

O DELFIM E O PÓS-MODERNISMO

Seleste Michels da Rosa^{*}

RESUMO: *Objetiva-se, neste estudo, analisar como O Delfim – romance de José Pires Cardoso, publicado e republicado em 1968 – narra a história de um escritor que retorna a uma aldeia, onde costumava caçar, e vê um mundo em declínio. O narrador é a consciência que revela o fim daquele mundo e a história centra-se na decadência de uma família de fidalgos, bem ao estilo medieval. O romance é uma paródia da história de Portugal e de sua decadência advinda da constante perda de prestígio e posição social.*

PALAVRAS-CHAVE: *José Pires Cardoso, romance, O Delfim.*

ABSTRACT: *This study has the intend of analyzing how O Delfim – Jose Pires Cardoso romance, published and republished in 1968 – tells a history of a writer who returns to a village, where he was used to hunt, and he sees the world in decline. The narrator is the conscience that reveals the end of that world and the history is centered in the perishing of a noble family, with a medieval style. The romance is a parody of the Portugal history and from it decadence because of constant loss of prestige and social status.*

KEYWORDS: *José Pires Cardoso, romance, O Delfim.*

Publicado e republicado em 1968, *O Delfim* teve notoriedade imediata apesar de sua sofisticação. É a história de um escritor que retorna a uma aldeia, onde costumava caçar, e vê um mundo em completo declínio. Sabe que um antigo conhecido seu, Tomás Manuel da Palma Bravo, de origens fidalgas, desaparecera da aldeia desde o dia em que a mulher deste fora encontrada afogada na lagoa das proximidades, e sabe também que a própria Maria das Mercês assassinara, dias antes, o criado do casal, em circunstâncias praticamente desconhecidas. O mistério está posto.

Ao final, o mistério não é elucidado – outros surgem. A matéria prima da construção da narrativa são recordações do escritor-narrador acerca de sua visita ao Engenheiro, impressões e relatos sobre a aldeia e seus habitantes. A verdade, se é que ela existe, permanece nas brumas que envolvem a cidade, por que a própria população nega o fornecimento de substrato à investigação. O silêncio é uma metáfora do que a ditadura impõe e a consequência é a manutenção da imagem grandiosa de Portugal.

O Delfim é o romance de um mundo que terminou, e cujo anacronismo levou à desintegração de tudo, até do discurso do narrador, isso é uma característica do pós-modernismo, momento pobre em

^{*} Mestranda em literatura pela UFGRS

unidades, sejam pátrias ou classistas; elas já estão vencidas. Temos o sujeito solitário, disseminado pelas diversas tendências que se apresentam. Termina também a família, que já foi poderosa e agora não é nada. Acabou por falta de sucessores, assim suas propriedades passaram às mãos da comunidade; o que dá margem a uma leitura socialista já que os personagens nobres desaparecem, transferindo seus bens para esfera pública. Nessa obra tudo remete à dissolução do medieval mundo português, estagnado em meio à industrialização das grandes metrópoles mundiais. Fica evidente que as conquistas de hoje não se dão por caravelas, mas por foguetes que chegam à lua.

Tomás Manuel é o último da linhagem. Ele e sua esposa não conseguem ter filhos por isso a linhagem de fidalgos se extinguirá. Até mesmo ao tentar procriar o engenheiro é um perdedor, tudo é derrota, mas isso não é motivo de melancolia: a ruptura do mundo arcaico, fundamentado nas antigas relações de fidelidade, é representada com o absurdo e o terror. O cão, um símbolo da fidelidade, é evocado ao longo de todo romance. Não à toa durante a festa de abertura da caça, dois cães são descarnados vivos, a fim de simbolizar o fim das relações desse tipo. O rompimento com o mundo arcaico significa para esse narrador, o fim de uma amarra que fez Portugal se atrasar, que não permitiu o desenvolvimento português. Assim só pode o narrador, não possuir tom melancólico para com essa família, pois ele não crê que esse declínio seja negativo, antes o contrário é a liberdade que vem através disso; a propriedade da lagoa para seus verdadeiros donos.

