

POÉTICA E METAFÍSICA

EM «O DELFIM»

(1)

de JOSÉ CARDOSO PIRES

O narrador-espectador de «O Delfim», de José Cardoso Pires, não é um narrador vulgar, mas um narrador que entra em contacto directo, digamos, com o leitor, se apresenta claramente como manejador dos títulos que são as personagens do romance, e se nos mostra como director e construtor consciente da própria narrativa e diz, pouco depois de descrever os componentes físicos do cenário: «gente não a meto por enquanto»; e: «chega, todos, homens e mulheres estariam como mandam as narrações sagradas».

Notemos também o emprego daquilo a que poderemos chamar de pretérito condicional e o futuro condicional histórico — históricos ou faulknerianos — o que denota, mais uma vez a mão do narrador em estado de perfeita lucidez, segurando bem firmes os fios que vão compondo a urdidura do tempo e da matéria da acção. Técnica que não é inovação cardosiana, técnica que está na moda: os romancistas mostram agora aos leitores como fazem os seus romances, assim como os actores ajudam a montar os cenários, no palco, à vista dos espectadores; técnica em que o nosso autor se mostra tão hábil e consciente que podemos até apontar-lhe uma atitude de desafio acrobático, não só para com o leitor como para consigo próprio, e daí as constantes chamadas da atenção dos leitores para que apreciem a ductilidade (jogos do tempo) e a maleabilidade (jogos do espaço) dessa técnica visualizadora da construção narrativa. E um momento chega em que o Autor consente na identificação entre ele mesmo e o seu narrador: «Para lá do caderno eu vejo o rosto — um homem que escreve. Distingo perfeitamente, vergado como eu, sobre uma folha de papel.»

No entanto, é bom que se repare: se toda essa perícia, francamente exibida, não nos chega a cansar, é porque o Autor não teve um domínio total sobre a sua personalidade crítica, porque teve a coragem, voluntária ou involuntária, de soltar um pouco a trela aos cães que estavam atados ao Jaguar, e porque a dada altura é ele que acaba por se deixar «levar» pelas palavras do velho cauteleiro, uma das personagens mais interessantes do romance. Além disso, como lá se diz, entre o velho e o batedor, que continua a ser o narrador, chega a «estabelecer-se confusão»: «o batedor diz o que lhe convém para entusiasmar os caçadores». Confusão que, agora, se torna extensiva às relações entre personagens (batedor) e os próprios leitores (que serão também caçadores).

Domínio imperfeito, talvez consentido, é o que se depreende desta afirmação do narrador: «Coleccionador de acasos, furão incorrigível, autor que escolhe o segundo plano, convencido de que controla a cena, deixa-me rir. Rir com mágoa, porque todos os contadores de histórias, por vício ou por profissão, merecem a sua gargalhada

quando julgam que controlam a cena. E quem as trama é o papel, o espaço branco que amedronta — e aí, adeus suficiencia».

Foi o que aconteceu, felizmente, ao narrador de Cardoso Pires. O papel tramou-lhas. E quem ganhou com a tramóia foi o leitor.

pensamento criador». É a tudo isso que esse psicólogo chama a *função transcendente*, ou seja, «a modificação que resulta da confrontação do indivíduo com o seu Inconsciente», o que dá lugar à «imaginação activa». Logo, é quando o chamado Inconsciente se

do próprio Inconsciente — o Autor foi corajoso, enriqueceu-se de valores humanos como escritor, deixou de ser, como o seu Abade, apenas «um narrador de tempos mortos», para se tornar perturbadoramente um escritor «sem tranquilidade».

E assim, e ainda também felizmente, o seu lado crítico, acompanhando a libertação progressiva do Inconsciente, chega a momentos de dúvida e de andar vacilante: «calaste-te, meu lado crítico», pergunta, sensivelmente a meio do livro. Mas, a partir do cap. XVII, o narrador solta definitivamente as rédeas ao Inconsciente, sem lhe dar mais «porrada na garupa». De tal modo que, «desta vez» (pp. 238-239), o narrador confessa que o Engenheiro acabou por metê-lo no «sarilho», até que nos surgem ambos, o narrador-Comparsa, e o Engenheiro, como que mirando-se simultaneamente no mesmo espelho. O espelho, como é sabido, «simboliza o poder que o Inconsciente tem de reflectir o indivíduo com objectividade — dando-lhe uma percepção de si próprio como talvez ele nunca tivesse tido anteriormente» (!).

«Já não há rua» — lê-se em «O Delfim» — «há meia vidraça onde eu estou instalado e, em segundo plano, outro indivíduo, o Engenheiro. Os dois vultos encontram-se frente a frente, enquadrados numa sala ampla, e todos os movimentos que fazem deslizam na negrura do vidro, como num espelho desfocado pela distância...» Temos, portanto, a personagem e o seu duplo — o narrador — numa reversibilidade significativa de unidade, prova de que o «lado crítico» do narrador se vai calando cada vez mais, e de que «os vidros por onde espreita», como diz também, «se vão tornando baços». E então a própria ironia do lado crítico é projectada, figurada como personagem ou fantasma, surgindo na aparição de um pequeno duende bisbilhoteiro, trocista e arrelizador: quando o narrador se mete na cama, na noite do festim das enguias, para daquilo que escreveu ler «duas ou três linhas passadas a correr», salta-lhe entre duas páginas um criado a farejar... «que lhe percorre a caligrafia miúda, que é o mato rasteiro por onde ele vai

