
O FLUXO DE CONSCIÊNCIA E AS INSTÂNCIAS DISCURSIVAS EM “O RELÓGIO DO HOSPITAL”, DE GRACILIANO RAMOS

THE STREAM OF CONSCIOUSNESS AND THE DISCOURSE INSTANCES IN “RELÓGIO DO HOSPITAL”, BY GRACILIANO RAMOS.

Carolini Cristina Santos Alpe¹

Lucilo Antonio Rodrigues²

RESUMO: A presente pesquisa tem como intuito constituir um paralelo entre o *fluxo de consciência* como procedimento estético e as instâncias discursivas textuais. Em primeiro lugar, foram apresentadas as principais conceituações referentes ao fluxo de consciência e como este se relaciona com o contexto histórico e social que permeou o século XX. A seguir, apresentou-se os elementos que regem o discurso e como estes se relacionam com o *fluxo de consciência* no nível narrativo (sintaxe discursiva). Como meio de comprovação das afirmações colocadas na pesquisa, foi analisado o conto “Relógio do Hospital”, de Graciliano Ramos. O objetivo principal é averiguar como se configura a presença do *fluxo de consciência* em relação aos procedimentos discursivos a serem abordados no conto. Na análise do conto, buscou-se também mostrar como o referido procedimento refrata o âmbito histórico-social.

PALAVRAS-CHAVE: Fluxo de consciência; sintaxe discursiva; modernidade.

ABSTRACT: This research aims to draw the parallel between the stream of consciousness as aesthetic procedure and textual discourse instances. First, we presented the *stream of consciousness* main concepts and its relation with the 20th century historical and social contexts. Then, we presented the lead elements of the discourse and their connection with the stream of consciousness in the narrative level (discursive syntax). In order to ensure the research findings, we analyzed the tale “Relógio do Hospital”, by Graciliano Ramos. The main goal here is to verify how the *stream of consciousness* is delineated in relation to the discourse procedures that will be addressed in the tale. Regarding to the tale analyses, this study also intended to show how the discourse procedures refracts the historical and social context.

KEY - WORDS: Stream of consciousness; discursive syntax; modernity.

INTRODUÇÃO

As percepções acerca da Modernidade podem ser lidas a partir das relações entre as instâncias discursivas do texto. Assim, o texto literário pode ser lido como um reflexo indireto e não mediato das relações sociais. As relações internas estabelecem-se a partir de refrações entre os diferentes sujeitos que instalados na ordem social do texto literário.

A proposta apresentada neste artigo faz menção à compreensão das relações entre o texto literário e o âmbito social. Para a constatação de como tais esferas projetam-se e relacionam-se entre si, abordamos a questão da fragmentação moderna a partir do *fluxo de consciência* como procedimento estético e técnica de composição literária. Sendo assim, buscar-se-á estabelecer analogias entre este procedimento, as instâncias discursivas presentes em um determinado objeto textual, e como o cunho intimista do sujeito moderno é refratado na narrativa.

Serão apresentados no presente estudo as conceituações referentes ao fluxo de consciência, sua relevância na constituição dos efeitos de sentido da narrativa e como tais efeitos correlacionam-se com a atmosfera social que permeia a produção literária.

Para a análise dos elementos acima descritos, escolheu-se o conto “Relógio do Hospital”, de autoria de Graciliano Ramos. A partir da análise do conto, propôs-se a compreensão dos níveis discursivos aliados ao *fluxo de consciência* e sua interação com o contexto sócio histórico que demarcou o século XX. Busca-se estabelecer a intrínseca relação entre os elementos discursivos, o foco narrativo e a técnica de composição literária - *fluxo de consciência* -, a fim de que se possa verificar como tais elementos articulam-se no teor narrativo do referido conto, e como as mesmas coexistem tanto no âmbito literário quanto no âmbito histórico-social quando inseridas na representação textual.

Para a compreensão das noções acima descritas e como as mesmas convergem para a construção da narrativa, utilizaremos como base teorias relacionadas ao *fluxo de consciência* - e suas definições -, e também acepções relacionadas às instâncias discursivas e suas projeções textuais. Questões relacionadas à inerente relação entre ideologia, técnica e contexto social serão apresentadas com base nas teorias de Mikhail Bakhtin, José Luiz Fiorin e Antônio Candido.

