HAL open science

O Delfim de José Cardoso Pires e sua transposição cinematografica por Fernando Lopes: dois modos de decifrar a Historia

Jose Manuel da Costa Esteves

To cite this version:

Jose Manuel da Costa Esteves. O Delfim de José Cardoso Pires e sua transposição cinematografica por Fernando Lopes: dois modos de decifrar a Historia. Carina Infante do Carmo; Joana Matos Frias; Maria Cristina Pimentel; Ricardo Nobre; Rita Patricio. Presença e memoria. Homenagem a Paula Morão, Edições Colibri, pp.289-299, 2020, 978-989-566-153-4. hal-04306595

HAL Id: hal-04306595

https://hal.parisnanterre.fr/hal-04306595

Submitted on 25 Nov 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

O Delfim de José Cardoso Pires e sua transposição cinematográfica por Fernando Lopes : dois modos de decifrar a História

José Manuel da Costa Esteves[1]

> "(…) o leitor é como uma casa dinâmica que ora se fecha ora se abre, ora se inclina para dentro de si ora se expande, cresce, passa para outros (…)"
>
> Paula Morão, *O Secreto e o Real. Ensaios sobre Literatura Portuguesa*

Introdução

A obra de José Cardoso Pires[2] apresenta um fresco, constituído por vários romances, sobre a sociedade portuguesa do século XX, na qual ocupa um lugar ímpar o seu romance *O Delfim*[3] (1968) por operar um corte radical com o discurso do neorrealismo, ganhando em adensamento do discurso, capacidade de questionamento, dimensão ideológica e simbólica. O autor-narrador, um caçador-escritor, procura numa aldeia portuguesa típica e imaginária as origens de uma família poderosa, verdadeira fábula moderna da sociedade patriarcal no estertor da sua agonia. Ao deslocar a busca da 'verdade' para um puzzle em permanente construção, o leitor é convidado a entrar também na caçada de busca de resposta ao mistério do desaparecimento do "Delfim", após a morte da sua mulher.

A fragmentação do tempo convencional e da estrutura narrativa, a coexistência de várias versões da história, as sobreposições e simultaneidade de visões, os desdobramentos, a contaminação de registos, levanta o problema da adaptação desta obra ao cinema pelo cineasta Fernando Lopes. Dando continuidade, porém, à transposição de *Uma Abelha na*

---

[1] Cátedra Lindley Cintra/Camões, I.P. Université Paris Nanterre, CRILUS, UR Études Romanes.

[2] José Cardoso Pires (1925-1998). Para alguns elementos biobibliográficos consulte-se: Maria Lúcia Lepecki, *Ideologia e Imaginário. Ensaio sobre José Cardoso Pires*, Lisboa, Moraes Editores, 1977; Manuel Mozos, *José Cardoso Pires: Diário de Bordo*, Midas Filmes, Lisboa, 1998. Veja-se também, a recente biografia de Bruno Vieira Amaral, *Integrado Marginal- Biografia de José Cardoso Pires*, Lisboa, Contraponto, 2021.

[3] José Cardoso Pires, *O Delfim*, [Lisboa, Moraes Editores, 1968], Lisboa, Círculo de Leitores, 1976. Todas as citações são retiradas desta edição.

Chuva (1971) de Carlos de Oliveira[4], o realizador opta de novo por uma reescrita fílmica do romance, reduzindo-o ao osso, na qual prevalece o poder de sugestão, através da condensação metafórica de imagens que trabalham o real e o imaginário, de modo a dar a ver a desagregação de uma família, de uma classe social, de um país, de mitos, de fantasmas, de águas paradas e pantanosas, enquanto no espaço asfixiante se levanta uma brisa que anuncia a mudança do tempo suspenso.

Centramos este estudo no modo como o filme de Fernando Lopes parte destes aspetos do romance, de forma a que o espetador seja, não só um mero consumidor de imagens, mas também um leitor - caçador, decifrador de histórias e da História.

