

# POÉTICA E METAFÍSICA EM «O DELFIM»

## DE JOSÉ CARDOSO PIRES (3)

... por que motivo ou...  
... deseja afinal o En-  
... geiro fazer a campa na  
... como os peixes sagra-  
... dos «notáveis defuntos»?  
... também poderia acrescen-  
... te porque se suicida a  
... da das Mercês no pân-  
... da Urdiceira? A primei-  
... hipótese, que deriva de  
... interpretação mais  
... diata de toda a conduta  
... or, digamos, do Enge-  
... leva-nos à conclusão  
... que, para além da sua  
... arronice machista e da  
... filosofia anticultural, da

sua arrogância de senhor feudal e de marido patriarcal, nele se processa uma fundíssima angústia, uma desorientação e um enorme desgosto ou tédio pela vida, que o leva, perante si próprio, às aparências de um remorso ou arrependimento e ao desejo de auto-aniquilamento. Tomás Manuel é um adulto em processo de introversão, porque de libido regressiva. Aliás, ainda que faltassem as pilhérias maliciosas, e maldosas também, do terrível velho de

um só dente, lá estão os símbolos para no-lo darem *freudentemente* a entender. O criado-maneta e o coto do seu braço são significativos de *castração*, pois uma *mutilação*, segundo Jung, corresponde a uma castração; significado fálico assume até a própria personagem do criado. Este criado, espécie de duplo ou de sombra do Engenheiro, pode interpretar-se como a transposição da ideia do desempenho de funções instintivas, geralmente considera-

das como inferiores. E por isso Domingos, o criado-maneta, é «o remorso do Infante». Já agora, diga-se ainda que esse nome de Domingos pode conter também a reminiscência dos momentos em que o dito, ainda sem o mínimo remorso, se entregaria a celebrações *domingueiras*, isto é, festivas, alegres, aprazíveis, na companhia do Engenheiro, quando este ainda não tinha o «complexo do braço ou lá o que é».

O desejo regressivo de tornar ao seio materno, que faz parte desse processo de angústia, dessa «história de amor e de castigo» — exprime-se igualmente na fantasia dos «peixes sagrados», que se enterram no lodo. *Enterrar-se no lodo* o mesmo será que encobrir-se, velar-se, envolver-se num manto, ser enlaçado, portanto ser protegido, acalentado.

Jung revela-nos a estreita relação existente entre a palavra *delfim*, e outra, muito semelhante a esta, também grega, e que significa *útero*. Por isso o narrador nos disse logo no início do livro que essa palavra, *delfim*, «seria uma dedicatória e um epitáfio também»: isto é, da mulher, da terra, o homem nasce, e nela e por ela o homem morre. A ideia de um regaço acolhedor está igualmente representada na personagem da gorda dona da pensão, tipo evidente de mulher maternal, *madre-nutritiva*. Até a forma dendrítica, de *palma*, que o narrador atribui à lagoa, é

to de grande vigor imagético, carregado de intensa energia poética, pois são eles, entre toda a «corte animal», no meio do «bestiário» deste livro, seres que se agitam electrizantemente por fora e por dentro da acção romanesca e na «alma antopóide» (1) do narrador.

Os cães são tradicionalmente o símbolo do remorso. Diz-se e repete-se no romance: «Os cães são o remorso dos donos»; Domingos, que personifica a vida instintiva, é o «cão do Infante». Portanto, os cães representam a luma coisa como aquilo a que se chamava «a voz da consciência» através de uma projecção dual do conflito: eles são simultaneamente o *remorso* e a *própria matéria do remorso*, neste caso a vida erótica, mais definitivamente, a vida sexual.