O intuito principal da pesquisa aqui apresentada é constituir um paralelo entre o contexto social de uma determinada época – mais precisamente do século XX -, seus reflexos no indivíduo moderno e como esses reflexos manifestam-se na literatura. Partindo dessa premissa, busca-se apreender o *fluxo de consciência* como um procedimento estético produto do contexto moderno, capaz de expressar a condição humana, que configura-se como fragmentada e desconexa. Os elementos relacionados à personalização, ao temporal e ao espacial e como os mesmos decorrem sob a perspectiva moderna também serão explicados sob a ótica do *fluxo de consciência* a fim de constatar como os aspectos sociais inferem no contexto linguístico.

No primeiro capítulo tem-se algumas das conceituações acerca do *fluxo de consciência*, com o intuito de relacionar as definições e constatar quais os pontos convergentes entre elas e seus reflexos para a esfera literária. Para isso, considerações de autores como Robert Humprey, Salvatore D’Onófrío, Alfredo Carvalho e Anatol Rosenfeld foram utilizadas.

No capítulo posterior é disposto um paralelo entre o *fluxo de consciência* e o panorama social que permeou o século XX. A partir dessa relação busca-se compreender a articulação entre o procedimento estético – *fluxo de consciência* – e as esferas social e histórica. Ao compreendermos a referida relação, podemos entender quais os reflexos do social para o campo literário, e como o objeto textual apresenta-se correlacionado com as visões de mundo e características que demarcam um período – a Modernidade. Para a construção do paralelo entre as temáticas literatura – e seus desdobramentos – e o contexto social e histórico, percepções de autores como Antônio Cândido, Erich Auerbach e outros teóricos posteriormente mencionados foram empregadas. Ainda no segundo capítulo, constitui-se a relação entre o *fluxo de consciência* e sua articulação textual como técnica literária. Para explicar a referida analogia, o acervo teórico foi constituído a partir de teóricos que discorrem sobre a constituição da questão literária em paralelo com o social – como Bakhtin/Voloshinov – e também a partir de teóricos que fazem ponderações acerca da literatura e a linguagem em si – como verificou-se em José Luiz Fiorin e Diana Barros, em suas percepções acerca dos pilares da enunciação.

No capítulo final, apresentamos a relação entre o contexto histórico e os elementos discursivos, estando estes em inerente projeção com o procedimento estético *fluxo de consciência*. O objeto textual escolhido para análise foi o conto “Relógio do Hospital” de Graciliano Ramos, uma vez que compreende as questões históricas, sociais e estéticas colocadas em pauta no presente artigo.

1 O FLUXO DE CONSCIÊNCIA: UMA BREVE LEITURA

A Literatura e o contexto histórico cultural podem ser estudados como uma articulação entre os aspectos intrínsecos e os extrínsecos. Sendo assim, pode-se ler a Literatura como um reflexo indireto e não mediato da sociedade que a permeia. De acordo com tal perspectiva, compreende-se que os gêneros literários, suas particularidades e seus propósitos são projeções dos aspectos históricos e sociais pertencentes a uma determinada época e/ou contexto social. Nesse sentido, temos as considerações de Cândido (2000, p. 47)

A arte, e portanto a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal da linguagem, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração, e implicando em uma atitude de gratuidade. (CÂNDIDO, 2000, p. 47)

Abordando-se a temática relacionada ao fluxo de consciência, pode-se depreender que o referido elemento se faz de um recurso que possui em sua essência o teor social do século XX, no qual a fragmentação do sujeito moderno está em voga. Sendo assim, depreende-se que o fluxo de consciência é subsidiado pelo contexto social que, de infinitas maneiras moldou o mundo moderno. O fluxo de consciência representa o indivíduo a partir de suas confusões, seus medos e suas incertezas em razão das perplexas mudanças que demarcam o início do século. Para compreender sua posição em relação ao novo mundo que se firma, o sujeito moderno busca meios de encaixar-se no contexto que o cerca, e um desses meios se faz pela literatura.

Um dos primeiros autores a apresentar uma definição plausível acerca do fluxo de consciência foi Robert Humprey (1954). O autor insere o fluxo de consciência no contexto das produções de teor moderno e considera que este recurso pode ser compreendido como “um tipo de ficção no qual a ênfase básica está na exploração dos níveis de consciência pré-discursivos, com o propósito, principalmente, de revelar o ser psíquico dos personagens” (HUMPHREY, 1954, p. 4). A partir das considerações do autor, depreendemos que o fluxo de consciência relaciona-se diretamente com o nível discursivo e também com o foco narrativo textual, trazendo consigo uma complexa carga semântica, envolvendo o sujeito e sua psique.