1. *O Delfim*: o romance de José Cardoso Pires

Em 1968 a vida literária de Cardoso Pires, iniciada em 1949, atinge a sua maturidade com o romance *O Delfim.* Obra-prima da literatura portuguesa, ela é desde a sua publicação há mais de 50 anos um marco para toda a ficção da segunda metade do século XX e ombreia pela sua qualidade estética e temáticas ao lado de romances de rutura com os cânones vigentes, como *Húmus* de Raul Brandão (1917) ou mais tarde, *Finisterra* de Carlos de Oliveira (1978). Cada um no seu tempo produziu a diferença, operando cortes radicais com o naturalismo, com o neorrealismo e a herança de natureza lírico-romântica que emerge, diversamente, em diferentes autores ou períodos. Todos eles poderiam ser designados como 'romances do fim'. Em Brandão, pelo fim da crença no positivismo, na ciência, e de uma subsequente representação do mundo de carácter realista, as personagens tornam-se fantasmas, pasmadas e plasmadas num mundo em decomposição, mortos e vivos estão unidos num mesmo e único destino, são criaturas do Tempo, a verdadeira personagem do romance, tumular é certo, mas a anunciar outros tempos. *Finisterra*, como o seu próprio título indica, é não só a última obra de Carlos de Oliveira, como a chave para a leitura retroativa de toda a sua produção poética ou ficcional. O romance elabora um roteiro da memória da infância gandaresa do autor ao mesmo tempo que estabelece uma cartografia e se conta o processo de decadência de uma família burguesa rural. É de um fim de um tempo que se fala e que se conta através de processos de representação que destroem as categorias da narrativa. Em *O Delfim*, temos também a história do fim de uma família, de um senhor, de um feudo, de um tempo, ao

[4] *Uma Abelha na Chuva*, Fernando Lopes, Lisboa, Madragoa Filmes, 2002.

mesmo tempo que se indiciam outros tempos. Sem entrar em rutura ideológica, quebra, no entanto, os quadros de referência literária relativamente ao neorrealismo renovando a técnica narrativa, incorporando linguagens, registos, como o do inquérito policial, o do jornalismo ou outras práticas artísticas, o cinema, a televisão ou a fotografia.

A época abrangida pelo romance é o final dos anos 60. Do ponto de vista social e político nestes anos, impera no país o marialvismo e o caciquismo. Após a consolidação do Estado Novo e a Exposição do Mundo Português de 1940, Portugal entra numa longa noite, com uma pobreza extrema das populações rurais que se veem obrigadas a emigrar, a anexação de Goa pela União Indiana, a eclosão dos movimentos independentistas em vários territórios do Império colonial. Em 1968 assiste-se a uma viragem do regime com a queda de Salazar, o início da primavera marcelista e a agudização das lutas estudantis. O regime está no seu estertor, com uma política isolacionista que coloca Portugal à margem dos países periféricos.

José Cardoso Pires, cidadão de convicções e profundamente conhecedor do apodrecimento da situação nacional e ao mesmo tempo dos tumultos e de movimentos de resistência, organizou com todo o cuidado a saída do seu livro. Terminado o período da Censura prévia, o regime só podia apreender as obras pós-publicação. Consciente da dificuldade que o seu novo romance encontraria para ultrapassar as malhas da censura, Cardoso Pires monta aquilo que, segundo Nelson de Matos[5], se poderia designar como a primeira experiência de marketing no lançamento de um livro em Portugal. O próprio autor com a cumplicidade do seu editor, António Alçada Baptista, vai às livrarias de Lisboa pedir para o livro ser exposto nas montras acompanhado por pequenas tabuletas que anunciavam a saída do romance. Este processo inédito levou a que o livro fosse bastante falado, discutido e com um impacto tal, que a Censura não pôde interditá-lo, insinuando-se também a sua publicação como um ato de resistência ao regime.

Tentemos uma aproximação abreviada da diegese, embora este nível não seja o mais importante no romance nem no filme. O autor-narrador, escritor- caçador, recorda os factos de uma viagem efetuada no ano anterior, exatamente um ano depois, à Gafeira (aldeia inventada do interior de Portugal), onde existe uma lagoa pertencente há onze gerações à família dos Palma Bravos, na qual se pode caçar a convite do seu proprietário atual e último, o

[5] "José Cardoso Pires. Depoimento de Nelson de Matos", editor e amigo de José Cardoso Pires, incluído nos "Extras" da edição DVD, *O Delfim*, Madragoa Filmes, Lisboa, 2002.