O narrador é a consciência que vê e relata o apocalipse desse mundo já insignificante. Sob o ponto de vista do lisboeta; a meio caminho entre aquele mundo de medievos e a industrialização das grandes nações; o que lhe resta é ou assumir um tom de franca melancolia, como já o fizeram outros, ou criar, através de um discurso fragmentado e insólito, um ambiente de resignação silenciosa, cortante, irrespirável, Pires escolhe a segunda opção. Nas palavras dele, “acenar com os padrões dos nossos descobridores como resposta às façanhas de um cosmonauta é o argumento dos esquecidos”. Tornar eterno o que os esquecidos disseram, através de uma forma artística legítima, foi a façanha que Pires alcançou. Buscaremos ver como o autor traz para o texto diversas vozes: de outros autores, de outros textos e até mesmo de jornais e textos publicitários a fim de contrapô-las e mostrar sua importância.

META-FICÇÃO HISTORIOGRÁFICA

*Escrever é um movimento constante de destruição e de recriação.
Nada se cria sem destruir e nada se exalta sem agredir.*

José Cardoso Pires

Os tempos de ditadura são onde a produção artística mais cria metáforas a fim de fugir da censura. A ditadura não é ambiente do pós-modernismo, mas não há dúvidas de que esse texto desempenha os dois papéis: é uma paródia para burlar a censura e também, um texto pós-moderno. Os elementos censuráveis são muitos, mas os mais evidentes são a da desintegração da grandiosidade portuguesa, que é falsamente pintada pela ditadura; o silêncio causado por ela; e sem dúvida, o final, que propõe uma saída socialista. Assim o autor produz uma meta-ficção historiográfica, isto é, um texto ficcional que em tudo remete ao fato histórico.

A história da decadência de uma família de fidalgos nunca antes envolvida em escândalos, que governam com mãos fortes os empregados que os servem na casa da lagoa (“vinho por medida, rédea curta e porrada na garupa”), bem ao estilo medieval; é contada a partir de duas datas; 31 de outubro de 1966 e 31 de outubro de 1967: época de caças na lagoa. Na primeira visita o autor conheceu o “engenheiro”, dono da casa da lagoa; sua esposa Maria das Mercês e seu criado Domingos. Maria Mercês e Domingos agora mortos, e Tomás Manual desaparecido; isso durante sua ausência. No lançamento de hipóteses para elucidar o crime, o autor vai mostrando possibilidades, caminhos por onde o crime pode se desvendar; desta forma ele se aproxima de um enredo de romance policial.

Ali, Cardoso Pires analisa os mecanismos de escolha e traços de estilo que marcam a sua narrativa. Ali, será possível conhecer instrumentos e artifícios raros, técnicas difíceis, recursos necessários ao ofício de narrar, mais especificamente narrar *O Delfim*— obra cuja construção e carpintaria José Cardoso Pires, em sua didática particular, dissecou na condição de leitor-crítico. Comenta opções, propõe hipóteses, analisa os paradigmas dos personagens e marca posições com vigor e sutileza.¹

Para colaborar com a ilustração da técnica narrativa, podemos selecionar alguns trechos que mostram a construção pós-moderna do texto. O texto conta com um narrador que realmente vai conduzir a história e com um outro narrador que apresenta o próprio narrador-autor. Essa citação é uma moldura para o texto, uma moldura que apresenta um outro narrador.

¹ Montauray, Alexandre. *O Delfim, narrativa de entrelinhas*. http://www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/5Sem_19.html

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 unicamente, e com intenção, no tal sopro de nuvens que é a lagoa. (...) Depois, se quisesse escrever, passaria apenas o dedo na capa dura encarquilhada do livro que o acompanha e sulcaria o pó com essa palavra: Delfim.(PIRES, J.C., 1983)

Já apontam elementos importantes como “o sopro de nuvens que é a lagoa”. A lagoa representa a nobreza portuguesa, bem marcada pelo formato circular das nuvens que a coroa, como uma coroa monárquica. A história da lagoa é tida pelo narrador como uma história mal-contada, recheada de elipses e acontecimentos mal resolvidos, enfim coberta de brumas pelo interesse em manter “certos assuntos” longe da especulação popular, assim como será a história do último Palma Bravo e por conseguinte a história da monarquia portuguesa. No início, o narrador mostra o onde viu o engenheiro pela primeira vez: o largo. A descrição que é feita também é uma paródia:

Visto da janela onde me encontro, é um terreiro nu, todo valas e pó. Grande demais para a aldeia (...). Inútil, sem sentido, porque raramente alguém o procura apesar de estar onde está, à beira da estrada e em pleno coração da comunidade. (...) Um largo, aquilo a que verdadeiramente se chama largo, terra batida, tem que ser calcado por alguma coisa, pés humanos, trânsito, seja o que for, ao passo que esse aqui, salvo nas horas de missa, é percorrido unicamente pelo enorme paredão de granito que se levanta nas traseiras da sacristia. (...). A muralha, como uma lápide de uma vasta e destroçada campa com vinte séculos de abandono. Ou simplesmente como cabeça do largo. E, crucificada nela e na sua legenda de caracteres ibéricos, digo, lusitanos, a igreja.

Na verdade o largo é a representação de toda a aldeia, abandonada, só recebendo turismo na época de caça, atividade ligada a tempos de barbárie. É uma revelação do abandono de Portugal, que já foi rico e desenvolvido e hoje é um espectro do que passou. Morto como a lápide anuncia, sem sombra do movimento ou da utilidade que possuiu. Mesmo tendo posição privilegiada que já serviu de motivo para o desenvolvimento; o largo, a beira da estrada; Portugal, a beira do mar. É Portugal cada vez mais anacrônica frente aos avanços da tecnologia dos outros países, que não se move; seja pelas amarras da ditadura, seja pelo saudosismo fomentado por ela a fim de manter o estado de coisas. É a lagartixa parada no muro: Portugal parada no tempo. Os tipos de personagem que se apresentam também são arcaicos: a hospedeira, o cauteleiro, funções extintas, com as redes de hotéis e as loterias eletrônicas.

... o caminhante do espaço permanece suspenso na primeira página de meu jornal. Se lhe descrevessem as fabulosas aventuras dos portugueses que foram antes dele, navegadores do impossível, talvez não acreditasse.

Também pouco adiantaria que acreditasse ou não. Acenar com os padrões dos nossos descobridores como resposta às façanhas de um cosmonauta é um argumento dos olvidados, e já enjoa. Estamos fartos de ouvir nos discursos de academia e nas crônicas oficiais.

É notável a melancolia dessas afirmações, um português admitindo que seu povo já teve seus tempos de glória, mas que hoje eles não valem mais nada. É primeira característica pós-moderna marcada pelo texto, é a retomada da história de maneira crítica: a meta-ficção historiográfica.

Se nos séculos XV e XVI Portugal pôde ser considerado a Europa moderna, fruto dos desenvolvimentos técnicos elaborados pela Escola de Sagres, nos quatro séculos seguintes os caminhos de Portugal e Europa se separaram, em benefício da parte mais continental da Europa (que enveredou pela modernidade) e em prejuízo de Portugal.²

INTERTEXTUALIDADE

Para Kristeva, o texto é o lugar de encontro de outros textos, é absorção da multiplicidade de outros textos, construindo-se como “um mosaico de citações”. O escritor assimila outros textos e, quando produz, vai refletir essas influências. A escrita literária não é mais do que uma releitura do corpus existente. Essa concepção é útil para nossa leitura, pois é notável que o autor utilizou esse recurso seja por citação de outros textos reais, seja por imbricamento com outros textos fictícios.

