

Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema  
In Memoriam Rogério Samora  
10 de Fevereiro de 2022

## O DELFIM / 2002

*Realização:* Fernando Lopes *Argumento:* Vasco Pulido Valente *com a colaboração de* Maria João Seixas e Fernando Lopes, *baseado no romance homónimo de* José Cardoso Pires *Fotografia* (35 mm, cor): Eduardo Serra *Som:* Philippe Morel, Gérard Rousseau *Montagem:* Jacques Witta *Direcção Artística:* Maria José Branco *Caracterização:* Emmanuelle Fèvre, Philippe Mangin *Assistente de Realização:* Ângela Sequeira *Interpretação:* Rogério Samora (Tomás da Palma Bravo), Alexandra Lencastre (Maria das Mercês), Rui Morrison (o caçador / narrador), Isabel Ruth (Aninhas), Milton Lopes (Domingos), Miguel Guilherme (o padre), Rita Loureiro (a amazona), José Pinto (o cauteleiro), Márcia Breia (a dona da pensão), Alexandre de Sousa (o regedor), Laura Soveral (a camponesa), Fernando Jorge (batedor), Sofia Bénard (criada da pensão), Joaquim Leitão (ex-combatente), Paula Guedes (Virgínia), Filipa Gordo (Lurdes), Fernando Heitor (barman), etc.

*Produção:* Madragoa Filmes, Radiotelevisão Portuguesa (RTP), Gemini Films (Portugal, França, 2002)  
*Produtor:* Paulo Branco *Cópia:* Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35 mm, colorida, 83 minutos  
*Primeira exibição pública:* 17 de Abril de 2002, no Grande Auditório do Centro Cultural de Belém *Estreia Comercial:* 19 de Abril de 2002, nos cinemas Fonte Nova, King e Monumental (Lisboa) *Primeira exibição na Cinemateca:* Novembro de 2005 (“Os Grandes Directores de Fotografia do Cinema Português: Eduardo Serra”).

Com a presença de Rita Loureiro

\*\*\*

**O Delfim** foi a primeira longa-metragem de ficção realizada por Fernando Lopes desde **O Fio do Horizonte**, de 1993. E foi, novamente, uma adaptação de uma matriz literária, agora o romance homónimo de José Cardoso Pires (**O Fio do Horizonte** partira de um livro de Antonio Tabucchi).

Seguindo o romance de Cardoso Pires, “lapidado como um diamante” (a expressão é de Fernando Lopes e vendo o filme percebe-se perfeitamente o que ele quer dizer com isso) pelo argumento de Vasco Pulido Valente, **O Delfim** leva-nos portanto para o Portugal de há cinquenta e tal anos, em pleno Outono (ou seria já Inverno) do regime salazarista. O romance de Cardoso Pires, escrito em 1968, era contemporâneo da acção, com uma aguda percepção do fim de um tempo. O filme, preservando isso, confirmando-o, tem já a possibilidade do recuo: pode filmar o que mudou e o que passou com o tempo, mas também pode filmar o que não mudou, o que não passou com o tempo. E nesse sentido, servindo-se de pequenas notações ou pinceladas subtis, acaba também por construir um retrato do Portugal rural, da sua burguesia, dos seus sistemas sociais e das relações de poder que nele se engendram – *mutatis mutandis*, aquele microcosmos da Gafeira, lugar que vale por muitos outros lugares, terra onde para além do “engenheiro” Palma Bravo as figuras de maior destaque são o padre e o cacique local, continua a existir um pouco por todo o país. Quanto muito, e é por isso que **O Delfim** alberga uma aura de algum modo viscontiana (ou “gattopardiana”), o “fim de um tempo” talvez seja sobretudo o tempo de uma transferência de poderes, que podemos pressentir na “corte” que o regedor (Alexandre de Sousa) faz ao “delfim” Palma Bravo. O cauteleiro (José Pinto), verdadeira “vox populi” do filme, abana a cabeça, como se fosse uma espécie de coro, omnisciente (e no final essa função reitera-se, mas já é um coro de farsa, mais do que de tragédia).