Engenheiro Tomás Manuel, o “Delfim” também nomeado como “Infante”. O autor-narrador relata as conversas que tiveram, comenta a personalidade do homem mais poderoso da terra ao qual tudo e todos pertencem: a lagoa (que permite a única atividade económica rentável da aldeia), a mulher, os criados, os cães, o portentoso Jaguar. Enquanto ele vive em noitadas e bebedeiras a mulher, Maria das Mercês, estéril, vive murada em casa, isolada do mundo. Domingos, o criado mestiço maneta, é uma figura ambígua, uma espécie do filho do Delfim, moldado pela sua própria mão, vai adquirindo progressivamente importância na história, pois é encontrado morto na cama de Maria das Mercês. A sua presença indicia também a colonização portuguesa e o racismo que despoleta quando é agredido.

Hospedado na pensão da aldeia, o escritor-narrador vai escrevendo sobre a família do Infante, apoiando-se para isso num texto antigo escrito pelo Abade Agostinho Saraiva *Monografia do Termo da* Gafeira, em 1801. Ao regressar de uma das suas incursões a Lisboa, o Delfim encontra o corpo de Domingos no seu leito e logo depois é encontrado o corpo de Maria das Mercês morta na Lagoa. Crime? Suicídio? Mortes acidentais? Todos os habitantes da povoação têm a sua versão da história, (o Padre Novo, o Batedor, o Cauteleiro, o Dono do Café, a Dona da Pensão) o narrador torna-se ouvinte, montando o puzzle quando um ano depois volta à Gafeira para a nova época de caça.

Romance aparentemente de inquérito, subestima-se, no entanto, a própria história em favor do ato de contar. Ganha volume o discurso, a construção, a realização, não havendo a preocupação de ordenar as diversas versões sobre a morte das personagens. A história é fragmentada em várias visões atribuídas aos diferentes personagens. Por parte do narrador não há também a mínima preocupação de as julgar ou de escolher uma para a indicar como certa. Quando muito caberá ao leitor a reconstituição da história, criando a sua própria verdade num trabalho incessante de descoberta do texto.

Também o tempo é labiríntico, tentam anular-se as fronteiras entre passado, presente e futuro, arrastando consigo a fragmentação da estrutura narrativa. O próprio espaço-tempo do narrar, a escrita, está contido na matéria contada. Hoje e há um ano não existiram, a sua construção é fictícia, tudo é passado. O romance apresenta, assim, sobreposições, simultaneidade de visões, desdobramentos, contaminações entre o registo coloquial e literário. Com a sua linguagem original, ágil, laboriosa, rigorosa, cheia de metáforas, constitui uma alegoria da sociedade portuguesa, de uma época cheia de vícios da sociedade patriarcal. *O*

Delfim é um projeto de livro, pois a obra começa quando o livro termina, tornando-se, assim, uma reflexão sobre o próprio ato de escrever ao exprimir o espírito crítico e a inquietação do escritor no ato de criar que se vê como demiurgo e se auto-retrata, como aponta Paula Morão:

> *Ecce auctor*: eis aquele que inscreve no material perene aquilo que resistirá ao pó, à *vanitas* do humano; eis aquele que a si se configura enquanto autor, enquanto sujeito que nomeia e renomeia, fazendo nascer de Tomás Manuel não o Engenheiro, bicho da Terra, mas o Delfim, e o consagra pelo acto de o fixar na pedra do romance dedicatória ou epitáfio[6].

A aldeia representada como cenário dos acontecimentos, a Gafeira, ainda que alicerçada pelos documentos escritos e a referência à muralha com inscrições romanas, é um espaço inventado, uma paisagem literária, que se configura, como a Gândara de Carlos de Oliveira, com os seus habitantes, lugares, imaginário, mitos e fantasmas. No entanto, a escolha do topónimo, não é inocente, por ser a designação antiga da lepra, esta Gafeira torna-se metáfora de Portugal em estado de deterioração. A muralha da época dos lusitanos, ou as suas ruínas de pedra, representa a resistência ao invasor e a força desse povo fundador. A lagartixa, que a habita na sua imobilidade, é símbolo de sua força vital adormecida e imóvel, mas que resiste apesar de tudo o que acontece para sair da sua longa hibernação como todos os portugueses que tentam sobreviver na obscuridade.