Quanto à criação, o presente livro é, na ficção, montado a partir de outros três textos complementados e finalizados posteriormente com esse que temos em mãos. Assim é mostrado o problema de criação, como contar a verdade, como alcançá-la: se devemos usar outras fontes, se devemos criticá-las; essas indagações são um dos paradoxos do pós-modernismo: o que é verdade e como podemos chegar a ela, e será isso possível. Na narrativa, o autor une a tradição com a ruptura, ele quer contar a história de seu país, mas já não pode fazê-lo como foi feito até agora, então ele rompe no nível estrutural, trazendo ao texto várias

² ORNELLAS, Sandro. Reescritas Contemporâneas da Nacionalidade Portuguesa. http://www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/7Sem_11.html

verdades, ou várias possibilidades de verdade.”Em *O Delfim*, despistome numa sucessão de planos dialéticos”, afirma o autor; assim podemos ver o narrador estilhaçado pelo texto, aparente e obscuro, perdido entre os muitos textos trazidos a tona. Por conta dessas muitas vozes poderíamos considerá-lo um romance polifônico, segundo Bakhtin. Mas é presente um “autor-curador”; segundo Huysen: “Curar significa mobilizar coleções, colocá-las em ação nas paredes dos museus particulares, em todo o mundo e, principalmente, na cabeça dos espectadores”. (TABUCCI, A.,1992, pp.122-123).

Logo, existem diversas vozes e opiniões postas no texto, mas são explícitas as seleções feitas pelo narrador. Desta forma, o narrador impera sobre as demais falas, descontextualizando-as e recontextualizando-as a seu bel prazer. Seja visto que o romance tende mais a polifonia do que a monologia, sem ser um ou outro. As vozes que surgem não são criadas para chegar a um consenso, não há dialogia, não há solução, as vozes se sobrepõem e são mutuamente excludentes, por isso a riqueza do texto. Ele lança um novo olhar sobre a história portuguesa.

A MONOGRAFIA

O primeiro texto mencionado é a monografia do Termo da Gafeira de Abade Agostinho Saraiva, que conta a história da cidade desde o tempo da dominação romana, e assim alcança os primeiros proprietários da lagoa, os ancestrais de Tomás Manuel. A tal monografia nunca existiu, segundo José Leon Machado, pelo menos não nas enciclopédias e ficheiros de bibliotecas consultados. Disso concluímos que a invenção dessa monografia serve para dar veracidade aos antecedentes dessa família e dessa aldeia e de parodiar o estilo da escrita e a ideologia protagonizadas em obras da época.

Eis a paródia do realismo, símbolo de estagnação, um documento “realista”, como deveria ser uma monografia, trazido a esse contexto múltiplo mostra suas limitações. Sua parcialidade em relação à história, sua posição perante a luta de classes, suas omissões. Aqui está posta uma discussão estética: duas formas de se contar um mesmo acontecimento; uma opção é a do próprio texto apresentado, que só aponta caminhos; outra é essa narração originária e os problemas decorrentes dessa forma de narrar, dessa univocidade, afinal é uma monografia; então como narrar sem incorrer nos mesmos erros? Eis a paródia que podemos salientar do texto: a paródia da monografia; criticando as concepções do abade, como o próprio narrador explicita: “Não deixarei de ter um momento de ternura para as ingenuidades desse zelador de antiquitates lusitanae (é assim que se diz?), instalado na sua prosa cuidada, no seu elzevir oitocentista que volto a saborear com as licenças necessárias e o privilégio real.”(PIRES,J.C.1983)

Esse livro serve como de mito de origem da aldeia, de lá são retiradas as referências pseudo-históricas que são questionadas e desmascaradas de forma bem própria ao gosto pós-modernista. “O pós-modernismo usa e abusa das convenções do realismo e do modernismo, e o faz com o objetivo de contestar a transparência dessas convenções”(HUTCHEON, L.1988). No texto de Pires esse paradigma está presentificado na monografia, ele é um texto com o qual o narrador dialoga e ao qual explicitamente questiona, seja na concepção de mundo, no caso a religiosidade; seja nas “verdades” apresentadas. Aqui se elucida o cunho crítico em relação a Portugal, sua religiosidade carola e sua vida de aparência.

