

A CARACTERIZAÇÃO DO ESPAÇO EM "O DELFIM"

JURIL DO NASCIMENTO CAMPELO

(Professora de Literatura Portuguesa da Universidade
Federal do Paraná)

A primeira vista, o texto de José Cardoso Pires parece dispor os espaços dentro da ótica vigorante na estética neo-realista. Tanto a Gafeira, como a casa da Lagoa, enquanto espaços, estão impregnados de sentido social e se vinculam claramente à oposição abundância-miséria.

A leitura poderia conduzir apenas ao sentido de denúncia de injustiças sociais se, da oposição inicial identificável, não decorressem oposições menores: beleza-ausência de beleza, ociosidade-trabalho, privacidade-socialização. Estas oposições, ainda que semanticamente aparentadas entre si, operam em diferentes níveis de significação e contribuem para que a dissolução do espaço da abundância (a casa da Lagoa) não opere na narrativa a redenção do espaço da miséria (Gafeira).

Além disso, percebe-se que o discurso de **O Delfim** foge da tendência à reduplicação do código, tão freqüente nas obras neo-realistas, e se comporta em alguns aspectos como o modelo do novo-romance; efetivamente, **O Delfim** rompe com o discurso linear e instaura um sentido alegórico, a par do significado ético-ideológico ao qual se propõe. A ironia torna-se o recurso preferido pelo narrador nesta caminhada.

O texto ultrapassa, portanto, a temática da patologia social para que o romance possa construir-se voltado para a su própria estrutura.

Examinando a Gafeira e a casa da Lagoa, notamos que esses dois espaços se acham lingüisticamente diferenciados por inscrições latinas que

afirmam o sentido de cada espaço e o patronato de uma autoridade.

"Isidi Donin/M. Oct. Lib. Theophilus"

é a inscrição da muralha da aldeia, e

"Ad Usum Delphini",

é a inscrição imaginária,

"A meio da arcada, de preferência, e na boa cantaria" (p. 63) na casa da Lagoa. Além de constituírem um apelo ótico e estético, as lendas possuem a propriedade de interdição recíproca dos espaços, tal como o totem nas civilizações primitivas, o estandarte nas legiões, a bandeira nas nações.

"Lagoa e Palmas Bravo fazem uma e a mesma história" (p. 162). A fusão entre proprietários e propriedade é perfeita, traduzindo um mimesis existencial que se projeta como verossímil até no diferente.

A descrição da casa da Lagoa é pontilhada de "sinais de casta", como "cobres nas paredes, uma espingarda antiga em cima da lareira",

há revistas francesas espalhadas pela sala, bebidas raras, móveis requintados, cães de fina raça, automóvel importado. O esnobismo do Engenheiro revela-se como necessidade de hierarquização dos espaços que o cercam.

O casal Palma Bravo é um recorte deste mesmo espaço: "E eles avançando de cabeça levantada, mão na mão, sem um cumprimento a quem quer que fosse /.../. Duas silhuetas de moeda, dois infantes do meio dia". (p. 26).

A vila apresenta espetáculo diverso: "Vejo interiores de casebres alumiados a petróleo /.../. Num ou outro há o gato e a criança de bariga nua e de pernas arqueadas; num ou noutro há o cachorro e a galinha presa pela pata auma cadeira e em grandes alguidares de folha remexem enguias par-dacentas". (p. 223)

Envolvendo os dois espaços fulcrais da narrativa, há uma densa névoa outonal. Na vila é o fumo das enguias que dissimula a realidade. "Nesta estação, Gafeira, pressente-se vida, mas custa a distinguir através dos vidros, tal é o fumo. Há música saída de um alpendre (?) e bicicletas em linha, e, a toda volta, manchas imprecisas, população, habitações, ruas". p. 261) Na lagoa, outra espécie de bruma: "Lá está a nuvem, a coroa a desenhar-se por cima do pinhal". (p. 169) É a evaporação permanente, que marca, à distância, e de forma heráldica ("coroa") a situação da lagoa. A bruma afirma o caráter misterioso do relato. "E nós escalando o monte, e a bruma a fechar-nos o caminho atrás dos passos", (p. 319) como se a bruma encobrisse o passado das personagens.

A descrição do largo da Gafeira, no início, contém: "tal como um prado de cardos, mostra-se agressivo, só domável ao tempo; e se não pica, repele, servindo-se das covas, dos regos das chuvas ou da poeirada dos estios". O narrador apresenta-o como espaço hostil, que "repele", embora assinale o passado alegre, quando o largo servira de arraial e feira e a vida da aldeia ali palpitava. "Antigamente, cinqüenta, setenta anos atrás o terreiro foi com certeza uma praça de feira, porque não? Um arraial". (p. 16) "/.../ Pois sim, mas agora o largo é o que se vê. Uma muralha, um espectro". (p. 18) O ambiente da casa da Lagoa, no tempo anterior à tragédia, ao contrário do largo, acolhe. Apresenta caça e pesca abundantes, casa confortável e a bebida sempre à espera do anfitrião e de seu companheiro.

