

ORDEM, FREQUÊNCIA E DURAÇÃO:
ANÁLISE DO CÓDIGO TEMPORAL D'O DELFIM
DE JOSÉ CARDOSO PIRES

José N. Ornelas
University of Massachusetts-Amherst

Num texto narrativo, a representação dum acontecimento ou uma série de acontecimentos, reais ou fictícios, num determinado tempo e espaço mediante a linguagem escrita, podemos diferenciar três níveis de descrição: o nível das funções que compreende uma lógica das acções (funções cardinais de Roland Barthes e as funções (roles) de Vladimir Propp); o nível das acções que assenta nas personagens como unidades do aspecto accional; o nível da narração que visa o texto narrativo como discurso ou objecto de comunicação onde coexistem um emissor e um destinatário. Roland Barthes, em "Introducción al análisis estructural del relato," observa que os três níveis "están ligados entre sí según una integración progresiva: una función sólo tiene sentido si se ubica en la acción general de un actante; y esta acción misma recibe su sentido último del hecho de que es narrada, confiada a un discurso que es su propio código."¹ O nível da narração, uma das três divisões do texto narrativo, apresenta várias subdivisões. A análise semiótica do funcionamento comunicativo do discurso debruça-se, portanto, sobre diversos códigos técnico-narrativos relacionados ou com o enunciado que resulta da elaboração dum narrador ou com a enunciação, isto é, o acto ou instâncias de produção do discurso e o âmbito em que se integra a questão da presença e condições da existência do emissor responsável pelo discurso literário.² Visando uma finalidade estritamente metodológica Tzvetan Todorov, em "Las categorías del relato literario," delinea uma classificação tripartida da codificação técnico-narrativa do discurso: o código temporal que é constituído por diversos signos que exprimem a relação entre o tempo da história e do discurso; o aspecto do discurso, ou a maneira como a história é apreendida pelo narrador (questão do ponto de vista narrativo); o modo do discurso que depende do tipo de discurso utilizado pelo narrador para comunicar ou expôr ao leitor a história.³ O modo do discurso une os problemas de distância que os críticos americanos a partir de Henry James analisam em termos de oposição entre representação e narração, categorias que equivalem à mimese (perfeita

initação) e diegese (narrativa pura) de Aristóteles, à presença implícita ou explícita no discurso do narrador e narratário. Gérard Genette, em Narrative Discourse: An Essay in Method, opina que a segunda unidade da bipartição do modo do discurso deve denominar-se voz e que a distância deve integrar-se numa categoria mais ampla que contenha o aspecto do discurso.⁴ Consequentemente propõe que as categorias do discurso literário se circunscrevam às seguintes três classes básicas de determinações: "those dealing with temporal relations between narrative and story, which I [Genette] will arrange under the order of tense; those dealing with modalities (forms and degrees) of narrative 'representation' and thus with the mood of the narrative; and finally, those dealing with the way in which the narrative itself is implicated in the narrative in the sense in which I have defined it, that is, the narrative situation or its instance, and along with that its two protagonists: the narrator and his audience, real or implied."⁵ A terceira categoria Genette dá o nome de voz. A análise desta no discurso literário procura definir a situação do emissor e narratário no âmbito da narração e as conexões que ligam as duas personagens entre si. Não obstante diferenças essenciais entre a conceituação teórica de Todorov e Genette em relação a certas categorias do discurso, eles aproximam-se quanto ao código temporal que é o aspecto técnico-narrativo que nos interessa na análise duma obra de José Cardoso Pires, O Delfim, publicada em 1967.

Apesar de que a substância diegética (significado ou conteúdo narrativo) d'O Delfim tenha sido seleccionada pela mesma visão dialéctica e antinómica que delimita o carácter de obras anteriores de José Cardoso Pires, como O Anjo Ancorado e O Hóspede de Job, este texto, no entanto, patenteia uma marcada maturidade estética relacionada, especificamente, com a estruturação técnico-narrativa do código temporal e da instância promotora do discurso literário que faz do romance uma criação singular no universo fictício do autor. A crítica, em geral, é unânime em assinalar que O Delfim é uma obra original e inovadora que representa uma evolução radical na produção literária do autor. Nelly Novaes Coelho, em Autores Portugueses, aponta que "dentro da produção literária de Cardoso Pires, O Delfim apresenta-se esteticamente como um limite e uma abertura. Um limite, porque surge como um ponto de chegada na diretriz do realismo dialéctico até agora trilhado pelo romancista: a literatura 'exem-

plar' polémica, afirmadora de certezas e verdade. E uma abertura, porque uma nova atitude ética e uma nova trilha estética já se fazem notar claramente. Arte é vida, e vida é essencialmente dinâmica e renovadora."⁶ João de Melo, em "As funções do narrador em O Delfim de José Cardoso Pires," referindo-se ao discurso narrativo do romance especifica que este "não encontra muitos paralelos na ficção portuguesa contemporânea, e criou até um espaço de originalidade dificilmente imitável, dada a grande solidez da sua estrutura interna."⁷ E continua: "o domínio da técnica narrativa ocupa na obra de Cardoso Pires um espaço (incomum) de expectativa, de desencanto precoce, e introduz na moderna narratologia lusitana um avanço processual de incontestável vanguarda."⁸ Liberto Cruz, em José Cardoso Pires, além de considerar o texto como uma obra maior da literatura portuguesa e indubitavelmente a obra prima do escritor, é da opinião que Cardoso Pires "revela aqui [O Delfim] a sua técnica e concepção de escritor moderno. Abandonando a via do romancista omnipotente e onnipotente, ingressa com humildade na problemática da dificuldade das relações humanas, dos conflitos gerais e da terrível solidão habitada. A intriga - se a há - é composta por todos. Cada personagem - entregue a si mesma - contribui com o seu quinhão para o desvendar do mistério. Entretanto o autor vai ligando todas as peças, deduzindo e reflectindo sobre as possibilidades de actuação dos heróis (admitindo a possibilidade de erro), mas sem as orientar nem lhes cortar as iniciativas. Aliás o seu comportamento obedece, maquinalmente, às leis do meio onde vegeta."⁹

Depois destes comentários de diversos críticos podemos aventar a noção que o romance de Cardoso Pires pressupõe um novo tipo de organização narrativa, que é desorden em relação à organização anterior de textos mais tradicionais, mas é orden de acordo com certos parâmetros adoptados no interior do novo discurso. Em outras palavras, O Delfim enquadra-se dentro das coordenadas da arte contemporânea porque concretiza a sua originalidade ao estabelecer um novo sistema linguístico e estrutural que traz em si novas leis, ao utilizar um discurso com uma ordem altamente improvável em relação à ordem (tradicional) da qual parte e ao fazer uso dum procedimento comunicativo radicalmente diferente do código estabelecido. Através da ruptura de determinados modelos e códigos identificados com certos processos adoptados e modificados em função da evolução es-

tética radical que se realiza no século XX, evolução analisada por Umberto Eco em *Obra Aberta*. Como outros textos contemporâneos, *O Delfin* apresenta-nos "o afirmar-se de uma cultura que admite, diante do universo das formas perceptíveis e das operações interpretativas, a complementaridade de inspeções e soluções diferentes; a justificação de uma descontinuidade da experiência, assumida como valor em lugar de uma continuidade convencional, a organização de diferentes decisões explorativas reduzidas a unidade por uma lei que não lhes prescreva resultados absolutamente idênticos mas que, pelo contrário, as encare como válidas justamente enquanto se contradizem e se completam, entram em oposição dialéctica gerando assim novas perspectivas e informações mais amplas."¹⁰

Naturalmente que um romance que realiza um remanejamento da linguagem estabilizada, bem como dos códigos (ideológico, cultural, funcional, accional e enunciativo) consagrados pela tradição ficcional, também tem de subverter a norma estrutural do código temporal, especialmente se concordamos com Meir Sternberg, em *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction*, que a literatura é uma arte temporal "in which the continuum of a text is apprehended by the reader in a continuum of time and in which elements are necessarily communicated and patterns unfolded not simultaneously but successively, and from their realization that these conditions may be exploited and manipulated in order to produce various effects on the reader."¹¹ E continuando com Meir Sternberg podemos concluir que a dinâmica textual de *O Delfin*, como a de qualquer outra narrativa, derivado à sua natureza sequencial de "verbal medium as a continuum of signs necessarily combines and interacts... with the dynamics of at least two other sequences or processes, informed by a largely extraverbal logic that relates to the semantic referents of these signs: the twofold development of the action, as it objectively and straightforwardly progresses in the fictive world from beginning to end (within the fabula) and as it is deformed and patterned into progressing in our mind during the reading process (within the sujet)."¹² A história (fábula) é vista, portanto, como uma elaboração teórica de importância fundamental para descrever o discurso por contraste, porque constitui uma maneira de medir as dislocações temporais realizadas ao nível do discurso. Este segue e expõe os acontecimentos narrados na ordem em que eles aparecem no texto; é o domínio privilegiado da sucessão temporal e linear, a distribui-

ção verbal em termos duma construção estética dos acontecimentos e a apresentação do material linguístico numa ordem artificial-artística. Como acentua Carlos Reis, em *Introdução à Leitura d'Os Maias*, o tempo do discurso é "o resultado da elaboração do tempo da história que, sujeito aos cuidados que o narrador lhe dispensa, surge alongado ou resumido, alterado na sua ordenação lógica; dotado, portanto, de considerável elasticidade, o tempo do discurso detecta-se ao nível textual... e obedece ao carácter linear próprio do enunciado."¹³

O tempo é, por conseguinte, de importância primordial na elaboração artística do texto. Para César Segre, em *Structures and Time*, "Time, as an irreversible order of succession, is thus the basic element of discrimination between various methods of linking events: a sort of ideal measuring rod... An interlacement exists among reading (or discourse) time, plot time and fabula time.