O povo quer é um herói perfeito, sem crime nem defeitos, algo idílico. Ele quer o mito do jardim criado pela ditadura: não há desenvolvimento, mas não é isso que deve nos preocupar, somos os descobridores do novo mundo, a porta da Europa, o jardim da Europa, afinal para quê um jardim precisa de tecnologia e desenvolvimento? Basta ser imaculado e de belíssima aparência. Num determinado momento a dona da pensão explicita esses valores salientados pelo autor, afirma que até então a família não tinha nenhum escândalo em seu histórico e se o tivesse certamente o abade não o teria escrito. Isso gera a questão: é verdade sua reputação ilibada? Será mais uma criação do abade?

Ela:

“Nunca naquela família tinha havido até a data o menor escândalo. Não me acredita?”

Outra vez eu:

“Acredito. Ou antes, estou a pensar no que escreveria o homenzinho se fosse vivo”

Ela:

“O autor do livro?”

Eu:

“Sim. Tenho a certeza que se calava, minha hospedeira. Mais que certo.”

O povo rejeita a verdade, prefere uma mentira bonita e bem construída à verdade crua, embora a veja, faz de conta que não viu e se alguém o forçar a ver, esse é condenado. Essa condenação se dá com o cauteleiro, pois ousou macular a imagem do Infante, contou ao narrador a história da lagoa. Em passagem consecutiva a anterior:

Eu, lembrando-me do Velho-dum-só Dente:

“A menos, hospedeira recatada, que o abade tivesse o arrojo, o brilho, a alegria, a justiça, e etc. e tal, que teve o cauteleiro quando me contou os crimes, e metesse na história os cães, as almas penadas e as lendas populares”

Ela, de mãos na cabeça:

“O cauteleiro, Mãe santíssima.”

Eu:

“E então? De agora em diante essas coisas fazem parte da lagoa.”

Ela:

“Ora. É um ingrato o cauteleiro. Um mafarrico que se alguma vez trincar a língua morre envenenado...”

Assim o autor pode revelar que o povo gosta de mascarar a realidade e só a aceita dessa forma, apesar do autor da monografia ser um padre, ele não zela pela verdade, ele não condena a moral de seus personagens, são fidalgos, então simplesmente tem seus erros omitidos. Dessa passagem podemos ler uma grave crítica social a esse mundo feudal que está terminando com o Delfim. Vale trazer também a definição de delfim. DELFIM: Título dos soberanos no Delfinado e na Auvéria, e, depois, do herdeiro presuntivo da coroa da França.¹ Essa designação vem apontar desde o título que os Palma Bravo estão no fim, não haverá sucessão hereditária para o seu patrimônio e sua honra. Haverá usurpadores? Haverá a modernidade-socialização? Não há respostas, não se sabe como serão designados seus novos proprietários. Qualquer denominação para os operários-herdeiros estaria embuida de ideologia, seria o fim dessa multiplicidade; então permanece inominado. Ainda podemos ler o *Delfim* por seu outro significado: ave prenunciadora de desgraças e catástrofes. A catástrofe que se efetiva no romance. Essa leitura denunciaria um narrador que considera a socialização uma desgraça, mas a dubiedade da palavra-título mantém diversas possibilidades de leitura. Aí está a multiplicidade do pós-moderno. Os diferentes sentidos extraídos de uma só palavra.

CADERNO DE ANOTAÇÕES

A segunda fonte é o caderno de anotações feito pelo narrador na primeira visita quando conheceu o engenheiro e esteve em sua casa bebendo em sua adega. O caderno guarda seus diálogos com o engenheiro e com os demais personagens, suas considerações pessoais e citações de livros. Isso torna o caderno totalmente fragmentado, e assim ele é transferido para o romance, como já foi dito anteriormente não há dialogia, o romance se mostra inacabado (obviamente, no sentido tradicional do termo), sem soluções, não há dialogia.