Anatol Rosenfeld (1995) analisa o fluxo de consciência através da perspectiva do romance. Segundo o autor “no romance, é possível apanhar esse *fluxo de consciência*, que alguns críticos apontam como o aspecto mais característico da ficção do século vinte, quase em sua fonte de origem, naquele estado bruto, incoerente, fragmentário” (1995, p. 88). Vemos a partir da leitura de Rosenfeld (1995) que o fluxo de consciência é de fato uma representação do indivíduo fragmentado que caracteriza o século XX e suas alterações econômicas, sociais e artísticas.

Abordando o fluxo de consciência por um viés mais recente, temos ainda a definição de Salvatore D’Onofrio (2012, p. 101-102), que considera que

Entendemos por consciência a área dos processos mentais, a tela sobre a qual se projeta o material romanescos, e por fluxo o caminho de um estado psíquico a outro, a

passagem entre várias categorias temporais (presente-passado-futuro; tempo mítico ou de origem – tempo-histórico; tempo discursivo-tempo diegético) (D'ONÓFRIO, 2012, p. 101-102)

A partir das concepções de D'Onofrio (2012) compreende-se também que o fluxo de consciência coexiste com a desordem espacial e temporal. Não há limites de espaço nem tampouco de tempo para a aplicação do fluxo de consciência, uma vez que o mesmo relaciona-se ao pensamento.

Alexandre Mograbi (2006, s/p) afirma que o *fluxo de consciência*

trata-se, na arte literária, de uma técnica – mais precisamente um conjunto de técnicas – que registra uma grande variedade de pensamentos e sentimentos de uma personagem sem apresentar amarras restritivas a qualquer argumento lógico ou sequência narrativa. Esse tipo de escritor tenta, através desse método narrativo, refletir todas as forças internas e externas que influenciam a psicologia de uma personagem em um momento singular (MOGRABI, 2006, s/p)

Reafirmando as considerações de Mograbi (2006), temos a percepção de Alfredo Carvalho (2012). Segundo o autor, o *fluxo de consciência* pode ser compreendido como “a apresentação idealmente exata, não analisada, do que se passa na consciência de um ou mais personagens” (CARVALHO, 2012, p. 57).

Tendo em vista as definições apresentadas compreende-se que estas convergem para uma definição relacionada ao desconexo. A temática relacionada ao *fluxo de consciência* é apresentada neste trabalho como um recurso extrínseco: as noções psicológicas e as figurações de ordem social. Busca-se constituir, portanto, um paralelo entre o *fluxo* como procedimento estético, na esteira do pensamento de Victor Chklovski (1978), o contexto literário e o contexto social e histórico.

2 O FLUXO DE CONSCIÊNCIA COMO TÉCNICA LITERÁRIA E SUA RELAÇÃO COM O CONTEXTO SÓCIO-CULTURAL DO SÉCULO XX

Muitas foram as mudanças que permearam o século XX. Essas mudanças referiam-se tanto às esferas sociais, econômicas e tecnológicas, quanto à esfera artística. A arte buscava expressar a modernidade, a instabilidade do indivíduo moderno, e a fugacidade temporal.

A literatura do século XX, dentre outros aspectos, pode ser compreendida a partir da representação do homem e sua essência. É uma literatura voltada para o íntimo do indivíduo, seus vícios, conturbações e medos. Utiliza-se da consciência humana para projetar no âmbito literário os aspectos que permeiam o psicológico do indivíduo moderno.

Pensemos na consciência como tendo a forma de um iceberg – o iceberg inteiro, e não apenas a parte relativamente pequena que aparece. A ficção de fluxo da consciência, para levar avante esta comparação, ocupa-se em grande parte com o que está abaixo da superfície. (HUMPREY, 1976, p.4)

A consideração de Humprey (1976) apresenta grande pertinência, uma vez que boa parte da literatura do século XX não pode ser desvinculada do psicológico do sujeito moderno. A consciência é então abordada como ponto de partida para a construção da personagem, e o meio que a permeia constitui a projeções indiretas e distorcidas dos padrões de determinada época.