Finally, it is in the temporal dimension that one is made aware of recursive phenomena, and it is primarily on this plane that they function. They are fundamental not only for their expressive and stylistic effects... but also for their communicative and in particular their narrative effects (it is recurrence which reaffirms the identity of places, characters, events; which aligns facts along a curve of tonal modulations and atmosphere; which drafts the semiotic framework of a tale)."¹⁴

Embora todas as características da narrativa sejam de importância fundamental para a sua compreensão como sistema semiótico, nós, no entanto, somente consideraremos na nossa análise os signos que constituem o código temporal e as relações que existem entre as duas linhas temporais desse código: a do discurso narrativo que é o tempo do significante, representado pelo encadramento linear (unidimensional) e verbal do texto; a do universo fictício (diegese) que é o tempo do significado de carácter pluridimensional (a temporalidade dos acontecimentos que compõem o universo diegético). Esta dualidade entre as duas linhas temporais torna quase impossível qualquer tipo de paralelismo entre as duas temporalidades, facto bem patente n' *O Delfin* mediante múltiplas distorções temporais. Ao mesmo tempo convida o leitor a considerar que uma das funções principais da narrativa é inventar um esquema temporal em termos de outro esquema temporal.¹⁵ A não coincidência entre o desenvolvimento cronológico da diegese e a sucessão, no discurso, dos acontecimentos diegéticos caracteriza uma rela-

ção que se refere a ordem, ou seja, a ordenação discursiva da história. No entanto, como assinala Gérard Genette, em Narrative Discourse: An Essay in Method, há outras relações entre os dois níveis do código temporal: "connections between the variable duration of these events or story sections and the pseudo-duration (in fact, length of text) of their telling in the narrative - connections thus of speed... finally, connections of frequency, that is..., relations between the repetitive capacities of the story and those of the narrative."¹⁶

São estas três categorias (ordem, duração e frequência) do código temporal que vamos focar no nosso estudo d'O Delfim. Na nossa análise da problemática do tempo interessa-nos sobretudo o processo de execução formal do código temporal, embora estejamos conscientes da multiplicidade de significados que é possível inferir das diversas relações entre o tempo da história e o tempo do discurso. Portanto, e sempre que tal seja possível, teremos em conta tais significados.

O estudo da ordem temporal da narrativa tem como objectivo comparar a ordem em que os acontecimentos ou secções temporais estão organizados no discurso com a ordem de sucessão desses acontecimentos ou segmentos temporais na história, na medida em que a ordem da história é explicitamente delimitada na narrativa mediante "indicações estritamente cronológicas relativas ao calendário do ano civil - anos, meses, dias, horas -, por informações ligadas ainda a este calendário, mas apresentando sobretudo um significado cósmico - ritmos das estações, ritmo dos dias e das noites -, por dados concernentes a uma determinada época histórica,"¹⁷ ou é inferida de um ou outro indício indirecto na sintagmática. A impossibilidade de paralelismo perfeito entre a ordem dos acontecimentos no plano da diegese e a ordem da narração desses mesmos acontecimentos no discurso leva a anacronias (discordâncias temporais). Entre as anacronias podemos distinguir duas categorias principais: as analepses ou retrospectões que são uma evocação dum acontecimento que ocorre antes na diegese mas que o discurso narra depois, e as prolepses ou prospecções que são uma evocação ou antecipação, no plano do discurso, de um evento que de acordo com a cronologia diegética devia ser narrado ulteriormente.¹⁸ N'O Delfim, as anacronias ocupam uma grande extensão da sintagmática narrativa; até certo ponto, apresentam-se como a narrativa de base visto que o texto é, primordialmente, a recuperação através da memória de um narrador duma série de acontecimentos que ocorrem anteriormen-

te ao momento da instância produtora da enunciação (tarde de 31 de outubro de 1966 até à madrugada do dia seguinte, 1 de Novembro de 1966). Nelly Novaes Coelho, em Escritores Portugueses, frisa que "toda a fabulação d'O Delfim é uma longa recuperação, pela memória, dos momentos em que, um ano antes, o Escritor privara com as próprias personagens da tragédia: o engenheiro (o Delfim), a esposa e o criado. Assim, os fatos concretos (que poderiam explicar a suposta tragédia) emergem ao plano da narrativa através das experiências internas da personagem-narrador. . . .

Mesclando fatos do passado, vistos de uma perspectiva presente e, portanto, antecipados de um futuro que ainda viria; subvertendo a ordem cronológica dos acontecimentos, o Escritor apreende-os fragmentariamente e através da sua memória constrói o presente da narrativa."¹⁹ Também João de Melo, em "As funções do narrador em O Delfim de José Cardoso Pires," referindo-se à estrutura temporal do texto, aponta que "Estamos, assim, em presença da chamada narrativa circular, toda ela equidistante do grau zero ou ponto de partida, com o sentido de esfericidade orientado para o movimento dos relógios, mas fracturada, cerzida nos seus múltiplos sítios de ruptura do sintagma da história; umas vezes recuperada de trás, outras vezes antecipada sobre o seu tempo futuro, essa narrativa respira através de sequências organizadas e progride em função da mutabilidade e das variações espacio-temporais."²⁰

A pluridimensionalidade do tempo diegético, como se pode deduzir dos comentários dos críticos mencionados, encontra expressão discursiva através da instituição de recursos técnico-temporais diversos. Para começar o narrador institui uma narrativa que é temporalmente primeira, que vai desde a tarde de um dia à madrugada do dia seguinte (presente da instância narrativa) dentro da qual aparecem vários acontecimentos da realidade concreta (a vida da aldeia, preparativos para a caça, referências à festa das enguias no dia seguinte, passeio do narrador pela aldeia e suas conversas com o Padre Novo). Também aparecem comentários do narrador, referências ao jornal desse dia e também a artigos no jornal e alguns episódios fantásticos (a história do Velho e os dois cães do Engenheiro Tomás Manuel, que neste momento são cães-fantasmas rondando a casa deshabitada do Engenheiro, durante a noite). Num dos episódios do romance, o Velho descarna os dois cães e transforma as tiras de carne que arranca

dos animais em enguias que oferece a toda a gente durante um festim. Dentro desta narrativa primeira aparecem uma série de anacronias que constituem em relação à narrativa em que estão inseridas uma espécie de narrativa segunda subordinada à primeira.

José Cardoso Pires n' O Delfim institui, portanto, em relação à temporalidade dos segmentos diegéticos da narrativa primeira uma temporalidade segunda que inclui segmentos diegéticos anteriores que, de certo modo, se impõe sobre a realidade presente absorvendo-a e tornando-se, no processo, numa realidade maior. Dentro desta temporalidade segunda encontram-se os acontecimentos relacionados com a vida do Engenheiro Tomás Manuel, sua esposa Maria das Mercês e o criado Domingos. O narrador que conviveu com estes personagens o ano anterior, durante a temporada da caça na lagoa da Gafeira, propriedade do Engenheiro, refere-se às muitas conversas que teve com o Tomás Manuel e a sua esposa. Para reconstruir o passado destes personagens, apoia-se não só na memória dessas conversas e dos factos presenciados então, mas também no seu caderno de apontamentos onde escreveu ditos, provérbios e frases ao acaso relacionados com o convívio que teve com os personagens e na Monografia do Termo da Gafeira do Abade Agostinho Saraiva, livro fictício publicado hipoteticamente em 1801, e que é a crónica da Gafeira desde o tempo dos romanos até o ano da sua publicação e, mais especificamente, é a história dos antepassados de Tomás Manuel até ao seu bisavô, todos eles (nove em total), por coincidência, também de nome Tomás Manuel. Também se apoia em conversas que teve com outros indivíduos e, assim, reconstrói a biografia dos três personagens mencionados (Tomás Manuel, Maria das Mercês e Domingos) e o passado da aldeia, no qual se vislumbra a importância da família de Tomás Manuel e a sua ascendência aristocrática. Quando o narrador não possui dados concretos referentes ao passado da aldeia ou dos personagens, não sente quaisquer escrúpulos em inventá-los. Em várias instâncias do texto, quando a narração poderia mostrar onisciência, naturaliza-se a convenção literária e a onisciência disfarça-se em suposição. O narrador dá-nos informações que o fariam onisciente, mas apresenta-as como um processo natural de suposição. O próprio locutor refere-se à problemática da reconstrução do passado que é a temporalidade segunda no texto. "Sei, todos nós sabemos, como pesa o tempo vencido sobre quem se aventura a recompô-lo. É um eco a sublinhar as palavras, uma ironia que

nos contempla de longe, um aviso. Se alguém (um narrador em visita) rememora a seu gostoNecessita de discutir consigo mesmo, à medida que recorda, e assim fá-lo por respeito, pela condição de homem em face da distância e da ausência. E, considero aqui um officio delicado contar o tempo narrado."²¹

Da mesma maneira que os acontecimentos acima referidos pertencem à diegese secundária, também o que ocorre de 1965 a 1966 na Gafeira faz parte íntegra dessa temporalidade segunda. Refiro-me especificamente a Domingos que comete adultério com a esposa do Engenheiro e que morre durante o acto sexual, e a morte da Maria das Mercês na lagoa, provavelmente quando fugia da casa aterrorizada pelo sucedido com o criado. Também há outros pormenores, como a altercação do Engenheiro com um homem na estação de gasolina da Shell que fica a uns quilómetros da Gafeira, por causa duma mulher; o acidente que o Engenheiro teve com o carro, a sua chegada a casa e o seu provável encontro com a tragédia do Domingos, a busca da Maria das Mercês por diversos indivíduos, incluindo o Engenheiro, até que é encontrada morta na lagoa. Todos estes acontecimentos que ocorrem durante a ausência do narrador da aldeia, ou seja, desde Outubro do ano anterior e mais especificamente da noite de 11 a 12 de Maio de 1966 (data da tragédia mencionada) são relatados ao locutor por diversos personagens (Couteleiro, Velho-dum-só-Dente, Regedor e comerciante do café) algumas horas antes de ele dar início à produção da narração.