Numa linguagem mais técnica, poderíamos dizer que aquilo que costumamos considerar como as funções narrativas (momentos

¹ KOOGAN LAROUSSE SELEÇÕES. Dicionário enciclopédico. Editora Larousse: Lisboa- Rio de Janeiro- Nova Iorque, 1979.

privilegiados em que qualquer coisa se decide, e em que a decisão tomada faz que nada volte a ser como dantes) está praticamente ausente da criação romanesca de Cardoso Pires, e o que fica são indícios, proliferação de elementos e factores que se articulam com “sinais de um mundo” que é preciso decifrar.²

As falas são postas como citação, pelo uso das aspas e também por sua utilização dentro do texto. Geralmente são incluídas em meio às divagações do narrador como argumento. Um exemplo do intermédio do narrador é a discussão entre a *dona de pensão* e o *cauteleiro*. A *dona da pensão* diz que a monografia é a história de oito fidalgos de bom coração, que, segundo ela, seriam os “Palma Bravos”, mas o autor a contesta afirmando que não os encontra descritos dessa forma. “eu percorri linha a linha toda a Monografia do Abade Domingos Saraiva, (...) garanto com a mão na mesma piedosa obra que jamais encontrei nela o menor traço de qualquer fidalgo de bom coração.” (PIRES, J.C., 1983) Nesse diálogo são contrapostas as idéias da Dona da Pensão às do cauteleiro, mas sob a retomada do narrador, indiretamente. Assim sucede a maioria das falas do texto, ou elas são lembradas pelo narrador, ou já são citações do caderno de anotações. Fica evidente o trabalho do narrador e mostra que essa história é dele, apesar das diversas vozes. Não é evidente como Silviano Santiago em *O falso mentiroso* onde o próprio narrador inventa e recria a história; é uma construção sob as diversas versões, que não são invenção do narrador, mas sua elaboração sobre as falas dos diversos personagens. Ainda poderíamos questionar o uso das falas de personagens como citações já que são partes intrínsecas da própria ficção. Acontece que elas têm um tratamento diferenciado. Ou são usadas em citação do caderno, ou quando aparecem em forma de discurso direto, tem tratamento formal distinto.

O próprio discurso das personagens funciona também como uma espécie de citação. A técnica dos dois pontos- parágrafo- travessão é substituída pelas aspas. Todos os diálogos em discurso direto estão delimitados pelas aspas. No discurso indireto o autor tem o cuidado de distinguir as palavras do narrador das palavras dos personagens através do itálico ou do sublinhado.³

Os personagens são só representantes de suas versões, esse é seu papel na ficção já que não fazem parte diretamente da história narrada, servem para o narrador discutir as versões consigo mesmo. “Os papéis das testemunhas tinham sido(...) decorados e repetidos até à saciedade, de modo que nos debates quem comparecia não eram as pessoas reais, mas a

2 COELHO, Eduardo Prado. *O círculo dos círculos*. <http://www.mandrangoafilmes.pt-odelfim>.

3 MACHADO, José Leon. *A técnica de citação no romance O Delfim de José Cardoso Pires*. <http://web.ipn.pt/literatura/letras/ensaio12.htm>

representação que elas tinham construído de si mesmas e das teses por que si batiam.”⁴

Citação de outros autores:

Ocorrem ainda citações de textos reais de vários autores. O mais recorrente é a bíblia; esse material é tratado de forma diferenciada. Ora em citações reais, ora em citações criadas pelo autor, como é o caso da freira “Jardim fechado”, que tem como referência o livro de Salomão, inexistente na bíblia. Creio que com esse recurso o autor quer salientar uma prática muito comum que é dar referência textual a uma fala a fim de ganhar credibilidade. Como ocorre com aquele ditado “Não dê o peixe, ensine a pescar” que muitas vezes é incluído na bíblia sem que esteja lá na realidade. As demais citações bíblicas são indiretas, uma das mais salientes é a criação do servo pelo seu senhor, numa relação com gênesis. Deus, que é o senhor, cria o homem; o Engenheiro, senhor, cria Domingos. O autor salienta a relação da nobreza, com ascendência divina, sob os subjugados. Na deterioração do mundo medieval, Deus também morre. O Deus, em torno do qual tudo girava, não existe mais.

Shakespeare também surge, há uma comparação entre o fim de Ofélia e o de Maria Mercês, A crítica do autor afirma que esses montes não são dignos da escrita de Shakespeare. Compara Portugal a outros países europeus, como a Inglaterra, esta hoje desenvolvida e mantenedora da grandeza dos lordes. Mas Maria é real, não pessoa de livros; talvez seja essa concessão feita pelo autor a seu país, a de ser gente, portanto falha. Apesar dos defeitos é real, é humana.