É importante ressaltar que, ainda que o *fluxo de consciência* constitua relações com a psicanálise, o único foco aqui colocado em relação ao mesmo, faz menção à sua aplicação no contexto literário, pois compreende-se que o texto é produto de técnicas textuais aliadas à determinadas visões de mundo inseridas em um dado contexto. Sendo assim, o *fluxo de consciência* é apreendido como uma técnica de composição literária, produto de uma esfera ideológica e social. Pode ser considerado ainda como um meio de representação do sujeito do século XX e suas aspirações no contexto caótico e moderno que se estabelecia. Quando relacionado à literatura, o *fluxo de consciência* representa os aspectos psicológicos das personagens a partir de um conjunto de técnicas que envolvem as questões temporais, espaciais e sociais.

Pellegrini (2007, p.146) considera que o

fluxo da consciência, a estilização, a abstração, a fragmentação, a colagem, a montagem, aquisições estilísticas desse momento, são quase o ponto final do percurso empreendido pela mimesis, e correspondem a um conceito de realidade totalmente modificado, que inclui, como concretas, reais e representáveis, as profundas tensões e ambivalências da consciência humana. (PELLEGRINI, 2007, P. 146)

Vemos portanto, que o *fluxo de consciência* provém de um contexto de fragmentação do indivíduo. Tendo isso como base, se faz necessária a compreensão de que o objeto textual se faz da projeção da realidade para o nível do enunciado. Não pode-se desvincular portanto, o texto do contexto em que este fora produzido, uma vez que o objeto textual apresenta traços

demarcatórios de uma determinada sociedade localizada em um determinado tempo histórico. Relacionando a questão discursiva/textual ao âmbito sócio histórico, temos as considerações de Diana Barros (1999, p.1)

O texto é considerado hoje tanto como objeto de significação, ou seja, como um ‘tecido’ organizado e estruturado, quanto um objeto de comunicação, ou melhor, objeto de uma cultura, cujo sentido depende, em suma, do contexto sociohistórico. Conciliam-se, nessa concepção de texto, ou na ideia de enunciado de Bakhtin, abordagens externas e internas da linguagem. O texto-enunciado recupera estatuto pleno de objeto discursivo, social e histórico. (BARROS, 1999, p.1)

Relacionando as afirmações de Barros (1999) que o texto faz-se de noções tanto intrínsecas quanto extrínsecas à linguagem, depreendemos que o texto é construído de acordo com a questão social e história, e sob ela atuam ideologias provenientes de um determinado contexto. Nesse sentido, compreendemos que o *fluxo de consciência*, aqui colocado como procedimento estético, relaciona-se diretamente com o panorama histórico. Entende-se portanto, que o texto deve ser analisado tanto através do discurso nele incutido quanto nos elementos históricos e sociais que contribuem para a construção de seu efeito de sentido. Entende-se portanto, que o discurso é subsidiado pelo contexto histórico, e o *fluxo de consciência*, como um recurso do século XX, pode denotar, a partir das personagens e suas psiques, a configuração da identidade de uma determinada época.

Christopher Lasch (1994) relaciona ao sujeito moderno com sua individualidade produto da cultura através da tensão psíquica a qual vem denominar *mínimo eu*. Tal conceituação remete a um modelo de socialização e também a uma forma de representação do indivíduo. Temos então um processo social que volta-se para a estrutura psíquica do sujeito moderno. Essa concepção reflete-se na literatura a partir do trabalho com a esfera psicológica a fim de compreender as questões intimistas que permeiam o indivíduo moderno. Depreendemos então que a literatura desse período é reflexo indireto e não mediato de um contexto atribulado, produto de modificações socioculturais. A esfera literária não pode ser, portanto, desvinculada dos acontecimentos que caracterizam a época. A articulação ideológica presente na literatura é produto do social e de todos os elementos nele inseridos. O objeto textual articula-se com a identidade social de uma época e toda a ideologia nela incutida é apresentada ao leitor através de elementos pertencentes ao texto. A referida articulação pode ser descrita a partir das considerações de Erich Auerbach (2004:477) sobre a representação do contexto no século XX no âmbito literário.