A lagoa é, por excelência o centro do espaço: dela vem a vida e a morte na sua ambiguidade líquida: "Lagoa, para a gente daqui, quer dizer coração, refúgio da abundância. Odre. Ilha. Ilha de água cercada de terra por todos os lados e por espingardas de lei[7]". Propriedade do Delfim, ela simboliza a opressão e o poder de uma família sobre os seus servos. Após o desaparecimento de Tomás a lagoa é entregue à cooperativa dos camponeses-operários que agora aí podem caçar ou pescar. Nas suas águas, onde morre Maria das Mercês, como uma Ofélia rejeitada, insinua-se a esperança da partilha, da abertura para um outro mundo.

Por nos parecer da maior importância para a compreensão do romance, destacamos sinteticamente alguns elementos de quatro leituras críticas. A primeira, mais inédita, é a do próprio escritor, resultante de uma conferência proferida durante a sua residência no King's College e que foi incluída no capítulo "Memória Descritiva I "do livro de ensaios *E agora,*

---

[6] Paula Morão, "José Cardoso Pires: o retrato em 'modo José'", *in O Secreto e o Real. Ensaios sobre Literatura Portuguesa*, Lisboa, Campo da Comunicação, 2011, pp. 167-168.

[7] *O Delfim, op. cit.*,73.

José? [8]. Nesta metanarrativa o autor opõe a razão à invenção e sugere esquemas interpretativos sobre o enquadramento da mulher, o estatuto da propriedade, a morte, a simbólica da presença dos cães, as máscaras, o tempo, que subdivide em presente intemporal (o delfim sem trono), um tempo mítico-histórico (a lagartixa, a muralha) e um tempo mitológico, absoluto (a lagoa, os peixes).

Óscar Lopes, num ensaio lapidar sobre Cardoso Pires[9], põe em evidência a polissemia do tempo na sua obra a que faz equivaler o termo musical "andamento", considerado como tempo métrico e simultaneamente como tempo vivido no sentido bergsoniano de timbre psíquico. O tempo em *O Delfim* é dado na sua irreversibilidade de mudança, um tempo ou andamento social português a que o escritor-narrador assiste. A lagartixa imobilizada não se sabe quando é que se vai animar como o tempo do mundo humano que gira à volta da lagoa da Gafeira.

Por sua vez Maria Lúcia Lepecki, no seu livro *Ideologia e Imaginário. Ensaio sobre José Cardoso Pires*, integralmente dedicado ao estudo do autor, apresenta uma leitura global sobre a obra do autor. Dela destacamos os efeitos de produção de real, a sobreposição de duas histórias, a do Infante e de forma intermitente a espera da abertura da caça, com observações sucintas e cifradas que conduzem à história dos camponeses-operários. Para a ensaísta a lagoa é o elemento que melhor ensina a ver na sua decomposição o movimento da mentalidade de uma classe enquanto se movimenta a matéria burguesa (adultério e crime); "O *dito* se fará veredicto" [10]. A aldeia torna-se espaço profético. Enquanto não chega esse tempo, o sono final do escritor (com o qual termina o livro e o filme) marca o compasso de espera da semente engendrada.

Por fim, Eduardo Prado Coelho demonstra-nos, pelo seu lado, como o modo de contar em *O Delfim* é "*um modo de decifrar*, o que significa que tudo tende a aparecer como *cifra* de outra coisa " [11]. A escrita de Cardoso Pires não nos diz nunca que os eventos se passam exatamente assim. A partilha da lagoa parece marcar uma rutura com a História como afirmava Lúcia

---

[8] José Cardoso Pires, "Visita à Oficina. O Texto e o Pre-Texto. Memória Descritiva I", *in E Agora José ?*, Lisboa, Moraes Editores, 1977, pp. 137-195.
[9] Óscar Lopes, "Os tempos e as vozes na obra de Cardoso Pires", *in Cifras do Tempo*, Lisboa, Caminho, 1990, pp. 287-307.
[10] Maria Lúcia Lepecki, *op cit.* p. 90.
[11] Eduardo Prado Coelho, "Cardoso Pires: o círculo dos círculos", *in A Noite do Mundo*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987, p. 86.