Mas tudo isso, que aparece extraordinariamente sintetizado numa série de notas (quase) à margem, é a moldura do filme, o espaço livre por onde pode passar todo o tempo que passou desde a altura em que o romance de Cardoso Pires foi escrito. O coração do filme não é esse, mas antes o fortíssimo, e quase melodramático, retrato do casal composto por Tomás da Palma Bravo (Rogério Samora) e Maria das Mercês (Alexandra Lencastre). É por aí que apetece dizer que **O Delfim** é um

filme de retratista, apostado em pintar as suas personagens em todas as suas cambiantes e contradições, deixando em suspenso um julgamento moral. Quem julga são os “outros”, o cauteleiro ou a criada da pensão (Márcia Breia) onde se alberga a “observadora” (mais do que “narradora”) personagem de Rui Morrison. São, como o cauteleiro (e como o padre), personagens “exteriores” ao drama, e nesse sentido as personagens que dele têm a melhor perspectiva.

O filme, em vez de julgar, quer compreender, retratar – e uma boa medida do sucesso dessa empresa está no facto de a personagem de Tomás, que tinha tudo para ser detestável, nunca nos aparecer (apenas) na sua relativa monstruosidade mas ser sempre uma figura envolta numa bruma tocante, feita de vulnerabilidade e fragilidade. É certo que ele tem a plena consciência do seu fim, quer porque não tem nem pode ter filhos (para ele, o problema é obviamente da mulher) e portanto está condenado a ser o último dos Palmas Bravos, quer por que não encontra à sua volta ninguém com quem possa relacionar-se de igual para igual nem em quem possa reconhecer-se (fará uma tentativa de “projectar” o filho que não tem na personagem de Domingos, o seu “valete”, mas as coisas irão dar para o torto e precipitar o desenlace). Tudo o que o afasta do mundo “real” pode ser pressentido na sua relação com o regedor, mas fundamentalmente na fortíssima cena da consoada, onde o casal Palma Bravo aceita à sua mesa a criadagem. E como não há nada no mundo exterior onde ele se reconheça, vive remetido ao seu “castelo” da Lagoa, de onde só sai para caçar patos e para vir aos bares de Lisboa no seu Jaguar. Por esse lado, **O Delfim** é como uma crónica da extinção da aristocracia.

Tudo o afasta, também, da mulher. Como ele explica, a mulher é para ter filhos – ora não os havendo, nem ele próprio sabe muito bem o que fazer com ela. Assim, guarda-a no seu palácio, verdadeiro cativo dourado, como se fosse uma espécie de colecionador de uma peça única. E Maria das Mercês vive, no fundo, sozinha, guardada pela governanta (Isabel Ruth numa sinistra personagem) que desde cedo (a história do “casamento é contrato, não é?”) percebemos ser uma aliada de Tomás. Mercês, como o marido, embora por razões diferentes, é uma personagem fraca/forte, que arde de desejo, sofre com a indiferença de Tomás, mas no fundo está presa a ele por razões mais do que “contratuais” (é ela quem diz que não pode viver sem ele, na cena da conversa telefónica da amiga). É essa mescla de desejo e ressentimento que marca a personagem, numa permanente vontade de entrega sempre rechaçada – mas a sua fragilidade decisiva é que Mercês não acredita ser capaz de viver fora desse jogo, entrou nele e interiorizou-lhe as regras, vive de acordo com o que se espera dela. Numa cena, numa única cena, consegue ela impor o seu desejo ao do marido: o passeio de barco na lagoa, filmado segundo a mais clássica arte da elipse, cena que termina com o véu vermelho de Mercês a boiar sobre as águas.

Mas tudo está condenado a encontrar um fim, e ele acaba por chegar. O último plano em que vemos Tomás, afastando-se do corpo morto de Mercês, é uma verdadeira saída de cena, com uma *allure* resultante de um derradeiro esforço de impor um sentido de dignidade ao patético, que doravante, passa a ser o seu estatuto. Tomás tornou-se obsoleto, não voltará a aparecer, e como diz a personagem de Morrison, sabe que não pode voltar a aparecer. “Que caia a noite” – as últimas palavras do filme.

Luís Miguel Oliveira