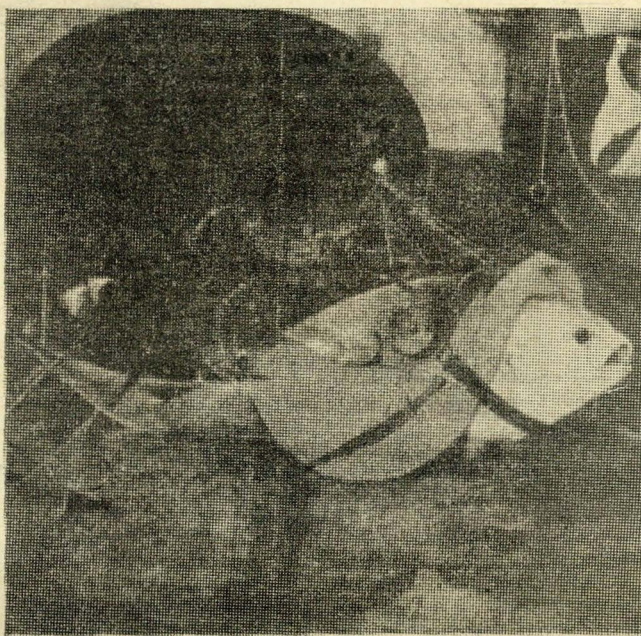
(Continua na pág. 6)

por NATÁLIA NUNES

Pois é nos passos em que todas as imagens do Inconsciente, da sensibilidade e da razão metafísica se libertam e sobrepõem à razão crítica, que «O Delfim» atinge a sua mais ampla e intensa expressividade, a sua maior beleza e mais profunda validade humana, tornando-se um momento criador e «transcendente»

apodera da direcção das operações que surgem a imagética simbólica, as projecções e, portanto, no campo literário, as transposições e figurações arquetípicas, que criam afinal toda a poesia deste livro.

Porque conseguiu o equilíbrio entre a lucidez e a sobriedade do estilo e da construção, e a libertação,



José Cardoso Pires

O DELFIM

Desenho da capa de «O Delfim» de José Cardoso Pires

da dialéctica do Eu e do Inconsciente. Disse Jung que «a experiência mostra que a energia do Inconsciente não lhe pode ser subtraída senão parcialmente», que «pode existir uma auto-regulação do Inconsciente», que este pode, inclusivamente, apoderar-se da «direcção das operações do espírito», que «a espontaneidade involuntária é a característica essencial do

ainda dirigida, dos fantasmas da sua alma, o narrador efectuou, como ele próprio observa, «uma operação com um mínimo de disciplina e de inteligência, para não acabar tristemente numa girândola desesperada de fogo anti-aéreo ou numa carnificina». Por outro lado, ao aproximar-se da lagoa, que, como símbolo multívoco, numa das suas valências é símbolo

POÉTICA E METAFÍSICA

(Continuação da pág. 5)

de rabo alçado, a minar, a fugir, a estacar de orelha fita».

No final do romance, numa quase completa confusão do plano crítico com o da expressão, da «série imagens: «Não podemos é esquecer a lanterna submarina»; «desenterrar um corpo que a um gesto mais brusco se esfarela nos dedos, é tarefa melindrosa»; «o passo lento vai planeando a exploração dos corpos submersos».

Mas não sem que de vez em quando o seu lado crítico estrebuche ainda, procurando defender-se, manter-se vigilante: «Espectros e maldições são o prato forte do velho de um só dente e, pelos vistos, esta minha linguagem também. Se me descuido estou-lhe no papo».

Creio que o narrador tem a sorte de encontrar em mim uma «caçadora leal» e não uma «salteadora» que procura fazer uma «razia nocturna na lagoa», e, pelo contrário, reconhece que, na medida em que ele se consciente⁽²⁾ com a «série inconsciente»⁽³⁾, é a própria linguagem do narrador que se explica por entrega aos seus espectros e maldições, na sua linguagem, é o narrador «um caçador em estado de inocência», e que, por conseguinte, devemos todos, os que compõem a irmandade dos *caçadores*, respeitar e admirar os seus sonhos poéticos, povoados de cães psicopompos, de «necrófagos nocturnos», de enguias gordurentas e de lagartixas preguiçosas, de codornizes ladinas e de casais de adéns, belos e infelizes, de juncais misteriosos e de lagoas de águas dormentes e apelantes. Entretanto, como leal camarada de caçadas e pescarias, quero afirmar que o mesmo narrador, se vier a contar outra história, embora continui a «manter-se limpo de vício de soletrar pessoas e casos» e «não queira alimentar o tão falado demónio interior», nem tão-pouco tornar-se um «furão da literatura», talvez não andasse mal se ganhasse a coragem de se meter «à chuva e à tempestade». Diz ele que «chuva e tempestade é que não. Figas contra as tempestades que obrigam a caça a alturas desmesuradas...» Pois penso que será isso

que o Autor precisará de fazer numa próxima narrativa: meter-se à tempestade, sair por uma noite fora debaixo de raios e relâmpagos, que é para a caça subir bem alto e atingir uma beleza desmesurada. E que tal, mostrar a nu as chagas das queimaduras da lagoa? Ou escrever umas memórias da estada nas suas funduras, estendido num leito ou num sepulcro de lodo e de baba de peixe? É velha superstição nossa, ficcionistas portugueses, *fazermos cruces contra o demónio interior e figas contra as tempestades*. Mas julgo que, enquanto não abandonarmos essa credence não conseguiremos nunca atingir alturas desmesuradas.

NATALIA NUNES

(1) Marie Luise von Franz: «O processo de individuação».

(2) e (3) C. G. Jung: «Transformaciones e símbolos de la libido».