Lepecki, numa visão desmistificadora e confiante da História ao que contrapõe uma escrita mitificadora e cética. No livro tudo se explica, mas cada efeito de desmistificação engendra uma nova mitificação, porque persiste o enigma. Enquanto se institui o mistério, outro movimento o dissipa, não de forma sequencial mas labiríntica.

Cada novo texto sobre *O Delfim* é mais um dos círculos que se opõe a uma conceção linear da História, para se aproximar cada vez mais da opacidade da literatura num jogo de condensação e alquimia.

2. *O Delfim* : o filme de Fernando Lopes[12]

Cardoso Pires mais do que utilizar neste romance variadíssimos processos cinematográficos, dá-nos a ver através de um olhar uma história que se projeta no ecrã mental do leitor. Como passar para o cinema um romance desta complexidade? Como mostrar as ambiguidades, os vários níveis da história, a temporalidade labiríntica? José Cardoso Pires é o primeiro a fazer uma adaptação cinematográfica na qual substitui o narrador-escritor por um cineasta a realizar o seu filme. Esta versão nunca foi levada à tela. Carlos Saura terá sido também tentado, assim como José Fonseca e Costa e Luís Galvão Teles. Fernando Lopes faz duas adaptações que abandona face à dificuldade, até encomendar a Vasco Pulido Valente para escrever o argumento reduzindo-o "ao osso" [13], como o realizador já havia feito anteriormente com a adaptação de *Uma Abelha na Chuva*.

Vasco Pulido Valente corta e recorta o livro, arranca páginas, faz colagens, (utiliza para o efeito vinte exemplares do romance), de modo a torná-lo percetível. Engendra, assim, um elevado nível de tensão entre o par principal, indiciando os conflitos sociais, fazendo o retrato de um Palma Bravo que se vai tornar num fantasma; dá maior relevo à personagem de Maria das Mercês, sem apagar a figura do narrador-escritor, criando ambientes, de modo a dar a ler, a ver, uma época em desagregação. O desafio é enorme, mas Fernando Lopes, graças a uma

[12] Fernando Lopes, 1935-2012, é considerado um dos pioneiros do Cinema Novo português. Autor de mais de trinta filmes, muitos deles de carácter documental. Longas metragens: *Belarmino* (1964), *Uma Abelha na Chuva* (1971), *Nós Por Cá Todos Bem* (1976), *Crónica dos Bons Malandros* (1984), *Matar Saudades* (1988), *O Fio do Horizonte* (1993), *O Delfim* (2002), *Lá Fora* (2004) e *98 Octanas* (2006). Para um melhor conhecimento da obra do realizador, veja-se o documentário de João Lopes, *Fernando Lopes, Provavelmente,* Midas Filmes, Lisboa, 2008.

[13] Ver o dossier dedicado a "*O Delfim*, de Fernando Lopes", *JL- Jornal de letras, artes e ideias*, n° 822, 3/4/2002, pp. 14-19.

equipa magistral, além de Vasco Pulido Valente, Fernando Serra na imagem, Philippe Morel e Gérard Rousseau no som, Jacques Witta na montagem, e às fabulosas interpretações de Rogério Samora (Tomás) e de Filipa Lencastre (Maria das Mercês) no desempenho do par principal, assim como as participações de Isabel Ruth (Aninhas), Márcia Breia (Dona da pensão), Laura Soveral (Camponesa)[14], obtém aquilo que designa por 'um filme abençoado'[15].

Utilizando uma poética de condensação e contenção (talvez para conter a sua "carga explosiva" , expressão de Carlos de Oliveira[16], primeiro leitor do manuscrito de *O Delfim*), de grande rigor, sem a mínima cedência à facilidade, Fernando Lopes, a partir do argumento de Pulido Valente, constrói uma obra com um certo grau de autonomia sendo no entanto fidelíssima ao romance de Cardoso Pires, pois toda a carga simbólica passa para a tela através do trabalho apurado das imagens, dos sons, da montagem, da direção de atores, das escolhas operadas, dos elementos acrescentados à história.