A medida que o dia avança, e com ele a descoberta da tragédia, do abandono da casa da Lagoa e que os fragmentos de lembranças vão se montando junto com os cortes do momento presente, como um mosaico, as classificações caracterizadoras dos dois espaços vão se transformando. A altura da metade do livro, lê-se: "Ao fim da tarde o largo perdeu o ar agressivo, é um território de abandono que acaba de cumprir mais uma jornada /.../. Dentro em breve vai render-se à noite, que é a face comum do universo /.../. Confundir-se, enfim, com a mesma mancha que iguala outras zonas felizes /.../:" (p. 193) Verificamos, deste modo, que o avanço do tempo do discurso, e o cumprimento da medida dramática aristotélica das vinte e quatro horas fazem com que se opere a fusão dos espaços dicotômicos em um tempo-espaço neutro: — a noite. Deixa de haver a clara oposição sim/não (cf. Introdução), para se registrar a prevalência da unidade mascarada sim-não.

"Ao anoitecer, o halo derramava-se e tudo indicava que era a despedida, que decididamente a lagoa se ia desligar da aldeia. Mas não, acto contínuo tilintavam campainhas, dezenas de camponeses-operários regressavam da Vila nas suas bicicletas, e essa música falava-me de cestos de enguias arrancadas às águas de madrugada, em rápidas surtidas na viagem para as fábricas". (p. 131)

A insistência com que o tema hídrico aparece no romance chega a ser obcecante. Desde as primeiras linhas sua importância é assinalada: "... vejo o largo, a estrada de asfalto e um horizonte de pinhais dominado por uma coroa de nuvens: a lagoa /.../ (o Autor) 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". (p. 10)

As águas da Lagoa na narrativa de O Delfim constituem um espaço peculiar com função de economia, de saúde, de lazer, de liberdade e de mor-

te. Espaço mítico por excelência, já na Monografia a Lagoa surge com a valorização que se irradiará por toda a narrativa: “/...” águas boas na cura das feridas malignas e de abundante e saboroso pescado”. (p. 18) Foram as termas romanas instaladas por Teófilo que corromperam a Gafeira, segundo o Abade Saraiva, e por isso a maldição pesa sobre o lugar.

Curioso é notar que a lagoa reúne em si uma série de imagens em diferentes planos: peixes mortos incólumes no lodo do fundo, enguias em águas menos profundas, adens, marrecos na superfície, e uma nuvem em forma de “coroa” acima da superfície. O narrador nos apresenta esta visão em “corte transversal”, o que nos possibilita examinar as múltiplas “camadas” da realidade inerente à lagoa. Para maior esclarecimento sobre a situação exata, além das descrições do texto, algumas edições (Moraes) apresentam o mapa da região na contra-capa do livro.

A dupla participação da água no texto, como vida e como morte, já se encontra em estado de latência no texto-encaixe do Abade Saraiva, que citamos há pouco. Além disso a água, no texto, não se contenta em ser apenas ela mesma, mas procura entrar em composição com os outros três elementos vitais: com o ar ao formar a nuvem permanente acima do pinhal, com a terra quando institui o lodo e com o fogo no momento em que os caçadores atiram das margens, e as águas se adensam com a pólvora (“a lagoa queima, a lagoa queima” (p. 42).

Assim, as imagens nascidas da água neste texto são de diferentes consistências: a nuvem, a bruma, permanece como um espaço impalpável, halo de mistério que atrai o narrador para a Lagoa. Vimos que as enguias ao serem preparadas na Vila desprendem um denso fumo que de certo modo continua a bruma da lagoa; o lodo (miraculoso, pois tem propriedade de conservar cadáveres) é o espaço mesomorfo por excelência. “On peut en effet, saisir une sorte de coopération de deux éléments imaginaires, coopération pleine d’ incidents, de contrariétés selon que l’eau adoucit la terre ou que la terre apporte à l’eau sa consistance “1” a famosa massa da lagoa composta de lodo e de baba de peixe” que a Monografia apregoa como remédio dos antigos contra as chagas da lepra. E como matéria de luxúria” (p. 358-59).

O fogo associa-se claramente à caça na lagoa “A fusilaria rompe ato contínuo sobre uma cortina de asas que explode e se levanta do areal em todas as direções, metralhada por um burburinho de caçadeiras... .

Sinto a lagoa inebriada, cheirando a pólvora” (p. 350-51)

A água como elemento isolado, ou em combinação com os outros três, afirmará por toda a trajetória da narrativa a relação axial vida/morte (sim/não).

O aspecto vida é representado pelo sentido de criatura que dá a vida e

nutre com sua substância, imagem humanizada, que corresponde sem dúvida à entidade materna.