Devido às duas narrativas (primária e secundária) que o discurso d' O Delfim estabelece podemos concluir que o texto é constituído por uma dupla isotopia temporal: o tempo passado (todas as referências a tempos e lugares e todos os episódios diegéticos percorridos pelo texto até ao momento da instância produtora do discurso, que ocorre algum tempo depois da chegada do narrador à Gafeira, incluindo até dentro deste tempo diegético referências ao passado romano da aldeia); o tempo presente dentro do qual está incluída a instância narrativa e do qual fazem parte uma série de episódios, observações e comentários. À medida em que a narrativa avança no tempo presente, o narrador faz recuos no passado mediante a capacidade retrospectiva da memória com o objectivo de reconstruir esse passado. Assim, estabelece-se, no discurso, uma forma de contraponto temporal de acentuada complexificação devido a que o tempo presente com o seu movimento diegético progressivo tem de contracenar com diversos passados: Mono-

grafia do Termo da Gafeira; passado do avô e do pai do Tomás Manuel e também dum tio, o Gaspar; dados sobre os três personagens principais que leva o leitor a estabelecer uma biografia aproximada para os três; as conversas do emissor com o Tomás Manuel e a esposa; observações pessoais do narrador no ano anterior; caderno de apontamentos; relatos de acontecimentos ocorridos durante o ano de ausência do emissor, acontecimentos dos quais toma conhecimento no dia em que chega à Gafeira, isto é, a 31 de Outubro.

A importância da narrativa anacrónica d'O Delfin está ligada, naturalmente, ao carácter sintético e retrospectivo dessa mesma narrativa, a qual está, em grande medida, presente na mente do narrador em qualquer momento da instância narrativa. O romance começa assim:

"Cá estou. Precisamente no mesmo quarto onde, faz hoje um ano, me instalei na minha primeira visita à aldeia e onde, com divertimento e curiosidade, fui anotando as minhas conversas com Tomás da Palma Bravo, o Engenheiro" (p. 9). O discurso, de início, refere-se à situação presente mas imediatamente começa a narrar acontecimentos que ocorreram no ano anterior. O primeiro tempo na ordem narrativa não é, por conseguinte, o primeiro na ordem diegética extensa, e como veremos mais adiante o segundo tempo também corresponde a um momento já bastante adiantado da diegese. Esta analepse inicial, de certo modo, delimita o carácter marcadamente anacrónico do texto, um texto que é estruturado à base de muitos desencontros entre a ordem dos acontecimentos no plano da história e a ordem da sua narração no discurso. O segundo parágrafo do texto

"Repáre-se que tenho a mão direita pousada num livro antigo . . ." (p. 9) reverte ao tempo presente, ou seja, à narrativa primária.

Do seguinte modo tem início o primeiro capítulo:

"O largo. (Aqui me apareceu pela primeira vez o Engenheiro, anunciado por dois cães.) O largo:

"Visto da janela onde me encontro, é um terreno nu, todo valas e pó . . ." (p. 13) A descrição do largo pertence ao tempo presente da narrativa mas o segmento referente ao Engenheiro é analéptico. Também como a analepse anterior que marca precisamente os seus limites temporais (acontecimentos do ano anterior) também esta é claramente demarcada e caracterizada como tal. Não há qualquer problema de confusão da sua temporalidade (tempo verbal é o pretérito) com a

temporalidade da narrativa primeira (tempo verbal é o presente). Neste mesmo capítulo encontram-se outros segmentos analépticos. Apoiando-se na Monografia do Termo da Gafeira o narrador menciona que na aldeia existiram "umas gloriosas termas romanas mandadas construir por Octavius Theophilus" (p. 15). Estas referências ao passado da aldeia demarcam as fronteiras cronológicas iniciais da diegese, são o termo a quo da história que nos é contada n'O Delfin. É a partir desse ponto que o tempo da história pode ser cronologicamente ordenado. Nas páginas 16 e 17 do mesmo capítulo encontramos outra analepse cujos limites temporais estão fixados no texto:

"Antigamente, cinquenta, setenta anos atrás, o terreiro foi com certeza uma praça de feira, porque não? Um arraial" (p. 17). Esta analepse deve ser considerada hipotética visto que o narrador não está seguro sobre o passado da Gafeira, unicamente aventa algumas hipóteses sobre a aldeia em anos anteriores. Na página 18 aparece uma transcrição directa da Monografia do Termo da Gafeira que descreve também o lugar, e outra vez se refere ao passado romano da aldeia.

Todas estas evocações do passado (anacronias discursivas) servem de preparação para uma analepse que é privilegiada mais extensamente no discurso, dado que é a apresentação dos três personagens (Tomás Manuel, esposa e criado) os quais cosam grande parte da restante sintagmática narrativa. Por isso é que o emissor depois de descrever o muro e apoiar-se nas palavras do Abade Agostinho para narrar certos eventos diegéticos diz que o muro "se conserve como está, e o abade também (nas páginas que escreveu), porque um e outro são incapazes de me explicar o terreiro acolá batido pela luz da tarde. Para o compreender tenho de fazer um desvio, recuar um ano" (pp. 19-20). Esta analepse que está bem delimitada, visto que o narrador remarca que é preciso recuar um ano, e que, por conseguinte, não afecta a estrutura logicamente ordenada do texto, continua até à página 26. O seu objectivo principal é a apresentação ao narratário dos personagens sobre os quais incidirá uma grande extensão da narrativa.

Na página 26 instaura-se no discurso outro segmento que é temporalmente posterior ao episódio da apresentação dos personagens, mas que também é analéptico em relação à diegese primeira porque a sua temporalidade está fora dos limites da instância narrativa. Esta anacronia que narra eventos ocorridos algumas horas antes do início da enunciação é introduzida da seguinte maneira pelo narrador:

"Sorrio: Infante nunca foi termo meu. Saltou-me à ponta da frase porque desde que cheguei que o tenho no ouvido" (p. 26). Embora em seguida haja referências ao tempo presente (um parágrafo que hipoteticamente alude ao que está a ocorrer nesse momento no café em frente da janela do quarto onde está o narrador) a narração continua com a analepse instaurada. Nesta, diversas vezes do ocorrido ao Engenheiro, à esposa e ao criado durante o ano de ausência do locutor são relatadas. Tanto o Velho-dum-Só Dente como o Batedor e o comerciante têm pontos de vista divergentes sobre os acontecimentos do passado. Depois desta analepse que ocupa umas oito páginas no discurso há um retorno ao tempo da narrativa primeira. Imediatamente o narrador recorre a outra analepse que, de certo modo, vem completar episódios anacrónicos narrados anteriormente. Refiro-me à continuação da apresentação dos três personagens que tinha sido abandonada momentaneamente para descrever a cena com o Velho-dum-Só Dente e o Batedor. Diz o texto: "Volto-me antes para o largo e, sem querer, torno à manhã do ano passado em que assisti à aparição do casal Palma Bravo depois da missa" (p. 34). Mas antes de terminar com a apresentação de carácter analéptico o narrador interrompe-a para enunciar alguns comentários da Dona da Pensão sobre o Engenheiro (p. 36). Esta analepse é difícil de fixar temporalmente na história visto que não há no texto quaisquer marcas ou indícios sobre o seu possível momento de ocorrência. Tanto poderia ter ocorrido o ano anterior quando da primeira visita do emissor à Caffeira, como no dia em que se produz a instância narrativa.

Estes segmentos analépticos são bem indicativos da extrema complexificação do código temporal d'O Delfin. O discurso apresenta analepses dentro de analepses (a cena do Batedor e do Velho-dum-Só Dente dentro da apresentação dos três personagens) que se referem a diferentes temporalidades do passado que estão bem delimitadas diegeticamente, e também apresenta uma analepse (comentários da Dona da Pensão) dentro de outra (apresentação) que se pode fixar no passado, mas não num lugar determinado da diegese. O próprio narrador tem de enfrentar problemas idênticos ao do crítico para poder determinar o lugar preciso na história de certos eventos. Esta dificuldade em fixar diegeticamente episódios é, no entanto, da criação do emissor visto que ele é, em última instância, responsável pela narrativa. A imprecisão sobre certos factos é exclusivamente uma prerrogativa sua. Vejamos como o faz n'O Delfin.

"A lagoa queima, a lagoa queima..." Onde ouvi eu isto? Hoje, quando fui comprar a licença ao Regedor, ou há um ano atrás? No café? E a quem, ao cauteloso? 'Está envenenada, é uma lagoa de chumbo e de pólvora. E aí daquele que meter lá a mão...' Onde diabo fui eu buscar isto?

'O que são as coisas,' lamenta a minha hospedeira; e também não sei se essa voz é de ainda agora, quando a boa senhora conversava comigo aí à beira da cana, se mais antiga, doutras visitas que me fez, quando igualmente sentada no mesmo sítio e vestindo a mesma bata negra de cetim, espalmava a mão no peito, a ofegar de ter subido a escada" (p. 42). Evidentemente a fixação destas analepses no seu lugar preciso na história é difícil; somente podemos deduzir do que nos é narrado que elas pertencem a um passado que tanto pode ser o de há pouco como o do ano passado. Estas características que são típicas da narrativa d'O Delfin, de maneira nenhuma, facilitam o trabalho de determinar, cronológica e sequeencialmente, certos episódios da história.

O início do terceiro capítulo enquadra-se dentro da diegese principal de temporalidade presente: "Aí vai a dona da pensão: um mastodonte. Acaba de sair por baixo da minha janela, carregada de gorduras e de lutos, e calculo de boca aberta para desafogar o seu trémulo coração" (p. 39). A imagem da Dona da Pensão activa, por assim dizer, a capacidade retrospectiva da memória do narrador e imediatamente há o recurso a outra analepse. "Ainda há pouco, quando me veio apresentar os cumprimentos, teve o cuidado de me trazer a Monografia aqui presente" (p. 40). Da mesma maneira que a presença da Dona da Pensão evoca o passado, também as conversas que o narrador tem com ela e a Monografia mesma são responsáveis pelos comentários feitos por aquele ao mundo diegético apresentado na obra.