O filme obtido a partir do livro de Cardoso Pires está repleto de citações cinematográficas, a filmes como *A Caça* de Manoel de Oliveira ou a *Aurora* de Murnau quando nos dá a ver a lagoa ; ao *Castelo do Dragão* de Mankiewicz pela separação entre senhores e servos e a um mundo em desagregação; ao *Rebecca* de Hitchcock ao estabelecer um paralelo inevitável entre as criadas, uma ao serviço da defunta esposa, a outra, Aninhas, sinistra, olhos e ouvidos do Delfim, espiando Mercês a cada gesto, ou ao *Gata em Telhado de Zinco Quente* de Richard Brooks, no tratamento do desejo não realizado; a realizadores como Fritz Lang no emparedamento em que vivem as personagens, a Visconti ou a Bertolucci através do tom decadência de uma classe.

Mais explicitamente, Fernando Lopes quis fazer *raccords* visuais (sobretudo ao nível da natureza) e musicais, com *Uma Abelha na Chuva*, filmado trinta e um anos antes, para

---

[14] Saliente- se também a colaboração de Maria João Seixas e de Maria José Branco (direção artística). Participam ainda os atores Rui Morisson (Caçador), Milton Lopes (Domingos), Miguel Guilherme (Padre novo), Rita Loureiro (Mulher jovem), José Pinto (Cauteleiro), Alexandre de Sousa (Regedor) e Paula Guedes (Virgínia). Música de Marcos Portugal (1762-1830), violoncelista Álvaro Garcia Zuñiga. Produção de Paulo Branco, co-produção de Madragoa Filmes, Gemini Filmes e RTP-Radiotelevisão Portuguesa, Lisboa, 2002. O filme obteve nomeações para o Festival de Montréal (2002) e o Festival Internacional de Cinema de Vancouver (2003).

[15] *In* "Estreia. Reportagem RTP 'Sociedade das Belas Artes', de João Macdonald", Extras da edição DVD, de *O Delfim.*

[16] Carlos de Oliveira, "Micropaisagem", *in O Aprendiz de Feiticeiro*, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1979, p. 205.

homenagear o romance e o seu autor. O realizador refere-se a este propósito, nas várias entrevistas que concedeu[17], ao desejo de querer "fazer rimas" com o universo de Carlos de Oliveira. Os espaços, quer a Gândara, quer a Gafeira, são ambos paisagens literárias; as imagens iniciais da lagoa "rimam" com as imagens das rendas e das dunas desoladas da Gândara; Maria das Mercês, embora ame Tomás, é abandonada por este, vive uma grande frustração sexual, como Maria dos Prazeres, que odeia o marido que a deseja e se sente atraída pelo cocheiro. A cena na qual Maria das Mercês, depois de chegar da missa, retira o véu diante do espelho e que antecede o ato de masturbação, corresponde exatamente ao momento em que Maria dos Prazeres na desolação do seu quarto (situado por cima das cavalariças onde se encontra o cocheiro Jacinto) retira a mantilha também diante do espelho – duas mulheres vítimas de um sistema económico e social, mergulhadas na sua grande frustração de desejo reprimido. Mas os *raccords* não se ficam por aqui. Em *O Delfim*, na cena da consoada de Natal, oferecida por Tomás a alguns camponeses silenciosos, as palavras de agradecimento à caridade dos senhores, em que se anunciam outros tempos, são proferidas por Laura Soveral, a atriz que desempenha o papel de Maria dos Prazeres em *Uma Abelha na chuva* ou a presença de Paula Guedes (a prostituta, Virgínia), filha de João Guedes, o ator que deu corpo a Álvaro Silvestre. Ainda que não surja no filme de Fernando Lopes a personagem Dr. Neto do romance de Carlos de Oliveira, o médico que analisa as personagens desfiguradas e minadas pelo fel ou que as configura como abelhas arrastadas na voracidade torrencial e apocalíptica da chuva, pode corresponder ao narrador-escritor no filme de Lopes, considerado como um entomologista que olha e disseca o mundo da Gafeira como insetos. Se as personagens de *Uma Abelha na chuva* são bastante abstratas, imóveis e paralisadas como quadros visuais, em *O Delfim* ganham consistência interior através dos conflitos e dramas aflorados, sendo mais 'carne' do que 'osso', de certa forma são mais humanizadas, pelo que parecem deixar transparecer uma certa empatia da parte do olhar do cineasta.

