pois tendo um caráter plural, *O Delfim* mostra-se um campo propício para interpretações várias, sendo este leitor, também, um construtor de sentidos. Como já foi mostrado neste trabalho, o romance apresenta diversos níveis de leitura e cada leitor irá aproximar o romance a sua realidade, podendo retirar, das entrelinhas do texto, diferentes possibilidades.

Cardoso Pires, em sua ficção, cria uma cidade em paralelo à realidade que se configurava em seu país. Porém, podemos associar esta construção a qualquer ou talvez à maioria das sociedades que se encontra em situações políticas semelhantes e, portanto, o entendimento desta obra não se restringe àqueles inseridos no contexto português. Nesta conjuntura, percebemos que *O Delfim* pode, também, dialogar com diferentes culturas e, neste sentido, adequar-se às diferentes perspectivas dos diversos leitores que se propuserem a adentrar em seu universo. Sobre esta potencialidade interpretativa da literatura, Cardoso Pires comenta:

Neste ponto dá-me vontade de citar Duchamp quando disse que todo ato de criação se deve também ao espectador porque é ele “quem estabelece o contato da obra com o mundo exterior, decifrando-a nas suas qualificações mais profundas”; (...) o processo criativo jamais se considera encerrado com o ponto final do romance ou do poema. Jamais. Pelo tempo fora, pelo correr dos séculos, há a leitura, as diversas leituras (será essa a eternidade da obra de arte?) que,

segundo a época e o gosto (isto é, os valores de classe) do leitor, exploram as virtualidades duma narrativa e a recriam.⁵²

Assim, entendemos como Cardoso Pires constrói uma obra rica e plural, onde diversas faces se apresentam, constituindo uma estrutura poliédrica, possibilitando variados olhares, trazendo a cada virar de página um potencial ângulo de exploração.

Cardoso Pires, através da Gafeira, nos apresenta um mundo que já conhecemos, mas que não enxergamos, eternizando um tempo. O autor faz com que seu leitor passe a questionar não só a verdade do romance, mas também as verdades que estão a sua volta, mostrando como estamos cercados por versões tidas como únicas e que somos conduzidos a defendê-las e tê-las como nossas. José Cardoso Pires traz a inquietação ao leitor, aguçando e valorizando, em primeiro lugar, seu sentido de desconfiança. A partir da leitura de *O Delfim*, portanto, o leitor vivencia um novo modo de leitura, passa a considerar novos ângulos e experimenta uma troca contínua com as verdades do texto.

Assim como Cardoso Pires, Ricardo Piglia também se refere a um “leitor ideal”: “O leitor ideal é aquele produzido pela própria obra. Uma escrita também produz leitores, é assim que a literatura evolui. Os grandes textos são os que transformam o modo de ler”⁵³. Neste sentido, percebemos que os dois escritores entendem que a relação entre o leitor e a obra literária se faz mediante um constante diálogo. Há uma mútua construção sendo desenvolvida e, tanto o leitor, quanto o escritor, são responsáveis pela efetiva produção da obra. O “leitor-ideal” caracteriza-se, antes de tudo, por ser capaz de aceitar o convite do autor para adentrar no mundo da narração e por mostrar-se aberto às possibilidades deixadas no decorrer da leitura. Desta forma, entendemos *O Delfim* como uma obra seminal, onde José Cardoso Pires faz de seu interlocutor um aprendiz que, no caminhar do texto, vai se aproximando cada vez mais desta dialética relação entre autor e leitor.

⁵² PIRES, José Cardoso. Visita à oficina; I-Memória Descritiva. In: *E agora, José?*. Lisboa: Dom Quixote, 1999, p-119.

⁵³ PIGLIA, Ricardo. *O Laboratório do Escritor*. São Paulo: Editora Iluminuras, 1994, p-85.