No mesmo capítulo (III), página 43, o emissor refere-se a uma frase de Tomás Manuel, "Se até agora foi a minha família quem governou a lagoa, não hei-de ser eu quem a vai perder," provavelmente anotada no seu caderno de apontamentos. A frase, indubitavelmente analéptica, é um dito do Engenheiro do ano anterior, e recordado pelo narrador, que serve para o estabelecimento dum diálogo hipotético entre o sujeito da enunciação e a Dona da Pensão. Como temos visto, uma imagem, uma palavra, uma frase, etc. que ocorrem no momento da narração são o veículo para a activação da memória do narrador e, no processo, a reconstrução

do passado. No seu livro, Escritores Portugueses, Nelly Novaes Coelho alude a esta característica da narrativa d'O Delfim. "a composição de O Delfim procede de uma recuperação 'do acontecido', a qual, por sua vez, procede de associações de palavras ou realidades que se associam na memória do Escritor e que constituem pontos vitais da teia fabular. A 'lagoa', o 'largo' solitário com sua 'murralha'; o 'Jaguar'; a 'Monografia do Abade'; a 'lagartixa, braço do tempo'; a 'estação de caça'; os 'anastins'; o 'velho cateleiro'; etc., são realidades dispersas que vão construindo a intriga."²² No diálogo com a Dona da Pensão, em que o narrador lhe imita o estilo, o leitor apreende factos diegéticos sobre o Engenheiro. Esta anacronia, em geral, consiste em dados biográficos sobre Tomás Manuel e alguns de seus antepassados, e é também uma discussão sobre a autodestruição da casa da lagoa. Neste diálogo hipotético, permeado com referências ao presente da narrativa, também participam de maneira indirecta o Abade Agostinho Saraiva, autor da Monografia de 1801, e o Velho-dum-Só Dente devido a que o narrador e a Dona da Pensão na sua conversa mencionam que tanto um como o outro teriam emitido tal juízo ou teriam feito determinada coisa com respeito à tragédia. De salientar que todo o diálogo é hipotético, mas a ter ocorrido, teria ocorrido como é transcrito no discurso. As palavras da Dona da Pensão, as prováveis opiniões que os personagens teriam emitido se estivessem presentes na conversa, etc., estão dentro do estabelecido para eles como personagens no romance até o momento em que o diálogo tem lugar. Importante também é o facto de que o diálogo tem como função a reconstrução do passado, ou melhor ainda, de diversos passados que pertencem à diegese secundária.

O capítulo quarto apresenta as mesmas características discursivas que os anteriores: narração do presente intercalada com episódios analépticos. Não é senão no capítulo quinto que o discurso dá início à narração das conversas que o sujeito da enunciação teve com o Engenheiro e a sua esposa, no ano anterior. Mas antes de fazê-lo instaura-se outra analepse na narrativa: o discurso apoia-se em tempos muito mais remotos (Século XIX) para recuperar o tempo vivido pelos antepassados de Tomás Manuel e para assinalar a construção duma nova casa da lagoa (63-64). Esta anacronia tem como função, além de enunciar factos diegéticos sobre o avô de Tomás Manuel, preparar o caminho para as diversas conversas que vão ocorrer entre o Engenheiro e o narrador nos dias seguintes mediante

uma descrição da casa onde vive o protagonista. Assim é que, descrita a casa, o discurso dá início à mais extensa analepse até ao momento: é a primeira conversa entre o Engenheiro e o hóspede, neste caso, o narrador (pp. 65-76). Com a analepse que a conversa institui entramos numa fase do universo diegético d'O Delfim que vai ser dotada de relevo especial no discurso. Mais ou menos um terço do resto do texto será dedicado às conversas reais ou hipotéticas e também a passeios na lagoa que ocorreram no ano anterior durante a primeira visita do Escritor-Narrador à Cafeira. Todas as conversas e passeios, analépticos em relação à diegese primária, se encontram distribuídos em diferentes espaços textuais permeados com alusões à temporalidade diegética primeira ou então intercalados com outros episódios também de carácter anacrónico. Os segmentos relacionados com as diversas conversas e passeios são de extensão discursiva variável (98-126, 154-155, 249-255, 270-276, 295-310, 313-324). A enunciação dos diversos acontecimentos apresenta-se basicamente em forma de diálogos; até nos passeios da lagoa predominam os diálogos, embora haja descrições e narrações, a maioria sumários relacionados com o ocorrido durante os diversos passeios.

É quase impossível fazer uma ordenação cronológica dos serões na casa do Engenheiro e também dos diversos passeios, visto que é extremamente difícil determinar se a sucessão da sua apresentação no discurso corresponde à sucessão na história de tais eventos. Ao certo só ao primeiro serão corresponde um espaço fixo e determinável (65-76). Dentro deste segmento o narrador alude ao facto de que enuncia acontecimentos do primeiro serão, e que outros serões terão lugar nos dias seguintes (p. 75). Cada segmento textual ulterior, relacionado ou com os passeios ou com os serões, pode corresponder a um serão ou a um passeio ou vários, ou então vários segmentos correspondem unicamente a um serão ou a um passeio. Existem diversas possibilidades. Há, por conseguinte, uma indeterminação com respeito a estes factores como também há falta de informação que concretize a disposição cronológica desses segmentos na diegese.

Todos os capítulos d'O Delfim apresentam basicamente a mesma complexificação temporal que os segmentos textuais analisados. Múltiplas analepses referenciando passados diferentes entrecruzam-se no discurso e, ao mesmo tempo, projectam-se e inbricam-se no tempo presente da narrativa de movimento sucessivo

e cronológico. No entanto, o uso extenso de analepses é unicamente um aspecto dos múltiplos processos utilizados no âmbito temporal d'O Delfim. Há também outros tipos de anacronias no texto: as prolepses que são uma operação contrária à analepse. Devido a que o romance é uma narrativa em primeira pessoa presta-se mais do que outro à prolepse que é uma antecipação, pelo facto do seu carácter retrospectivo, que autoriza o narrador a fazer referências ao futuro e à instância narrativa.

As prolepses, antecipações no discurso dum acontecimento ulterior ao momento da história em que está o leitor, têm como objectivo n'O Delfim preencher lacunas ou elipses que ocorrem na narrativa (prolepses completivas) e narrar ou evocar antes do tempo uma secção narrativa ulterior (prolepse repetitiva). À maioria das prolepses além de serem repetitivas não são mais do que breves alusões a acontecimentos que são narrados mais detalhadamente noutra segmento textual. Essencialmente quase todas as prolepses ocorrem dentro das múltiplas analepses do texto, ou seja, num dado segmento analéptico o narrador alude a um evento que é posterior na diegese mas que, no entanto, é anterior ao momento da instância narrativa. Devido também ao carácter primordialmente analéptico da história d'O Delfim também é possível, a respeito dum acontecimento diegético, evocar outro que é cronologicamente ulterior mas que já foi mencionado no discurso mediante o recurso a uma analepse. Por exemplo, na página 35, o narrador rememorando os eventos do ano anterior diz: "'A Barca do Inferno' - . . . pensando no triste fim que os espera" (p. 35). Neste segmento narrativo referente à tragédia do ano seguinte, o emissor adianta informação sobre acontecimentos posteriores, os quais serão enunciados depois com maior detalhe. No entanto, e aqui a complexificação do código temporal d'O Delfim é bem evidente, esta simples referência a um evento futuro (prolepse repetitiva) aparece na sintagmática depois da narração dum Velho-dum-Só Dente e do Batedor, na qual o emissor apreende factos diegéticos relacionados com as mortes da Maria das Mercês e do Domingos e o desaparecimento do Tomás Manuel. Por conseguinte, a alusão ao futuro é uma prolepse em relação ao segmento textual onde se encontra, mas em relação ao segmento anterior não o é porque tem a mesma temporalidade diegética.

A prolepse mencionada pode servir de paradigma a outras que seguem no texto: basicamente todas se relacionam através de certos rasgos comuns. Eis alguns exemplos: "Sei tudo. Conheço-lhe a morte que o espera e até como foi salvo da maldição da bebida [referindo-se a Domingos] . . ." (p. 73), "Por sua vez, a esposa maninha (a que sorreria ignorando se estava de facto nela a maldição da esterilidade) . . ." (p. 276), "Domingos, antes de ter sido cachorro de três patas e de ter acabado como sabemos, foi homem - engenheiro e precisão" (p. 270), "o Domingos que eia um dia há-de vir a matar (com crime ou sem crime, é o menos) . . ." (p. 288), "Se alguém (um narrador em visita) rememora a seu gosto (e já vê no papel, e em provas de página, e talvez em juízos de Crítica) o final duma mulher que é de todos conhecido e que está certificado nos autos . . ." (p. 311). Todas estas prolepses, tal e qual como a anterior, são repetitivas (aludem a um acontecimento que noutra espaço do discurso vai ser narrado mais extensivamente), estão inseridas dentro de analepses e ainda que evoquem acontecimentos ulteriores ao momento da história em que se está quando aparece no discurso, elas aludem a factos diegéticos que já são do conhecimento do leitor. De maneira nenhuma estas prolepses se acomodam perfeitamente ao mecanismo de suspenso. O seu objectivo não é antecipar eventos diegéticos que serão aclarados posteriormente ou que irão adquirir outro significado quando sejam mais detalhadamente narrados, visto que aludem a acontecimentos do conhecimento geral do leitor. Nem todas as prolepses d'O Delfim são repetitivas; algumas são completivas. Neste caso preenchem uma elipse discursiva, isto é, a exclusão no discurso de certos acontecimentos que dão origem a vazios narrativos.²³ Na primeira analepse extensa do texto em que o narrador faz a apresentação dos três personagens principais d'O Delfim menciona que o Engenheiro Tomás Manuel ao sair da igreja onde assistia à missa de domingo não se mostra interessado na curiosidade que o rodeia. Depois deste comentário o emissor recorre a uma prolepse para explicar a atitude do Engenheiro: "Obedecerá a certa regra que mais tarde, numa noite de mau vinho, eu ouviria da boca dele em relação à gente da Gafeira e das suas manhas?"

Puxo pela memória: Estes tipos quanto mais nos olham menos nos querem ver... - era a tal regra" (p. 35). Esta analepse é completiva visto que enuncia elementos diegéticos fundamentais que serão elididos do discurso, ou

seja, que não aparecem narrados no seu lugar apropriado na história. Em geral, este tipo de prolepse é raro n' O Delfim. Somente encontramos outro exemplo. Durante o primeiro serão na casa da lagoa e momentos depois do Engenheiro discorrer sobre a sua filosofia e ideologia, o narrador menciona que a verdadeira resposta ao significado da essência do Engenheiro somente viria mais tarde.

"A resposta viria mais tarde, com aquele travo de desafio que nunca o abandona:

Os cenitérios são de todos, a lagoa é só minha. Adoro as exclusividades" (p. 75). Como a prolepse anterior esta antecipação no tempo da história também contrabalança uma elipse futura.