Coincidindo de modo muito feliz a exposição consciente da técnica construtiva empregada, por parte do Autor, com a sua própria criatividade poética, no plano puramente psíquico, que envolve, assim, os devaneios oníricos e a «imaginação material» (2) do «romancista-romanceado», como lhe chama Oscar Lopes, os *cães*, isto é, os remorsos, começam por aparecer logo no início da acção, mas ainda atados ao «Jaguar». Ora o «Jaguar», o potente, ferino automóvel, é sem dúvida um símbolo fálico, como já notou Mário Sacramento; assim, logo desde o início o remorso nos surge ao lado

inflige aos dois lobos-d'alsácia, e que é uma das mais terrivelmente belas do romance, corresponde ao momento em que é simbolizada uma intenção profunda: o aniquilamento trágico, a expiação realizada naqueles que encarnam a projecção do remorso, os cães. O velho «vendedor de sortes», simultaneamente figuração da consciência moral e da censura social, é o carrasco que executa a tortura, mantendo os animais em cópula carnal. Assim se chega a um momento de antecipação culminante da tragédia: antes de precipitar na lagoa os heróis do drama, já o autor os castigou nesta cena violenta em que o velho, com uma crueldade «sardónica» vai arrancando tiras de carne sanguinolenta ao corpo dos dois mastins, numa conduta em que há simultaneamente vingança, inveja, remorso e autopunição. E talvez que essas «enguias» arrancadas ao corpo dos cães sejam também a memória de cada uma das aventuras meramente carnis, torturadamente conservadas na alma do Engenheiro. Mais: quando o velho se dirige à multidão dos espectadores, que no largo assiste ao suplício dos dois cães, lhes diz: «A vossa enguia, meus senhores. Tirem a vossa enguia», parece-nos ouvir a voz íntima do narrador, caminhando ao encontro dos leitores, num apelo doloroso à nossa reflexão, para que meditemos também sobre a nossa vida e, ao mesmo tempo, para que nós, os representantes da repressão social... colaborem no seu castigo...

Os cães acabam, finalmente, por entrar na «baralhada dos espectros», já transformados em cães fantasma que nadam ao de cima da lagoa onde se afogou Maria das Mercês e por lá andam, «às dentadas à água». Neste momento os cães já não são apenas o símbolo do remorso mas também os psicopompos, os guias que conduzem as almas para o Outro Mundo...

Aproximemo-nos mais do momento final, daquilo que, para alguns, será a meta final da conduta negativa e autodestrutiva do Engenheiro: o sonho das campas submersas no fundo da lagoa, fantasia mitológica e, portanto, compensadora. Ele deseja dormir o sono eterno aí, tal como certos «peixes especiais», «que cumprem por si mesmos as suas últimas vontades», enterrando-se nos lodos abissais para «a miuçalha dos peixes não lhes tocar».

Como a maior parte dos símbolos elaborados pela psique humana são ambivalentes, ocorre perguntar se estes peixes míticos, este desejo de se esconder e de dormir no fundo das águas corresponde, de facto, exclusivamente a um desejo de aniquilamento, de morte, de uma *conduta negativa*. É que se o *peixe*, animal aquático, é símbolo de *dissolução*, também o é de *renovação* e de *regeneração*. No cristianismo o peixe torna-se símbolo de *esperança*; o *delfim*, embora não seja peixe mas mamífero aquático, é o animal alegórico da *salvação*. Na simbólica universal, o peixe é o equivalente do embrião, ou seja, do germinal, do potencial,

por  
**NATÁLIA NUNES**

significativa: por esse feito a lagoa é *matrix pulposa*, com o formato tentacular de um polvo, é portanto um ser envolvente e captante, simultaneamente atractivo e repelente, imagem da *mãe amorosa* mas também da *mãe terrível*, da Morte, do Inconsciente.

Não há dúvida de que pesam culpas e desgostos na alma do Engenheiro e da sua sombra, o criado-maneta: ele não pode esquecer as «noitadas de Lisboa» em que ambos regressavam a casa «infestados de vício». Porque o Engenheiro, ao chegar à meia-idade — é essa a idade com que o narrador no-lo apresenta — num «Outono que nasceu comprometido, irmão do Inverno», carrega ao longo dos seus dias «a sombra morta de um criado» e faz «a aprendizagem dos estropiados».

Toda esta angústia é visível desde o início do romance. Mas, antes de enunciar os passos em que tal processo começa a colocar-se em evidência, reverto à distinção atrás estabelecida entre o plano da narração e o da actuação, distinção que, como disse, só pela destrição formal dos planos profundos da realização se pode efectuar, visto que na textura aparente do romance esses dois planos se interpenetram.