Trata-se, preponderantemente, de movimentos internos, isto é, de movimentos que se realizam na consciência das personagens; e não somente de personagens que participam do processo externo, mas também de não-participantes, e até de personagens que, no momento, nem estão presentes... introduzem-se ainda acontecimentos como que secundários, de lugares e tempos totalmente diferentes [...] que servem de andaime para os movimentos nas consciências de terceiros. (AUERBACH, 2004, p. 477)

Situando o *fluxo de consciência* na esfera histórica e social, temos uma nova técnica de composição literária, pertencente à primeira metade do século XX, técnica esta que traz consigo todo um acervo psicológico, produto do intimismo ao qual o sujeito moderno estava exposto. O indivíduo inserido nas grandes mudanças, parte para a esfera psicológica a fim de encontrar sua essência em um mundo caótico e egoísta, onde as linhas de produção e os inúmeros avanços tecnológicos imperam sobre a subjetividade do eu. Temos então a ascensão de um indivíduo fragmentado, dotado de uma grande tensão entre seu íntimo e a realidade a sua volta. O indivíduo moderno, ao transferir todo esse intimismo à literatura, constitui uma forma de analisar subjetivamente seu estado psicológico e contrapô-lo com a realidade fria e objetiva do século XX. O ato de refugiar-se dentro de si – através da psique – faz com que o sujeito moderno construa uma barreira em relação ao mundo exterior. Nesse sentido o *fluxo de consciência* atua como uma forma representativa do indivíduo solitário, que vê como único meio de compreensão do externo, a apreensão de seu íntimo.

O *fluxo de consciência* configura-se como um procedimento estético relativo à modernidade e a seus reflexos na sociedade. Como técnica de composição literária, o referido procedimento traz consigo um relevante teor sintático e também semântico, uma vez que confere à narrativa efeitos de sentido peculiares. Abordamos a construção desses efeitos de sentido a partir da análise das instâncias discursivas, e também qual sua relação com o foco narrativo de um objeto textual.

2.2 O FLUXO DE CONSCIÊNCIA E AS INSTÂNCIAS DISCURSIVAS

Faz-se necessário estabelecer a relação entre o *fluxo de consciência* como procedimento estético e as instâncias discursivas para que possamos compreender quais as projeções de ambos no foco narrativo. Para isso, nos valeremos da relação autor, narrador e personagem, depreendidos a partir de algumas concepções teóricas. A compreensão das instâncias discursivas – noções relacionadas ao sujeito/pessoa, tempo e espaço - e sua relação com o texto

e si e também com o contexto que o permeia são de grande relevância para que se possa entender os efeitos de sentido presentes no discurso.

Bakhtin (1997) depreende que o discurso é constituído através de circunstâncias enunciativas pertencentes à determinadas esferas sociais. O texto e o discurso funcionam de forma intrínseca. O texto é o meio pelo qual a ideologia é projetada, sendo esta última, composta por elementos derivados do âmbito social. Bakhtin (1979, p. 72) consideram que a palavra se faz do

indicador mais sensível de todas as transformações sociais [...] A palavra constitui o meio no qual se produzem lentas acumulações quantitativas de mudanças [...]. A palavra é capaz de registrar as fases transitórias mais ínfimas, mais efêmeras das mudanças sociais. (BAKHTIN, 1979, p.27).

Ainda segundo os teóricos, os meios ideológicos constituem sua própria forma de representar a realidade. A refratação do social decorre da perspectiva de cada campo ideológico. Nesse sentido, compreendemos o *fluxo de consciência* como, segundo as palavras de Bakhtin (1979), um campo de *criatividade ideológica*, no qual está inserido a questão social. Ainda sob a perspectiva do autor, podemos depreender o *fluxo de consciência* como um fator semiológico – uma vez que se configura como um procedimento estético – em paralelo ao fator sociológico, que diz respeito às esferas discursiva e linguística e sua relação com o social. José Luiz Fiorin (1990, p.177) que afirma que

o discurso deve ser visto como objeto linguístico e como objeto histórico. Nem se pode descartar a pesquisa sobre os mecanismos responsáveis pela produção do sentido e pela estruturação do discurso nem sobre os elementos pulsionais e sociais que o atravessam. (1990, p. 177)

Com relação ao *fluxo de consciência* podemos denotar, segundo Humphrey (1976, p. 4), que a partir dessa técnica, temos na literatura a projeção do psicológico das personagens.

podemos definir a ficção de fluxo da consciência como tipo de ficção em que a ênfase principal é posta na exploração dos níveis de consciência que antecedem a fala com a finalidade de revelar, antes de mais nada, o estado psíquico dos personagens” (HUMPHREY, 1976, p. 4).

A narrativa que conta com o *fluxo de consciência* em sua composição é desarticulada de algumas questões relacionadas à linearidade, como temporalidade ou ainda espacialidade. Os fatos que nela decorrem estão sujeitas à consciência da personagem, logo, o efeito de sentido se dará pelas projeções psíquicas às quais são impressas no discurso em voga. Rosenfeld afirma que a narrativa articulada sob o *fluxo de consciência* não conta com “a lógica da oração e a coerência da estrutura que o narrador clássico imprimia à sequência dos acontecimentos” (ROSENFELD, 2006, p. 84).