Outras citações

Além destas citações temos muitas mais, a narração está a todo o momento trazendo textos para dentro de si. São jornais, revistas, canções, provérbios, cartazes, inscrições e publicidade. Segundo Hutcheon “não são apenas a literatura e a história que formam os discursos do pós-modernismo. Tudo—desde os quadrinhos e os contos de fada até os almanaques e os jornais – fornece intertextos culturalmente importantes para metaficção historiográfica”. O jornal lido pelo narrador é uma fonte de intertextualidades desde pequenas informações sobre o tempo, importante para as caçadas, até citações centrais para o texto como a trazida inicialmente a respeito das conquistas espaciais.

Outra é a seguinte “UM LAVRADOR FESTEJOU O NASCIMENTO DE UM FILHO VARÃO”; Tomás Manuel não consegue

⁴ COELHO, Eduardo Prado. O círculo dos círculos. <http://www.mandragoasfilmes.pt-odelfim>.

ter filhos, a lagoa não terá dono. Mas o jornal mostra outros que têm uma sucessão e a festejam. Relacionando à leitura da citação de Shakespeare vemos outra contradição: a Inglaterra se desenvolveu por que se livrou de suas estruturas arcaicas, mas mantêm sua sucessão, eles têm trono e um herdeiro. Essa pode ser uma leitura para o próprio pós-modernismo, manter o passado presentificado, até pelo estranhamento que uma estrutura monárquica cause no mundo atual, mas é o passado ali para ser visto e relido. Há também as canções lembradas pelo engenheiro, uma de origem inglesa, outra francesa, estas são ligadas à diferenciação do infante, à sua classe. Não pelas canções em si, que são populares, mas pela sua “importação”.

Os ditados populares são sempre presentes. Segundo Hutcheon, a mistura de formas artísticas populares e elevadas é característica do pós-modernismo. Sem dúvida o ditado mais presente é “Vinho por medida, rédea curta e porrada na garupa”, esse é dito e repetido por Tomás Manuel. E é considerado um ditado familiar já que o tio o instituiu dessa forma. Outros menores são “pobre quando come galinha, não há luxo nem desgoverno: um dos dois está doente”; “Não é por muito estar no rio que um pau se faz cobra de água”.

As anotações do avô encontradas dentro do tratado das aves, são outro texto utilizado, que mostra como era o tratamento do empregados nos tempos idos, o narrador conclui: não há diferença. Novamente temos uma áspera crítica social, os empregados são como os servos de antes, os servos medievais que deviam total obediência a seu senhor e ainda o pagamento dos mais absurdos tributos. Podemos relacionar o tributo de marriage, a primeira noite da noiva, com o comportamento do antepassado de Tomás Manuel que dormia com todas as mulheres da vila e ainda as marcava com um lenço vermelho, usando de seu poder.

Paródias estruturais
... as citações e referências (...)
surtem parodiadas,
com uma distorção a cair
ora no cômico ora no escarninho.
Machado

Para Hutcheon, a paródia não é a destruição do passado é a sacralização do passado e seu questionamento ao mesmo tempo, a paródia é resignificada, agora não tem como objetivo a “purificação” pelo riso e sim o questionamento pelo próprio questionamento. O texto propõe diversas paródias. A primeira é a monografia da qual o autor escarnece, o realismo e a veracidade. A segunda é a narrativa policial. Estamos a primeira vista esclarecendo um crime. A morte de Maria Mercês e de Domingos.

“Do ponto-de-vista estrutural do romance, Cardoso Pires também confronta as técnicas do romance policial e do moderno romance psicológico, sem se deixar levar pela trama matemática do primeiro e sem mergulhar nas elucidações exaustivas do segundo.” (CALLADO, A., 1971). O autor cita Sherlock em seus diálogos com Watson, lembrando suas conversas com o engenheiro, nessa parte do texto fica dúvida se o autor está reproduzindo seus diálogos; ou se os está recapitulando já investigativamente, ou seja, buscando respostas para o crime nas falas do próprio engenheiro no momento atual. O narrador é um investigador, mas não sentido estrito do termo já que não pretende condenar ou absolver ninguém, tanto que ele conclui o livro sem decifrar o mistério, o investigar é mais importante que o descobrir, nesse sentido a narrativa toma forma de investigação científica, de ganhar conhecimento nos processos, não nos resultados.