No Capítulo I — no plano da narração — aparece-nos o Engenheiro acompanhado de dois *cães*, cães estes que tomam papel muito importante e constituem elemen-

da vida instintiva. Iniciada a acção — embora sempre através de uma translação e imbricação dos *flash-back* e das prenunciações futurantes — Domingos solta os animais «que estavam de sentinela ao poderoso automóvel» e vai prendê-los às argolas do paredão do largo, numa «tarefa de punição».

Aludi já ao facto de esse *paredão*, como símbolo quadrangular que é, poder assumir o significado de representação de um conflito psíquico, de um desajuste qualquer que se processa na alma individual. Conflitos que não são apenas de ordem individual e se reportam também à relação indivíduo-sociedade. Por isso, segundo as próprias palavras do narrador, esse paredão «figura mais como vulto, fantasma familiar, do que propriamente como muro»; é a «lápide de uma vasta e destrocada campa, com vinte séculos de abandono», em que há «caracteres lusitanos gravados». Logo, ler «O Delfim» será também «soletrar a muralha pecadora», ou seja, esboçar uma dialéctica dos conflitos bíblicos entre o Eu e a sociedade.

Mais para diante ouvem-se os cães a «latir no quintal das traseiras, fechados no pátio da pensão, cada vez mais inquietos», quer dizer, o remorso, o conflito continua a latejar mas não explodiu ainda.

A cena da tortura sádica que o velho de um só dente

# «O DELFIM»

(Continuação da pág. 5)

da energia vital; e é também o sol-posto, que mergulha no fundo das águas oceânicas para empreender a sua «viagem nocturna por mar», finda a qual emergirá do sono letárgico e se escapará do monstro que o engoliu, se moverá e erguerá como o sol nascente acima do horizonte. E aqui recordo novamente a forma de *palma* da lagoa: o *tirso* era o emblema do deus grego Dionisos, o deus orgiástico dos grandes aniquilamentos para as grandes ressurreições, o emblema clássico da fecundidade, da vitória e, enfim, da espiritualidade.

Ao falar em espiritualidade, poderia pensar-se que, afinal, da análise dos conteúdos e dos símbolos que se foram autonomizando do inconsciente, se acaba por aportar a uma *positividade*, visto que se fala em ressurreição e que o espiritual entra no sistema comumente aceite das positivities. Mas, para ser rigorosa, não posso dizer que se aporta definitivamente a uma espiritualidade; o que se deduz é, tão-só, definitivamente, o anseio de *uma qual-quer transcendência*.

Ao sonhar com o repouso no fundo da lagoa, será talvez ou também um período de solidão e tranquilidade regeneradora e criadora que o escritor deseja para a sua personagem ou para todos os que a ela se assemelham, em vez da morte e do aniquilamento definitivos. A *coroa de nuvens*, de vapores e exala-

ções que sobem permanentemente da lagoa e pairam sobre ela, assim como a *fumarada* que se ergue do assar das enguias, são matéria volátil, uma zona de transição entre o elemento líquido, que é *informe*, e o ar, que é o «elemento da elevação e libertação» (1). E as aves que sobre ela voam e adejam são como peixes ressuscitados, «almas» em «ascensão» para os altos níveis cósmicos. Visto que as aves sempre foram símbolos do anímico e do espiritual...

A sua maneira, o Engenheiro lá tem os seus sonhos de transcendência e de poesia. Pois o Infante, afinal, quem é senão um Príncipe, o irmão dos «peixes orgulhosos» que, chegada a hora do abatimento, sonha retirar-se para a solidão, «onde a miuçalha dos outros peixes não lhe toque»?

Arrependimento profundo da sua vida? Crítica social? História exemplar? Condenação dos seus actos? Metafísica, em fase de mitologia, humana preocupação com a morte? É porque não também, a formar todo um complexo, a lúcida angústia de ter nascido no país das lagartixas, onde a sombra dos paredões não tolera condutas «ad usum delphini», a dor de um libertino usitano, fatalmente condenado a passar por e até a proceder como um marialva?

NATALIA NUNES

(1) Gaston Bachelard: «L'eau et les rêves».