Partindo da concepção de Bakhtin (1979) quanto à ideologia, podemos considerar que o *fluxo de consciência* é uma técnica proveniente de um contexto ideológico dominante, ou seja, as questões relacionadas à identidade social do século XX podem ser projetadas linguisticamente a partir dessa técnica na literatura.

(...) na ideologia dominante estabelecida, o signo ideológico é sempre um pouco reacionário e tenta, por assim dizer, estabilizar o estágio anterior da corrente dialética da evolução social e valorizar a verdade de ontem como sendo válida para hoje em dia. Onde o caráter refrativo e deformatório do signo ideológico nos limites da ideologia dominante (BAKHTIN, 1979, p. 33)

De acordo com as considerações de Bakhtin (1979), o referido procedimento pode ser considerado como uma técnica de composição ou ainda um procedimento estético que articula-se com as questões sociais. Esse trabalho estético culmina na representação do indivíduo moderno que traz consigo os anseios e problemáticas referentes à modernidade.

3 O FLUXO DE CONSCIÊNCIA E AS INSTÂNCIAS DISCURSIVAS NA CONSTRUÇÃO DO CONTO “RELÓGIO DO HOSPITAL”- DE GRACILIANO RAMOS

Como visto anteriormente, é possível estabelecer uma relação entre os elementos discursivos e a técnica de composição literária denominada *fluxo de consciência*. Para a constatação da afirmação acima colocada, analisar-se-á o conto “Relógio do Hospital” de autoria de Graciliano Ramos (1970), a fim de que se possa verificar como as relações acima descritas desenvolvem-se no teor narrativo do conto.

A análise em questão procederá a partir de três pontos principais: o *fluxo de consciência*; as configurações discursivas; e por fim, a relação entre o conto e o contexto que permeia sua composição. O intuito dessa análise é constatar como ocorrem as relações estilísticas, narrativas e sócio históricas e como o *fluxo de consciência* faz uso dessa relação para construir o efeito de sentido no objeto textual aqui analisado.

Com relação ao conto de Graciliano Ramos (1970), intitulado “Relógio do Hospital” podemos tecer algumas considerações relacionadas à elaboração do conto e à produção literária do autor. Denotamos que a obra de Ramos – autor modernista, cuja produção permeou o Modernismo de 1930 -, configurou-se obra sob duas óticas – a narrativa de cunho social e a narrativa de cunho psicológico. As referidas características estão intrinsecamente relacionadas ao contexto social do período referente à Segunda Geração Modernista, ou ainda, Geração de 30. Apesar de a referida geração não apresentar-se tão radical como a anterior, ainda carregava consigo a ideologia voltada à ruptura dos padrões estéticos anteriormente estabelecidos. Os parâmetros literários passam a representar o indivíduo moderno, proveniente da atmosfera caótica que rege os tempos modernos. Tal representação é muito bem apreendida por Ramos em “Relógio do Hospital”, uma vez que este conto – de cunho intimista – projeta a fragmentação do sujeito e seu deslocamento na tétrica sociedade moderna. A relação entre o homem moderno e a sociedade da qual faz parte pode ser compreendida tanto através dos elementos históricos, econômicos e sociais do século XX, quanto pelas técnicas discursivas empregadas no conto, e é esse paralelo que buscaremos traçar a fim de constatar as convergências entre o social, o histórico e a linguagem.

O conto “Relógio do Hospital” articula-se com a dramaticidade do indivíduo moderno, sua memória e suas projeções futuras. No conto em questão, a atmosfera angustiante dos acontecimentos nos é conferida a partir dos níveis discursivos da narrativa – pessoa, tempo e espaço. O mundo caótico e em dissolução é inserido no discurso a partir da projeção intimista do sujeito moderno através do trabalho linguístico de Graciliano Ramos.