Até agora temos analisado anacronias que são exclusivamente externas dado que todas as prolepses e analepses que focámos se encontram fora da temporalidade da narrativa primeira - tarde de 31 de Outubro até à madrugada de 1 de Novembro. O alcance (distância temporal entre o evento evocado e o presente da instância narrativa) das diversas anacronias externas varia consideravelmente n' O Delfim: vai desde vários momentos ou horas até vários séculos. Por exemplo o segmento diegético que enuncia os acontecimentos que são contados ao narrador quando este chega à Gafeira, referências às mortes do Domingos e da Maria das Mercês e o desaparecimento do Tomás Manuel, mas que no texto somente aparecem como reminiscências do emissor momentos depois no isolamento do seu quarto de pensão, têm um alcance temporal bastante limitado se aceitarmos o segmento como a narração ocorrida há pouco no café. No entanto, também sabemos que essa narração que, de certo modo, serve para a apresentação de personagens como o Batedor e o Velho-dum-Só Dente, também se refere a acontecimentos do passado mês de Maio de 1966. Por conseguinte, o alcance temporal do segmento textual é duplo: é uma narração que ocorreu há pouco e que não só revela rasgos de certos personagens mas também se projecta sobre o passado divulgando outros factos. As referências analépticas ao passado romano da Gafeira ou à Gafeira de há sessenta ou setenta anos atrás, a construção da casa da lagoa e a biografia de Tomás Manuel e de toda a sua família têm um alcance mais extenso que vai desde vários anos (caso de Tomás Manuel) até varios séculos. O alcance das anacronias que estão a uma distância temporal extensa do presente da narrativa é difícil de determinar com exactidão. No entanto, grande parte das anacronias,

especialmente as mais relevantes na produção de significação do texto, têm um alcance fixo e determinável. As conversas entre o Engenheiro e o narrador, os diversos passeios na lagoa e também as muitas conversas que o emissor teve com outros indivíduos da Gafeira no ano anterior têm exactamente o alcance de um ano. A tragédia, tendo em conta que é apreendida pelo narrador vários meses depois da sua ocorrência, possui um alcance de cinco meses e meio.

As prolepses que encontramos têm um alcance de vários dias até sete meses visto que todas são evocações desde a perspectiva do ano anterior, quando o narrador visitou a Gafeira pela primeira vez, de acontecimentos que ocorrem dias depois durante a sua estadia na aldeia ou então de eventos relacionados com a morte de dois personagens e o desaparecimento de outro sete meses depois, em Maio de 1976.

As anacronias também se caracterizam por sua amplitude, duração mais, ou menos longa coberta por cada anacronia. Por exemplo as conversas e os passeios têm um alcance de um ano mas uma amplitude de vários dias, e os acontecimentos relacionados com a tragédia têm um alcance de cinco meses e meio mas a amplitude de uma noite. Muitas vezes a uma anacronia com uma amplitude de vários anos (caso da construção da casa da lagoa, biografia dos diversos personagens e da família de Tomás Manuel, passado da Gafeira) corresponde uma linha textual ou um ou dois parágrafos, ao passo que a uma noite, 12 a 13 de Maio, e a vários dias de Novembro de 1966 corresponde uma grande extensão da sintagmática narrativa (vários capítulos). É ao narrador que compete o alongamento discursivo de certos elementos diegéticos que ele crê serem relevantes, e o passar por alto certos pormenores, narrados em forma de resumo, que ele crê não serem fundamentais para a significação da obra.

Todas as anacronias estudadas n' O Delfim pertencem à narrativa segunda. Também como são externas nunca interferem com a narrativa primeira. No entanto, e apesar de que a narrativa primária é basicamente cronológica, há também alguns desencontros entre a ordem da história e a ordem em que a história aparece narrada no discurso. As analepses ou prolepses que ocorrem dentro da temporalidade primeira, isto é, aquelas cuja amplitude é interior à da narrativa primeira, podem ser divididas em duas sub-classes principais: heterodiegéticas que se ocupam dum conteúdo diegético diferente da narrativa primeira (e. g., histó-

rias intercaladas) e homodieéticas que dizem respeito ao mesmo fio de acção da narrativa primeira. Na narrativa primária d'O Delfin não aparecem realmente anacronias heterodieéticas pelo simples facto de que o romance é muito mais do que a desintegração duma família aristocrática, a família de Tomás Manuel da Palma Bravo. É também a revelação dum processo de transformação radical da sociedade portuguesa e dos parâmetros que a governam na década de sessenta, utilizando eventos na Gafeira como paradigma dessa transformação. Podemos dizer que todos os acontecimentos pertencem ao mesmo fio de acção; não podem ser divididos em primários e secundários. Todos se correlacionam temática, espacial, simbólica e hermenêuticamente.

Quanto a anacronias internas homodieéticas encontramos várias n'O Delfin, especialmente analepses. Entre estas deparamos com algumas que são completivas e que de acordo com Gérard Genette, em Narrative Discourse: An Essay in Method, são "retrospective sections that fill in, after the event, an earlier gap in the narrative (the narrative is thus organized by temporary omissions and more or less belated reparations, according to a narrative logic that is partially independent of the passing of time). These earlier gaps can be ellipses pure and simple, that is, breaks in the temporal continuity."²⁴ Seguem alguns exemplos: "Ainda há pouco quando se veio a Dona da Pensão apresentar os cumprimentos, teve o cuidado de me trazer a Monografia aqui presente" (p. 40). Este segmento textual é seguido por uma breve narração da conversa entre o narrador e a Dona da Pensão depois da apresentação dos cumprimentos. "Mas, se verificar, encontro sinais da boa senhora neste quarto, como seguem: o volume da Monografia sobre a mesa, o colchão ligeiramente descaído no sítio onde esteve sentada (embora o tivesse composto quando saiu) e, por fim, a ruga que os pés dela foran levantando no tapete enquanto falava comigo" (p. 52). Este segmento também é seguido pela continuação da conversa já mencionada. Embora as duas analepses não sejam consecutivas na sintagmática narrativa visto que tanto uma como a outra estão separadas por algumas páginas, elas, no entanto, referem-se ao mesmo episódio e preenchem uma elipse ocorrida anteriormente na história mediante a supressão duma secção diacrónica do discurso. Como ambas também estão dentro do mesmo raio de visão do narrador a sua não inclusão no lugar devido do discurso é propositada.

Há outras analepses que revelam características análogas às anteriores, mas o seu número é reduzido e não parecem ter a mesma importância na estruturação do discurso: o segmento textual que lhes é dedicado é relativamente curto. Sem dúvida, a analepse de maior extensão dentro da narrativa primeira é a que enuncia que o Engenheiro está no Bar da Shell, a curta distância da Gafeira (pp. 229-242). Esta notícia que é comunicada pelo Padre Novo ao narrador encontra-se dentro da temporalidade da narrativa primária, porque o Padre esteve com o emissor durante o jantar há duas ou três horas e agora vem comunicar-lhe factos diegéticos que ocorreram depois do último encontro entre eles. Esta analepse que é interna, homodieética e completiva, ao contrário das anteriores, não se encontra dentro do raio de visão do narrador. Não é um acontecimento que ele elide propositadamente; é um evento que é narrado no momento em que é apreendido, facto que não evita que não seja uma anacronia. Esta analepse não só é de importância capital porque é a de maior extensão discursiva, também o é por sua produção de significação no texto: comunica que o passado, representado pelo Engenheiro, é uma presença constante que ameaça destruir o progresso transformador da sociedade.

O segundo tipo de analepse interna homodieética que está presente n'O Delfin é a repetitiva. Genette considera que "in these the narrative openly, sometimes explicitly, retraces its path. Of course, these recalling analepses can rarely reach very large textual dimensions; rather they are the narrative's allusions to its own past."²⁵ A analepse repetitiva não é muito comum dentro da narrativa primária. Encontramos um ou outro exemplo quando o narrador alude a um facto mencionado anteriormente ou então reitera o que fez durante a primeira tarde e noite da sua segunda visita à Gafeira. Durante o jantar promete ao Padre Novo um pato para o jantar do dia seguinte, que espera caçar na lagoa, e mais adiante faz uma alusão à promessa (p. 322). O narrador passa a maior parte do tempo dessa primeira tarde e noite rememorando eventos anteriores, e isto leva-o a comentar várias vezes sobre as suas acções. Relata que passou uma noite em branco, ou seja, sem dormir, que chocou recordações em cima dum travesseiro, e finalmente menciona que um dente excomungador, mastins e ideias negras lhe guardaram a cabeceira. O objectivo destas analepses internas e repetitivas não é a modificação do significado duma acção anterior (como acontece com outros

escritores) ao perspectivá-la desde outro ângulo; é unicamente reiterar elementos diegéticos já referidos ou então revelar ao narratário o muito que afecta psicologicamente e emocionalmente o narrador as mudanças radicais ocorridas na Gaifeira durante o ano anterior.

Ao contrário do que acontece com a narrativa secundária onde nos deparamos com várias prolepses, dentro da narrativa primária estas são quase inexistentes. Verificámos unicamente a existência de uma que é interna e repetitiva: na página 236 um homenzinho, falando com o narrador, menciona que a braçada de foguetes que leva consigo é para deltar à meia-noite, e mais adiante, na sintagmática narrativa, começam os estouros dos foguetes (pp. 260-264). Portanto, a prolepse é uma alusão breve a um futuro que será outra vez descrito no seu próprio lugar na história.

Embora seja quase sempre possível verificar a temporalidade dos diferentes segmentos textuais e colocá-los temporalmente em relação à narrativa primária, nem sempre esta ordenação temporal parece ser a mais adequada para determinados segmentos diegéticos. Anteriormente já mencionámos que um provérbio, um dito, uma frase, uma imagem, um espaço, um objecto são capazes de instaurar na mente do narrador certos processos associativos. Explico-me: a composição d'O Delfin procede muitas vezes da associação de espaços, provérbios, imagens com certos episódios. Portanto, pode-se dizer que a organização do discurso obedece a critérios não temporais tais como temáticos, espaciais e simbólicos. N'O Delfin há muitos episódios que podem ser organizados em termos de outras relações que não as temporais. Os eventos que expressam a capacidade da narrativa de desprender-se da dependência numa organização temporal e cronológica da história chamam-se acronias. Acronias são episódios que podem ser considerados intemporais (eternos) e sem data.