“Lagoa para a gente daqui, quer dizer coração, refúgio da abundância. Oudre. Ilha. Ilha de água cercada de terra por todos os lados e por espingaradas de lei.

Mas ilha, odre, coroa de fumos ou constelação de aves, é a partir dela que uma comunidade de camponeses-operários mede o universo” (p. 129). O caráter feminino e a capacidade de criar da lagoa são afirmados por uma longa metáfora, em que o mar é representado como esposo e o lodo torna-se o útero da mulher-mãe revirginizada (vemos aí uma relação cósmica com o arquétipo mãe-divina).

Todos os anos o mar rasga a membrana de areia que corta a linha das ondas, insinua-se nela penetra por esse corredor e carrega sobre a lagoa, fecundando-a de vida nova. O ventre amplo, ventre macio forrado de lodo, revolve-se, transborda, mas passado o ímpeto, povoa-se de pequeninas centelhas de cauda a dar e a lagoa fica majestosa e tranqüila como um odre luminoso de peixe abandonado no vale, entre pinhais. (p. 161)

Mas não é só positivo o significado da lagoa, desaparece a disjunção sim/não quando é afirmado o significado negativo da lagoa, e o texto cria, também aí, uma conjunção de contrários:

Claro que há o lado mau, claro que sim. Durante anos e anos a lagoa acumulou tais venenos, de matar peixes, suportou tanta pólvora e tanta autoridade que — limto-me a repetir o Regedor — queima quem se atreva a ofendê-la. Razão por que, dentro da boa lógica, se prepara para devorar a casa dos Palmas Bravo /.../; razão por que desafia de longe os mastins do Engenheiro e assiste, impassível à loucura que se vai apossando deles; razão, por último, do abraço de morte com que recebeu Maria das Mercês na madrugada de 12 de maio próximo passado. (pp. 133-34).

Notamos, que ao sublinhar o “lado mau” da lagoa, o narrador cobre-a com imagens ligadas ao fogo (no sentido de destruição). De mãe generosa, a lagoa transforma-se em inimiga vingativa, uma espécie de inferno líquido que traga os que “se atrevem a ofendê-la”.

Além da carga poética contida no signo Lagoa, por representar dois temas oponíveis do consciente, o da vida e o da morte, destaca-se do texto um tratamento irônico, de nível caricatural, no momento em que o narrador confere

ao pai do Engenheiro o mal da hidropisia. "O fidalgo tanto bebera que acabara afogado na própria barriga". (p. 173) Em seguida, em um rasgo metadiscursivo, passa a analisar a doença imputada ao velho Palma Bravo (verdadeira alegoria maneirista ao estilo de Bosch) em relação ao caráter verossímil da narrativa. Utiliza, para tanto, um parágrafo parentético, transbordante de ironia:

(Em princípio, sim. Uma hidropisia é na verdade, um exagero, uma caricatura da morte. Nenhum narrador eficaz cairia nessa armadilha, nessa escolha, tão espantosa no catálogo das doenças possíveis. Não lembra ao diabo uma lagoa vingar-se tão teatralmente instalando-se na barriga de um rei condenado. Mas não tem importância. No princípio era a água, e água estava nele... Ofendi, zeloso Abade? Posso continuar?) (p. 173)

Vê-se, na transcrição, a paródia da verossimilhança e do texto bíblico do Gênesis: o narrador, ao mesmo tempo que utiliza a água como elemento simbólico, representativo do sentido da personagem, analisa o processo utilizado do ponto de vista do receptor (leitor), isto é, como coincidência forçada. Esta passagem ao desvendar com ironia o seu narrar, consegue reforçar a simbologia da água enunciando a intencionalidade da mesma.

A morte do pai Palma Bravo por hidropisia encontra o equivalente formal na morte de Maria das Mercês por afogamento. Este "paralelismo hídrico" amarra os dois passados da narrativa: o passado remoto, anterior à presença do narrador na Gafeira, ao passado próximo, narrado por evocação. As relações da Lagoa com o tempo, com o espaço e com as personagens superativam o elemento hídrico, que rege a narrativa. Pode-se dizer que a vida e a morte estão garantidas pela água.

Também o romance, enquanto discurso sobre as ações interpoladas entre esses dois limites, é decorrência do elemento hídrico-Lagoa, e corresponde, metaforicamente, à caça aos patos, por se tratar de uma caça à verdade dos fatos e de uma busca de plenitude do ato literário em si.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, Gaston. *La terre et les rêveries de la volonté*. — 6 ed. Paris. José Corti, 1948, p. 74.
- FREUD, S. *Totem e tabu*. Rio de Janeiro, Ed. Guanabara, s.d. 283 p.
- PIRES, J. C. *O Delfim*. 5.ª ed. Lisboa, Moraes, 1972. 363 p.