“Por enquanto estou apenas atordoado. Aquela complicação, tinir de ferros, máscaras curvadas sobre a mesa, o cheiro dos desinfetantes, mãos enluvadas e rápidas, as minhas pernas imóveis, um traço na pele escura de iodo, nuvens de algodão, tudo me dança na cabeça.” (RAMOS, 1970, s/p)

A percepção do sujeito moderno com relação ao mundo exterior assume um caráter objetivo e realista mediante o uso de encadeamento de figuras (“tinir de ferros”, “máscaras

curvadas”, “cheiro de desinfetantes”, etc). A técnica da enumeração caótica já antecipa e encena o estado de semiconsciência (“[...] estou meio atordoado”). Desde modo, ainda que o realismo esteja presente no texto, já é possível notar as marcas subjetivas ligadas à consciência da personagem e o procedimento linguístico que demarca o trabalho estilístico do narrador.

Antonio Candido (1992, p. 80) afirma que a obra de Graciliano “constrói-se aos poucos, em fragmentos, num ritmo de vaivém entre a realidade presente, descrita com saliência naturalista, a constante evocação do passado, a fuga para o devaneio e a deformação expressionista.” Essa afirmação descreve a essência do conto aqui empregado para análise. O ritmo da narrativa decorre de forma não-linear, o que confere à mesma as noções de fragmentação, a justaposição de acontecimentos e a destruição da barreira entre o real e o ilusório. Discursivamente falando, este vaivém é constatado na alternância do ponto de vista que se desloca do narrador para a personagem e da personagem para o narrador:

“Fechei os olhos, tentei sacudir a cabeça presa. Uma cara me perseguia, cara terrível que surgira pouco antes, na enfermaria dos indigentes. Eu ia na padiola, os serventes tinham parado junto a uma porta aberta – a grande alvacenta aparecera, feita de tiras de esparadrapo, e, por detrás da grade, manchas amarelas, um nariz purulento, o buraco negro de uma boca, buracos negros de órbitas vazias. Esse tabuleiro de xadrez não me deixava, era mais horrível que as visões feroz do longo delírio.” (RAMOS, 1970, s/p)

O autor confere ao texto questões relacionadas à fusão temporal e também à fusão de sentimentos e pensamentos a partir do nível discursivo e das instâncias discursivas que o permeiam. Fiorin (2001, p. 29) considera que “(...) as formas abstratas do nível narrativo são revestidos de termos que lhe dão concretude.” A partir da afirmação do autor, depreendemos que o discurso implícito no conto utiliza-se das questões discursivas para adquirir concretude. Sendo assim, as técnicas utilizadas na composição textual são produtos da articulação entre a ideologia e o texto em si. Como no caso anterior, o encadeamento de figuras concretas conferem a ilusão de realidade e objetividade, no entanto, a articulação dos elementos coesivos tensionam de maneira a “parecer” que o texto está incoerente. Vemos com clareza o ponto de vista narrador (“Fechei os olhos, tentei sacudir a cabeça presa”) no início do parágrafo. Há aqui a consciência da personagem que narra (isto é, o sujeito que conhece a história do começo a fim). Porém, no início do segundo período a expressão “Uma cara me perseguia, cara terrível que surgira pouco antes” já denota a mudança de foco que se desloca para a personagem. O narrador sabe quem de que é essa cara, mas ao transferir o ponto de vista para os olhos doentes, o narrador, distorce

a cena (singulariza, para falarmos como Victor Chklovski³) e começamos a ver (e a sofrer) o mundo a partir dos olhos do doente. Assim, a partir deste ponto inicia-se o procedimento estilístico denominado *fluxo de consciência*. Nos termos de Fiorin (2002) podemos dizer que ocorre uma debreagem⁴ enunciativa de segundo grau, uma vez que o narrador cede a sua voz à personagem. Ao mesmo tempo ocorre uma embreagem⁵ enunciativa: o eu da personagem é apagado e substituído por um “ele”: “por detrás da grade, manchas amarelas, um nariz purulento, o buraco negro de uma boca, buracos negros de órbitas vazias”. A personagem não se reconhece no espelho refletor do centro cirúrgico. O efeito de sentido do procedimento tem por objetivo simular o fragmentação/desaparecimento da instância do sujeito.

Barros (2001, p. 53) analisando as questões enunciativas sob a perspectiva semiótica afirma que “(...) o sujeito da enunciação faz uma série de escolhas, de pessoa, de tempo, de espaço, de figuras e “conta” ou passa a narrativa, transformando-a em discurso.” Compreende-se portanto que a ideologia implícita no texto, é reflexo da enunciação, que por sua vez, é

resposta às relações extrínsecas que regem a narração – o social. Visto isso, depreendemos que no conto “Relógio do Hospital” a narrativa é articulada sob a voz do sujeito da enunciação, o qual está contaminado pelo momento social e pelo contexto no qual está diretamente inserido. Seu discurso será, portanto, a projeção de sua identidade ideológica em relação ao meio que o permeia. Bakhtin/Voloshinov (2012, p. 154) ao tecer considerações sobre os discursos incutidos em outros discursos afirma que “(...) o que se pode chamar de ‘fundo perceptivo’ é mediatizado pelo discurso interior e é por aí que se opera a junção com o discurso apreendido do exterior”.