Embora os episódios que em seguida uso como paradigmáticos do conceito de acronia podem ser datados, a sua inclusão n'O Delfin responde essencialmente a critérios organizacionais não temporais. Entre as páginas 209 e 212 há diversas referências a títulos do jornal que o narrador lê no momento (O estilo, Portuguesidade e Contemporaneidade, Inauguração duma cantina Escolar, M'nges de Vietnam... Purificação pelo fogo) e imediatamente o emissor narra episódios que se relacionam tematicamente com os títulos. O agrupamento de segmentos textuais

por afinidades temáticas como neste caso, ou por qualquer outra afinidade que não seja a temporal é o que Gérard Genette denomina silepse.²⁶ Há outros tipos de agrupamentos n'O Delfin: por exemplo uma frase (há um casal de corvos num pau de fio) ou (o dente da mula) ocasionam o desenvolvimento de certas sequências que exemplificam o significado das frases. Nas páginas 159-160 há uma menção a dois lavradores: um de nome João B. de L. que faz o socialismo à sua maneira mediante um jantar que oferece pelo Natal a todos os seus criados e um presente que cada trabalhador seu recebe quando lhe nasce um filho, e outro que semeia bastardos entre a criadagem e que a cada amante oferece um lenço vermelho para poder identificá-la. Estas duas histórias intercaladas dão origem a dois outros episódios, um que tem como protagonista Tomás Manuel, o Gago, antepassado do Engenheiro, e outro cujos protagonistas são o próprio Tomás Manuel e a sua esposa, Maria da s Mercês. O primeiro destes episódios, o do Gago, relaciona-se com o lavrador do lenço vermelho e o segundo com o de João B. de L. O leitor facilmente pode deduzir que estes episódios são anacrónicos, mas a sua justaposição na narrativa d'O Delfin responde primordialmente a critérios não temporais. Em primeiro lugar o narrador alude a determinados mitos da realidade portuguesa (lavrador João B. de L. e lavrador do lenço vermelho) e em seguida enuncia outras histórias que têm como protagonistas os Palmas Bravos, histórias que são análogas às anteriores, excepto que nelas os dois mitos são destruídos ao final: os lenços vermelhos levam à destruição o Gago e o jantar do Tomás Manuel é um completo fiasco; nem os velhos ficam agradecidos com a consoada do Natal. Há relações entre as histórias intercaladas e os dois episódios da família Palma Bravo, mas declaradamente não são relações temporais que determinam a sua organização no discurso d'O Delfin. Delimitar a ordenação temporal destes segmentos não é somente problemático, também iria em contra de certos critérios do narrador que provavelmente os inclui no lugar em que os inclui e da forma que o faz por razões temáticas e ideológicas.

Apesar de que as anacronias e as acronias apresentam extrema complexificação, elas constituem unicamente uma das características da temporalidade narrativa, a ordem. Outro tipo de desencontro que se institui entre o tempo diegético e o tempo narrativo diz respeito "à duração dos acontecimentos na sucessão diegética e à duração da sintagmática narrativa em que tais acontecimentos são

narrados.²⁷ A duração está intimamente relacionada com o ritmo narrativo assumido pelo discurso. A coincidência perfeita entre a duração da diegese e do discurso só é possível mediante o estilo directo, inserção da realidade fictícia no discurso que dá lugar a uma cena, na qual não há qualquer intervenção por parte do narrador. Esta coincidência perfeita é uma narrativa isocrónica ou, simplesmente, uma isocronia.²⁸ Embora *N'O Delfin* haja várias tentativas de isocronias (coincidência perfeita entre a duração dos dois tempos é quase impossível), o que normalmente o romance apresenta são anisocronias, diferenças de duração entre os dois tempos do discurso e diegese, diferenças que vão desde a eliminação e compressão drástica do tempo do discurso (resumos) até às pausas (descrições e reflexões), ou seja, quando ao tempo do discurso não corresponde qualquer tempo diegético.²⁹ Apoiando-nos em Genette, e antes de iniciarmos a análise de questões de ritmo *N'O Delfin*, vamos fazer um esquema das distintas possibilidades de diferença entre a duração da história e do discurso. Designaremos *TH* como tempo da história e *TN* como tempo da narrativa e *x* como quantidade variável de tempo.

Pausa: $TN=x$; $TH=0$; portanto, $TN > TH$ (> significa maior que)

Cena: $TN=TH$

Sumário: $TN < TH$ (< significa menor que)

Elipse: $TN=0$; $TH=x$; portanto, $TN < TH$ ³⁰

Neste esquema falta uma fórmula que seja simétrica ao sumário que seria $TN > TH$. Esta fórmula corresponderia, mais ou menos, ao alongamento dum cena, concedendo-lhe mais espaço narrativo do que seria necessário. *N'O Delfin* não encontramos nenhum segmento narrativo que apresente tais características.

N'O Delfin todas as vezes que o narrador se esforça para que a duração do discurso seja idêntica à da história, isto é, em cenas dialogadas, a família Palma Bravo está sempre presente no segmento textual, ou de maneira directa (caso das conversas entre o Engenheiro e o narrador e os vários passeios na casa da lagoa) ou indirecta (conversas do Batedor, Padre Novo, Regedor, Dona da Pensão, Velho-dum-Só Dente em que Tomás Manuel, a esposa e o criado estão fisicamente ausentes mas de outro modo presentes visto que as conversas se referem quase exclusivamente a eles). Evidentemente que a tentativa de duração idêntica entre os dois tempos unicamente em segmentos textuais relacionados com a

família Palma Bravo significa que Tomás Manuel, a esposa e o criado são os personagens mais valorizados na história e os que, como consequência dessa valorização discursiva, ganham maior realce e projecção no texto. Desde já devemos salientar o facto de que uma perfeita coincidência entre a duração dos dois tempos não existe *N'O Delfin*. As cenas dialogadas são recuperadas através da memória dum narrador que, certamente, elimina elementos diegéticos supérfluos que não sirvam à produção de significação. O próprio narrador alude constantemente à impossibilidade de recuperar com exactidão todos os detalhes de tempos passados, dando a entender, no processo, que muitos elementos nunca podem ser recuperados pela memória. Todas as indicações no texto nos levam a concluir que a coincidência entre os dois tempos é aproximada e relativa. Com a excepção das conversas entre o Padre Novo e o narrador em que o momento da instância narrativa e as conversas são simultâneas (aparecem no texto quando o emissor dialoga com o padre) todas as outras conversas apresentadas em forma de cena são filtradas através da memória do narrador. Este facto acentua ainda mais a não perfeita coincidência entre o tempo da história e do discurso.

No romance, normalmente a trama quase sempre é apresentada em cena dialogada (isocronia) nos seus momentos fulcrais. *N'O Delfin* visto que os momentos fulcrais são bastante reduzidos (além do adultério, a morte dos adúlteros e o desaparecimento de Tomás Manuel pouco mais ocorre que possa ser considerado primordial para a trama) muitas das cenas dialogadas têm como objectivo revelar a interioridade e a essência dos personagens. Para compreender o que ocorre na Gafeira é necessário compreender Tomás Manuel e a relação que ele mantém não só com a esposa e o criado mas também com a gente da Gafeira. O adultério e a morte dos dois adúlteros seriam incompreensíveis sem todos os pormenores que o leitor apreende das conversas do ano anterior. Dentro desta perspectiva as conversas devem ser consideradas fundamentais. O importante para Cardoso Pires, facto já comprovado em textos anteriores, *O Hóspede de Job* e *O Anjo Ancorado*, não é acentuar o dramático ou o incidente e a acção, mas sim realçar as causas e consequências dum incidente, em particular. Por estas razões é que as cenas dialogadas ocorrem antes do incidente (preparam o caminho mediante a análise interior dos personagens) e depois do incidente (revelam a transformação socio-

-económica da Gafeira depois do sucedido, mesmo quando o adultério e as mortes continuam a ser uma presença constante na mente dos gafeirenses).

O Delfim é um romance que cobre um longo período de história: vai desde o passado romano da Gafeira até ao dia 1 de Novembro de 1966. No processo narra acontecimentos diegéticos relacionados com os antepassados de Tomás Manuel e apresenta uma biografia do pai e do avô de Tomás Manuel, passado e presente da Gafeira, dados biográficos de Tomás Manuel, a esposa e o criado. Devido à extensão da diegese, a qual inclui referências a factos reais da História de Portugal relacionados com a vida política, social e económica do país, é quase impossível que o romance não recorra extensamente ao uso do sumário, ou seja, o resumo num tempo narrativo relativamente curto dum tempo diegético mais longo. Entre os eventos narrados que são comprimidos no discurso encontramos múltiplas referências aos antepassados de Tomás Manuel, e mais especificamente ao pai e ao avô, à educação e à juventude de Maria das Mercês, alguns passos anteriores da vida de Domingos, ao passado da Gafeira e também a um incidente que ocorreu pouco antes da tragédia no qual Domingos é insultado por um emigrante e não se defende, facto que leva Tomás Manuel a esbofetear o criado. Também as referências que se relacionam com factos reais de natureza social, política e cultural que entram no universo diegético de O Delfim mediatizados por códigos estéticos aparecem em forma de resumo. O segmento textual seguinte é um perfeito exemplo de sumário no texto:

"Antigamente, cinquenta, setenta anos atrás, o terreiro foi com certeza uma praça de feira, porque não? Um arraial. Um encontro de marchantes, com almocreves e mercadores de sardinhas vindos de longe atrás das mares. Haveria barbeiros tosquiando ao sol e mendigos de chaga e alforje; tabuleiros com arrufadas; galinheiras de guarda aos seus pequeninos-cestos de ovos, acocorados de baixo de largas sombrinhas (visto não existirem árvores); não faltaria sequer o capador em visita, cavalgando uma égua tristemente guedelhuda" (p. 16).