Como em *Abelha na chuva*, não só se fazem cortes, como também se acrescentam certas cenas que evidenciam o grande trabalho sobre a época e o conhecimento da matéria do romance : as palavras de agradecimento da Camponesa pela consoada onde se indicia, perante a perplexidade e depois a total indiferença de Palma Bravo, que outros tempos, estão para chegar ; a conversa telefónica de Mercês com a sua amiga, de modo a destacar no filme o

[17] Veja-se a título de exemplo as entrevistas dadas a Nuno Pacheco "Fernando Lopes. O fantasma lusitano", *Y*, 19/4/2008, pp. 17-19 e a Rodrigues da Silva "O passado e o presente", *JL- Jornal de letras, artes e ideias, art. cit*, pp. 14-15.

estatuto da mulher, completamente submissa ao marido; a confissão de Mercês ao Padre Novo mostrando o seu grande sofrimento por não poder gerar filhos ; a mulher caçadora que, no romance é apresentada como uma Amazonas, e no filme surge como uma aparição, ou miragem, de forte carga poética, quando no final atravessa o largo como uma figura alada (fazendo contraponto a Mercês) ; a invetiva do Velho Cauteleiro, a cair de bêbado, no final da festa da aldeia, sobrepondo a sua voz ao estrelejar dos foguetes, após o desaparecimento do Engenheiro, na qual vai dizer tudo o que pensa, vingando assim o povo da Gafeira de todos os vexames e submissões sofridos e acumulados por gerações sucessivas dos senhores da lagoa, (ele torna-se a *vox popoli* à maneira do coro grego, anunciando as vinganças) ; nas imagens do largo que antecedem o final do filme onde se vê a lagartixa na sua imobilidade quase se confundindo com a pedra, mas que será imediatamente contraposta a imagens de dezenas de patos e outras aves que voam ocupando todo o ecrã (simbolicamente a lagartixa representa no seu êxtase contemplativo a alma que procura humildemente a luz em contraste com o voo dos pássaros, movidos pela liberdade) ; as últimas palavras do narrador - escritor no romance : " Pensa no amanhã e espera. Espera. Espera o sono. O sono. Sono… [18]" são no filme seguidas de um desfecho que se projeta para um tempo que se pretende não se adiar por muito mais tempo: "Que a noite caia! ", palavras que fecham o filme.

Falávamos no início de romances da literatura portuguesa que tematizam ou encenam o fim. O filme de Fernando Lopes coloca sobretudo a tónica nesse ponto. O Infante surge como um animal ferido (com uma cicatriz inventada no filme), senhor da natureza mas que será por sua vez aniquilado, simultaneamente monstruoso e frágil por saber que não haverá delfim depois dele e que o fim se aproxima, é uma morte anunciada. Palma Bravo fecha-se na sua casa da lagoa, é um puro anacronismo, nada o liga ao exterior, além dos bares de Lisboa para onde se desloca no seu Jaguar fálico. Mesmo a televisão lhe é insuportável (o realizador insinuou nela uma parada de militares a partirem para o ultramar). Quando encontra o corpo morto da sua mulher, vemo-lo caminhar veementemente e desaparecer numa curva do caminho que ladeia a lagoa, ele sabe, e nós sabemos, que estamos perante uma saída de cena.

A descrição da lagoa, apesar da sua omnipresença no espaço, é apenas feita no décimo-quinto capítulo, enquanto no filme lhe serve de abertura sublinhada pela música de Marcos de Portugal. O realizador utiliza um processo que lhe é próprio desde *Uma Abelha na chuva*

---

[18] *O Delfim, op. cit,*.p. 200.

para marcar a presença da lagoa, sem a filmar, operando um desajustamento entre a imagem e o som. Desta forma há sempre um barulho de fundo, rumor de vegetação, coaxar de rãs, latidos de cães, esvoaçar de aves que ligam todo o espaço à lagoa. Adivinha-se-lhe a neblina que quase se pode tocar, o murmúrio das águas. O tiroteio aos patos, fora de campo, pode metaforizar também no romance e no filme as guerras coloniais.