Outra paródia é a narrativa de viagem, o narrador é um turista, um caçador com os demais; “construindo um narrador-personagem que fala em primeira pessoa e que sofre, portanto, por sua inserção no mundo narrado, uma limitação de conhecimento e de poder.”⁵. Então também podemos dizer que o texto é uma paródia das narrativas de viagem. Onde o narrador conta uma aventura em terras distantes. Essa é uma alegoria interessante já que é uma inversão do que até o presente momento tem feito. Portugal é deslocada de metrópole a periferia. A terra estranha não é mais a África ou a América, mas Portugal. Já não existem mais colônias, os lusitanos têm contar suas histórias de seus próprios territórios. Não há para onde fugir, eles estão presos dentro de seu pequeno espaço geográfico.

CONCLUSÃO

Finalizamos, agora, com outra pergunta: após a metanarrativa, após a crítica radical ao saber estável e positivo o que nos resta? Saudades de Sherazade. Será verdade que o excesso de luz cega? Saudades de Sherazade. Contar uma história pelo simples, irresistível e irrepetível prazer de contá-la é instituir a singularidade de um gesto. Saudades de Sherazade. A narrativa se instala num lugar privilegiado no mundo contemporâneo, no qual as versões do real entram no turbilhão da nossa mais imediata e cotidiana experiência (Sandro Ornellas).

Esse romance é uma paródia da história de Portugal, de sua decadência, de sua perda constante de prestígio e posição social. O largo — que é a Gafeira — e a Gafeira — que é Portugal — estão parados no

5 PEREIRA, Maria Luíza Scher. Espaço em questão: Portugal no romance de Cardoso Pires. http://www.lettras.puc-rio.br/catedra/revista/5Sem_17.html

tempo, vivendo das antigas glórias. Tomás Manuel, também chamado de Engenheiro, Infante e Delfim, vive na Idade Média, como o undécimo de uma série de fidalgos que se repetem no tempo. Essa Idade Média se perpetua através de senhores e servos.

Relações postas diferentemente em cada citação, mas querendo dizer só isso: Portugal acabou junto com sua estrutura feudal, religiosa e aristocrática. Não tem mais nenhuma importância tecnológica, social ou política. Esta perdida, fragmentada em pedacinhos espalhados pelo mundo como suas colônias, sem unidade, sem grandeza.

Portugal se perdeu na poeira que os demais faziam, seus esforços sempre seriam em vão já que o peso do arcaico sistema feudal é demasiado grande para garantir a competitividade. Essa é a conclusão da obra: Portugal sempre esteve presa, agora pode andar, mas será que não é tarde? Nunca é tarde para liberdade. As máscaras caíram junto com a ditadura, mas o que ficou foi Portugal destruída e atrasada, um pequeno país que não achou a solução para o vazio que ficou.

REFERÊNCIAS

CALLADO, António. *Jornal do Brasil*, 31/7/1971.

COELHO, Eduardo Prado. *O círculo dos círculos*. <http://www.mandragsfilmes.pt-odelfim>

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós- modernismo*. Rio de Janeiro. Imago, 1988.

MACHADO, José Leon. *A técnica de citação no romance O Delfim de José Cardoso Pires*. <http://web.ipn.pt/literatura/letras/ensaio12.htm>

MONTAURY, Alexandre. *O Delfim, narrativa de entrelinhas*. http://www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/5Sem_19.html

ORNELLAS, Sandro. *Reescritas Contemporâneas da Nacionalidade Portuguesa*. http://www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/7Sem_11.html

PIRES, José Cardoso. *O Delfim*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

TABUCCHI, Antonio. *Requiem*, 3ª ed., Lisboa, Quetzal Editores, 1992, pp. 122, 123.