Outro tipo de anisocronia bastante comum n'O Delfim é a elipse, omissão de períodos mais ou menos extensos da diegese ao nível do discurso.³¹ Por causa da extensão da história é natural que a elipse se manifeste de forma significativa, especialmente quando a narração se refere a dados biográficos que concernem os três personagens principais e os antepassados de Tomás Manuel. O

narrador somente foca os episódios que julga indispensáveis para a compreensão da situação presente e outros que são dispensáveis não são mencionados, dando origem, assim, a muitos vazios narrativos. Evidentemente seria impossível que o narrador enunciasse todos os pormenores da diegese, especialmente no concernente ao passado dos personagens. No entanto, as elipses não ocorrem unicamente quando a narração incide sobre o passado dos personagens. Também ocorrem depois do encontro inicial entre o emissor e o Engenheiro no ano anterior. Contrariamente às elipses anteriores em que o leitor não pode determinar o tempo da história elidido, visto que a sua duração não é mencionada no discurso (elipse indefinida) a elipse referente ao período da diegese entre a primeira visita do narrador e a segunda tem exactamente a duração de um ano (elipse definida). Esta elipse definida também é explícita porque o sujeito da enunciação menciona que passou um ano desde a sua primeira visita à Gafeira. Desse ano, somente dois dias são recuperados, posteriormente, no discurso, mediante analepses que fazem menção dum incidente entre Domingos e um emigrante e a tragédia (adultério, morte de dois personagens e o desaparecimento de outro). Portanto, a elipse que se instaura no texto tem quase a extensão de um tempo diegético de um ano. Mesmo dentro da narrativa primária encontramos algumas elipses indefinidas e implícitas. Embora o narrador aluda constantemente à passagem do tempo mediante referências às horas, ao sol, à hora do jantar, à escuridão e ao tocar dos despertadores nos deparamos com casos óbvios de elipses. Algumas são recuperadas posteriormente através de analepses e outras se mantêm e não dão origem a qualquer analepse. Por exemplo entre os capítulos XIX e XX há uma elipse implícita e indefinida: no fim do capítulo XIX o narrador está no café e no princípio do XX caminha pela Gafeira. Há um passo de tempo que é indefinido e também a elipse não é assinalada especificamente no texto, somente pode ser inferida através da análise da sintagmática narrativa.

O último tipo de anisocronia n'O Delfim é a pausa narrativa, onde o tempo mais ou menos extenso do discurso não corresponde nenhum tempo da história. Estes momentos da suspensão da progressão da diegese ocorrem durante as várias descrições e também durante os múltiplos comentários por parte do narrador, o qual disserta sobre os mais variados temas e assuntos. Maria Lúcia Lepecki, em Ideologia e Imaginário: Ensaio sobre José Cardoso Pires, assinala que muitas vezes nos romances de Cardoso Pires há um afrouxamento ou suspensão

da história, período durante o qual o emissor privilegia a narração à custa da história. De acordo com o crítico mencionado os elementos mais desconcertantes da obra do autor são os segmentos em que o narrador disserta sobre os mais variados assuntos, desde temas literários até políticos, sociais, económicos e históricos, não esquecendo também os seus múltiplos comentários sobre jornais, mastins, mitos, lagartixas, cães e criados.³² No entanto, não devemos esquecer que o que Maria Lucia Lepecki considera narração também pode ser vista como parte intrínseca da história d'O Delfim, dado que é difícil separar conceptualmente a narração da história no texto. Somos da opinião que as reflexões do narrador não são verdadeiramente pausas na narrativa porque correspondem a um estado contemplativo filosófico-ideológico relacionado com o enunciado dum momento particular da história em que se está, facto que comprova que o texto nunca evade a temporalidade da diegese.

Ao contrário de romances tradicionais onde os sumários e as elipses se encontram predominantemente no início da narrativa, O Delfim distribui-os em todo o discurso e entrecruza-os com pausas que não são realmente pausas no sentido tradicional e com cenas dialogadas, características que conferem ao texto maior variedade rítmica. Não é só nesta variação de ritmo que o romance de Cardoso Pires se situa nos antípodas de outras obras anteriores mais tradicionais. É também no uso técnico-narrativo de sumários. Muitos dos romances contemporâneos evitam os sumários tradicionais e concentram-se unicamente na apresentação de uma série de cenas separadas por elipses. É dentro destas cenas ou então na mente dos personagens que se apresentam os sumários. Estes recursos técnico-narrativos também são predominantes n'O Delfim onde os resumos aparecem em cenas dialogadas ou na mente do próprio emissor. De acordo com Seymour Chatman, em Story and Discourse, estes resumos "are not 'summaries' in the classical sense since the ratio is not between the duration of the characters' memories of those events and the time that it takes to read them, a ratio that is roughly equal, and hence 'scenic.' The summary aspect is secondary, a by-product of ratiocinative action."³³ A conclusão a que chegamos é que O Delfim apesar de dar a impressão de variedade rítmica mediante o entrecruzamento dos quatro elementos que compõem a duração, é realmente composto de cenas e elipses visto que

tanto as pausas como os sumários são parte íntegra da cena e participam da sua temporalidade diegética.

O último ponto que queremos abordar na análise do código temporal d'O Delfim relaciona-se com questões de frequência, isto é, relações de repetição entre a narrativa e a história. Gérard Genette expõe que em qualquer romance um sistema de relações é estabelecido entre as "capacities for 'repetition' on the part of both the narrated events (of the story) and the narrative statements (of the text) - a system of relationships that we can a priori reduce to form virtual types, simply from the multiplication of the two possibilities given on both sides: the event repeated or not, the statement repeated or not."³⁴ As quatro possibilidades teóricas da frequência são discurso singulativo (narrar uma só vez um acontecimento único); discurso iterativo (narrar uma só vez uma pluralidade de acontecimentos); discurso anafórico (narrar várias vezes o que a história repete várias vezes); discurso repetitivo (narrar várias vezes um acontecimento único). O discurso anafórico, de certo modo, também é singulativo visto que as várias repetições do discurso correspondem às várias repetições da história.

N'O Delfim todas as quatro subdivisões de frequência, com a excepção do discurso anafórico, se encontram em maior ou menor grau. No entanto, como já tivemos ocasião de mencionar a capacidade de repetição do mesmo acontecimento através do discurso é uma das características fundamentais do romance. N'O Delfim o discurso repetitivo resulta dum processo de narrativas complementares sobre os mesmos acontecimentos diegéticos. Esta preferência pelo discurso repetitivo, especialmente no respeitante ao adultério, às mortes de Maria das Mercês e do criado e do desaparecimento de Tomás Manuel, cria uma espécie de visão estereocópica da realidade. Esta visão ocorre quando há "narrativas contraditórias de um ou mais personagens, que nos fazem duvidar da realidade ou do teor exacto de um acontecimento particular."³⁵ É isto exactamente o que se dá com os eventos mencionados. Temos várias versões do mesmo acontecimento: desde a versão oficial do Regedor até à versão dum Velho-dum-Só Dente, que possivelmente é a que mais se afasta da verdade dado o ódio que o velho mantém em relação ao Engenheiro e a tudo o que ele representa. Também não podemos esquecer as versões do Batedor, do Padre Novo, da Dona da Pensão e a do narrador

que, naquela noite de insônia quando regressa à Gafeira pela segunda vez, revive os acontecimentos através dum sonho. A sua versão que recorre a elementos de todas as outras, naturalmente, diferencia-se das outras em certos aspectos fundamentais.

O discurso repetitivo não ocorre unicamente relacionado com o incidente prévio. As anacronias repetitivas que analisámos anteriormente revelam cabalmente esta característica d'O Delfin como também as múltiplas referências à lagoa, à casa do Engenheiro, ao largo, ao jornal da tarde, à lagartixa (símbolo do povo português), à estação da caça, aos mastins, ao passado histórico da Gafeira. Também o narrador alude continuamente às pessoas que estão no café (Batedor, Velho-dum-Só Dente, Regedor, caçadores) e cria narrações hipotéticas sobre o que está a acontecer no café. Nestas narrações geralmente o Velho-dum-Dente é o centro de atracção; continua referir-se à auto-destruição dos habitantes da casa da lagoa e na história mete cães fantasmas, almas penadas e lendas populares. De tudo isto é fácil inferir que uma das características essenciais d'O Delfin não são as múltiplas representações discursivas do mesmo acontecimento, dos mesmos espaços, dos mesmos símbolos e até dos mesmos temas. Naturalmente esta característica repetitiva relaciona-se com a visão que o emissor possui do mundo gafeirense. Depois dum ano de ausência encontra-se com a auto-destruição dos habitantes da casa da lagoa (desintegração do velho mundo aristocrático e feudal) e com o nascimento de outro mundo (a reintegração do povo com direitos sobre a lagoa que simboliza a sobrevivência). Para o narrador esta mudança radical é difícil de compreender, e os acontecimentos não lhe parecem claros e indiscutíveis. Por isso é que levanta hipóteses sobre o sucedido, abandona as hipóteses, retoma-as outra vez para de novo abandoná-las, e assim sucessivamente, tendo sempre como meta final desvendar o significado da nova realidade gafeirense. Nelly Novaes Coelho expõe que O Delfin é "uma narrativa indagativa em que o narrador avança por tateios, recua, volta a avançar, perde-se em veredas, retoma o caminho cheio de incertezas, avança, recua, etc. etc."³⁶ Focar os mesmos incidentes, reiterar as mesmas imagens e espaços, analisar repetidamente os mesmos personagens talvez seja a única maneira de facilitar ao narrador o conhecimento do significado profundo da transformação do mundo gafeirense.

Embora O Delfin se caracterize por sua narrativa repetitiva, isso não evita que o discurso singulativo não seja também utilizado de modo significativo. As conversas entre o Engenheiro e o narrador, as duas conversas entre o Padre Novo e o emissor, referências à censura, a cena do Gago e os seus lenços vermelhos, a consoada do Natal de Tomás Manuel, uma que outra cena da juventude de Maria das Mercês são privilegiadas pelo discurso singulativo. Devido a que a narrativa singulativa não precise de mais elaboração porque é básica e obrigatória em qualquer discurso não vamos abordar detalhadamente este aspecto da frequência. Somente acentuaremos que o discurso singulativo é utilizado normalmente n'O Delfin em cenas que têm uma importância fundamental para a compreensão do significado do mundo representado. É quase sempre o discurso singulativo ou o repetitivo que predomina ao longo da sintagmática narrativa durante os momentos fulcrais.