Quer o romance, quer o filme convidam o leitor-espetador a entrar nesta noite escura para fazer o seu próprio percurso de reconstituição de um tempo que integra a nossa memória coletiva. Hoje *O Delfim* de Cardoso Pires está acrescentado com o notável contributo da obra de Fernando Lopes. O cineasta - caçador de imagens graças a um "divino acerto", na feliz expressão de Maria João Avillez[19], encena e dá a ver as relações de poder, o desejo e a perdição. Cada um deles à sua maneira nos propõe uma visão, um "andamento", para a compreensão do nosso tempo, saído desses anos tumulares, ao mesmo tempo que nos arrasta para uma indagação e inquietação sobre o mundo de hoje. Se o romance de Cardoso Pires é já um clássico, o filme de Fernando Lopes entra também no desacerto das obras que se diz não poderem ser adaptadas ao cinema, prolongando e adensando o mistério que alimenta a criação, a própria vida:

> Cada novo texto sobre *O Delfim* é mais um círculo numa espiral de linhas que apenas nos dão, no dizer de Conrad "a imagem do cais cósmico". Estamos muito longe de uma versão linear da história. Mas estamos mais perto (…) do coração das trevas – isto é, da literatura. Ou, se preferirem, da lagoa de *O Delfim*[20].

Referências bibliográficas

Amaral, Bruno Vieira *Integrado Marginal- Biografia de José Cardoso Pires*, Lisboa, Contraponto, 2021.

Brandão, Raul, *Húmus*, Lisboa, Vega, 1986.

Coelho, Eduardo Prado "Cardoso Pires: o círculo dos círculos", *in A Noite do Mundo*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987, pp. 83-94.

Lepecki, Maria Lúcia, *Ideologia e Imaginário- ensaio sobre José Cardoso Pires*, Lisboa, Moraes Editores, 1977.

Lopes, Óscar, "Os tempos e as vozes na obra de Cardoso Pires", *in Cifras do Tempo*, Lisboa, Caminho, 1990, pp. 287-307.

---

[19] *In* "Estreia. Conversa Afiada", entrevista do realizador a Maria João Avillez. "Extras" da edição DVD, de *O Delfim.*

[20] Eduardo Prado Coelho, *op. cit.* pp. 93-94.

Morão, Paula, “José Cardoso Pires: o retrato em ‘modo José”, *in O Secreto e o Real. Ensaios sobre Literatura Portuguesa*, Lisboa, Campo da Comunicação, 2011, pp. 159-176.
Oliveira, Carlos, “Micropaisagem”, *in O Aprendiz de Feiticeiro*, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1979, pp.203-207.
_____*Finisterra. Paisagem e povoamento*, Lisboa, Liv. Sá da Costa, 1978.
Pacheco, Nuno “Fernando Lopes. O fantasma lusitano”, *Y*, 19/4/2008, pp. 17-19.
Pires, José Cardoso, *O Delfim*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1976.
_____“Visita à Oficina. O Texto e o Pre-Texto. Memória Descritiva I”, *in E Agora José ?*, Lisboa, Moraes Editores, 1977, pp. 137-195.
Rodrigues da Silva, “O passado e o presente”, dossier sobre *O Delfim*, de Fernando Lopes”, *JL- Jornal de letras, artes e ideias*, n° 822, 3/4/2002, pp. 14-17.

Filmografia

Fernando Lopes, Provavelmente, de João Lopes, Midas Filmes, Lisboa, 2008-94m.
José Cardoso Pires: Diário de Bordo, Manuel Mozos, Lisboa Midas Filmes, Col. “Escritores Portugueses”, 1998-52 min.
O Delfim, Fernando Lopes, Lisboa, Madragoa Filmes, 2002- 83m.
Uma Abelha na Chuva, Fernando Lopes, Lisboa, Madragoa Filmes, 2002-75m.