Somente ficam dois aspectos da frequência por analisar: o discurso anafórico e o iterativo. O anafórico, como já mencionamos previamente, é inexistente n'O Delfin. O discurso iterativo que é uma abstracção e uma sintetização do discurso anafórico (enunciado narrativo correspondente a várias ocorrências do mesmo evento) ocorre algumas vezes no discurso, especialmente quando a percepção dum determinado acontecimento se caracteriza por uma perspectiva distanciada ou em descrições. Geralmente o iterativo é usado para enunciar segmentos diacríticos anteriores ao núcleo central da história que tem início a partir da primeira vez que o narrador observa o Engenheiro no largo, no ano anterior. N'O Delfin o iterativo é normalmente servido por três tempos verbais de feição durativa: o imperfeito do indicativo, o imperfeito do conjuntivo e o condicional. O narrador, referindo-se ao passado da Gafeira de há cinquenta ou setenta anos durante feiras e arraiais, utiliza um discurso iterativo em que os três tempos verbais mencionados estão presentes. Diz que nas feiras e arraiais do largo havia "dinheiro e vinho a correr, mesmo que fosse a hora da missa e os camponeses embebedados nos negócios e nas conversas de balcão esquecessem lamentavelmente os seus deveres de cristandade. Não se lhes levaria a mal por isso, tinham desculpa. A igreja, já de si pequena para a povoação, não comportaria os mercados de fora, e os mais atarrasados haviam de ficar à porta, ao ar livre, acompanhando a cerimónia por simples cálculo de tempo e pela campainha do sacristão" (pp. 16-17). Numa das conversas entre o Engenheiro e o narrador, aquele

relata que um tio seu, o Gaspar, "só descia à aldeia para ouvir missa e que, mesmo então, nunca fitava ninguém de frente. Fazia-o por pena, dizia ele. Receava que essa gente cegasse quando lhe sentisse o brilho do olhar" (p. 35). Em descrições o uso do iterativo também é comum: "O terreiro estava como se imagina, deserto. Argolas inúteis, sol a pino; as mesmas tabernas sonolentas, os mesmos cartazes de pólvora e de adubo do ano passado e, ao fundo de certa loja, o Regedor, de chapéu na cabeça a guardar o halcão. Para lá da porta, a muralha continuava com a sua lenda e o seu orgulho na outra extremidade do largo. Como se dissesse: Quod scripsi, scripsi! - e fosse um imponente eco romano" (pp. 79-80). Mas nem sempre o iterativo aparece em circunstâncias de relevo limitado, como no caso dos três exemplos mencionados. As vezes pode aparecer num enunciado que pertence ao núcleo principal da história d'O Delfim, como no segmento seguinte em que o narrador menciona o que estão a fazer o Cauteleiro (Velho dum-Só Dente) e o Batedor no café: "O cauteleiro prégava injúrias, o Batedor punha-lhe o ámen. Descreviam e interrogavam com voltinhas de velhacos, com traquinices de pura diversão. Abrindo muito os braços, o Velho fazia esvoaçar as duas tiras de lotaria (a sua estola de celebrante) e o amigo, fiel acólito, quando não confirmava por palavras, baixava a cabeça: Ámen, Ámen" (p. 91). Este enunciado não só é importante porque se refere a eventos que são privilegiados na diegese mas também porque promove a caracterização do Batedor e do Cauteleiro.

Desta análise de diversos usos do iterativo podemos concluir que ele se manifesta muito mais do que dum modo episódico na obra. Ao contrário de certos romances tradicionais onde o iterativo é normalmente utilizado na introdução de segmentos narrativos ou para ocupar momentos de pausa na narrativa, n'O Delfim o seu uso é muito mais extenso e pode até ocorrer num enunciado que pelos vistos pertence ao núcleo das funções cardinais e não às catálises (pausas).

Qualquer romance tem as suas estruturas temporais e valores e adquire a sua originalidade mediante o modo como essas estruturas e valores são expostos e expressos no discurso. O Delfim não é uma excepção a esta regra. Na obra de Cardoso Pires, como podemos observar através da análise semiótica do código temporal, há uma recusa da cronologia linear da narrativa com uma diegese claramente delimitada. Ao contrário o texto caracteriza-se por uma estrutura caótica de

diversos planos temporais que se interpenetram, se entrecruzam e, às vezes, se confundem. Diz Aguiar e Silva que "A confusão da cronologia e a multiplicidade dos planos temporais estão intimamente relacionados com o uso do monólogo interior e com o facto de o romance moderno ser frequentemente construído com base numa memória que evoca e reconstitui o acontecido."³⁷ De salientar, no entanto, que a justaposição, no discurso, de episódios pertencentes a diferentes planos temporais torna difícil a determinação da posição relativa de cada episódio na progressão cronológica da diegese, facto este bem comprovado na análise das múltiplas anacronias do texto, as quais se caracterizam por sua grande diversidade. Se não fosse a evidência interna que cada episódio exhibe, impossível seria o trabalho de determinar com exactidão a posição relativa de cada evento na temporalidade da história. De certo modo, O Delfim enquadra-se dentro dos parâmetros da técnica do romance contemporâneo descritos por A. Mendilow em Time and the Novel. Nos textos modernos "the focus of presentness shifts continually; the relative pastness and presentness are deliberately dissolved; the tenses are confused or rather fused, so that the past is felt not as distinct from the present but included in it and permeating it. Every moment is conceived as the condensation of earlier history, and the past is not separate and completed but an ever-developing part of a changing present."³⁸

Em conclusão podemos frisar que O Delfim é um romance marcadamente contemporâneo: no seu discurso continuamente alternam episódios de vectores temporais diferentes, e. g., os diversos passados entrecruzam-se com o presente ou um passado entrecruza-se com outro; as anacronias estão distribuídas ao longo de todo o romance ao contrário do que acontece em romances tradicionais onde a exposição aparece na sintagmática logo no início; não existem realmente pausas e resumos no sentido clássico de tais palavras visto que tanto as pausas como os resumos nunca evadem a temporalidade da história onde o leitor se insere no momento; a repetição do mesmo acontecimento, imagem, tema, espaço é uma das características essenciais que confere ao romance uma certa qualidade estereoscópica; e o uso do iterativo é mais extenso e original que em romances tradicionais, sendo até utilizado em instâncias narrativas de fundamental importância para a compreensão do significado da obra e o desenvolvimento sequencial diegético.

- ¹ Roland Barthes, "Introducción al análisis estructural del relato," em Análisis estructural del relato, tradução de Beatriz Dorriots de Communications, 8 (Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1974), p. 15.
- ² Carlos Reis, Técnicas de Análise Textual (Coimbra: Livraria Almedina, 1981), p. 380.
- ³ Tzvetan Todorov, "Las categorías del relato literario," em Análisis estructural del relato, tradução de Beatriz Dorriots de Communications, 8 (Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1974), p. 174.
- ⁴ Gérard Genette, Narrative Discourse: An Essay in Method, tradução de Jane E. Levin (Ithaca: Cornell University Press, 1980), p. 31.
- ⁵ Gérard Genette, p. 31.
- ⁶ Nelly Novaes Coelho, Escritores Portugueses (São Paulo: Edições Quiron, 1973), p. 172.
- ⁷ João de Melo, "As funções do narrador em O Delfim de José Cardoso Pires," Colóquio: Letras, 59 (1981), p. 32.
- ⁸ João de Melo, p. 37.
- ⁹ Liberto Cruz, José Cardoso Pires (Lisboa: Editora Arcádia, 1972), p. 38.
- ¹⁰ Umberto Eco, Obra Aberta (São Paulo: Editora Perspectiva, 1969), pp. 147-148.
- ¹¹ Meir Sternberg, Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978), p. 34.
- ¹² Meir Sternberg, p. 34.
- ¹³ Carlos Reis, Introdução à Leitura d'Os Maias (Coimbra: Livraria Almedina, 1978), p. 118.
- ¹⁴ César Segre, Structures and Time, tradução de John Maddeman (Chicago: The University of Chicago Press, 1979), p. 4.
- ¹⁵ Christian Metz, Film Language: A Semiotics of the Cinema, tradução de Michael Taylor (New York: Oxford University Press, 1974), p. 18.
- ¹⁶ Gérard Genette, p. 35.
- ¹⁷ Vítor Manuel de Aguiar e Silva, A Estrutura do Romance (Coimbra: Livraria Almedina, 1974), pp. 51-52.

- ¹⁸ Vítor Manuel de Aguiar e Silva, Teoria da Literatura, 4a. edição (Coimbra: Livraria Almedina, 1982), pp. 720-722.
- ¹⁹ Nelly Novaes Coelho, p. 156.
- ²⁰ João de Melo, p. 35.
- ²¹ José Cardoso Pires, O Delfim, 2a. edição (Lisboa: Moraes Editores, 1968), pp. 311-312. Todas as restantes referências a O Delfim serão incluídas no texto.
- ²² Nelly Novaes Coelho, p. 162.
- ²³ Aguiar e Silva, Teoria da Literatura, p. 725.
- ²⁴ Gérard Genette, p. 51.
- ²⁵ Gérard Genette, p. 54.
- ²⁶ Gérard Genette, p. 155.
- ²⁷ Aguiar e Silva, A Estrutura do Romance, p. 59.
- ²⁸ Aguiar e Silva, A Estrutura do Romance, p. 59.
- ²⁹ Aguiar e Silva, A Estrutura do Romance, p. 59.
- ³⁰ Gérard Genette, p. 95.
- ³¹ Aguiar e Silva, Teoria da Literatura, p. 725.
- ³² Maria Lúcia Lepecki, Ideologia e Imaginário: Ensaio sobre José Cardoso Pires (Lisboa: Moraes Editores, 1977), pp. 26-33.
- ³³ Seymour Chatman, Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film (Ithaca: Cornell University Press, 1978), p. 76.
- ³⁴ Gérard Genette, p. 114.
- ³⁵ Tzvetan Todorov, Poética, tradução de António José Massano (Lisboa: Editorial Teorema, 1977), p. 48.
- ³⁶ Nelly Novaes Coelho, p. 156.
- ³⁷ Aguiar e Silva, A Estrutura do Romance, p. 77.
- ³⁸ A. A. Mendillo, Time and the Novel (New York: Humanities Press, 1972), p. 104.