Vemos portanto que os discursos correlacionam fatores intrínsecos e extrínsecos à língua para constituírem o efeito de sentido desejado.

Exemplificando essa questão a partir do fragmento acima, pode-se afirmar que o mecanismo ideológico inscrito no texto se afirma a partir de um vai e vem entre o ponto de

³ “E eis que para devolver a sensação de vida, para sentir os objetos, para provar que pedra é pedra, existe o que se chama arte. O objetivo da arte é dar a sensação do objeto como visão e não como reconhecimento; o procedimento da arte é o procedimento da singularização dos objetos e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção” (CHKLOVSKI, 1978, p. 45).

⁴ mecanismo em que se projeta no enunciado quer a pessoa (eu/tu), o tempo (agora) e o espaço (aqui) da enunciação, quer a pessoa (ele), o tempo (então) e o espaço (lá) do enunciado. (FIORIN, 2013, p. 58-59)

⁵ mecanismo em que ocorre uma suspensão das oposições de pessoa, de tempo ou de espaço. (FIORIN, 2013, p. 53-54)

vista da personagem que conta a história - lembrando que o narrador, de acordo com Diana de Barros (2001, p. 57), é o delegado da enunciação – e a personagem que vive a história.

Vejamos o fragmento abaixo, em que o trabalho linguístico denota o modo de apresentação do psicológico da personagem em paralelo com o contexto à sua volta.

“Que desgraça está sucedendo? Deixo cair os braços, os uivos lastimosos da criança recomeçam, as minhas dores crescem, dão-me a certeza de que os médicos atormentam um pequenino infeliz. Penso nos vagabundos imundos que circulam nas ruas, pedindo e furtando, sujos, esfrangalhados, os ossos furando a pele, meios comido pela verminose, as pernas tortas como pau de cangalhos. Talvez estejam consertando uma daquelas pernas.” (RAMOS, 1970, s/p)

Nesse trecho, o narrador inicia uma frase que é como um *gancho* para início da técnica do fluxo de consciência (“Que desgraça está sucedendo?”). A partir deste ponto, sem qualquer mediação, o ponto de vista passa para a personagem: a enumeração caótica simula o estado de alteração de consciência. A debreagem enunciativa de segundo grau ocorre concomitantemente com uma embreagem espacial, uma vez o espaço do hospital subitamente é neutralizado pelo espaço da rua.

Podemos visualizar essa questão a partir da leitura do excerto abaixo.

“Impossível saber se é esta a primeira noite que passo aqui. Desejo pedir meus chinelos, mas tenho preguiça, a voz sai-me flácida, incompreensível. E esqueci o nome dos chinelos. Apesar de saber que eles são inúteis, desgosta-me não conseguir pedi-los. Se estivessem ao pé da cama, sentir-me-ia próximo da realidade, as pessoas que me cercam não seriam espectrais e absurdas. Enfadam-me, quero que me deixem. Acontecendo isso porém, julgar-me-ia abandonado, rebolar-me-ei com raiva, pensarei na enfermeira dos indigentes, no homem que tinha uma grade de esparadrapos na cara.” (RAMOS, 1970, s/p)

No fragmento apresentado visualizamos a ruptura das esferas discursivas. As noções de tempo, espaço e pessoa são constituídas em um plano não-linear, desprovido de ordem. O efeito de sentido está aqui comprometido, uma vez que sua subjetividade se dá pelo conjunto de afirmações desconexas inseridas no discurso da personagem. Como nos casos anteriores, em primeiro lugar o narrador prepara a cena para a entrada do fluxo de consciência “Impossível saber se é esta a primeira noite que passo aqui. Desejo pedir meus chinelos, mas tenho preguiça, a voz sai-me flácida, incompreensível.” A partir deste ponto ocorre a debreagem enunciativa e o ponto de vista passa para a personagem. Ao debrear ocorre o efeito de não reconhecimento,

o discurso projetado a partir do ponto de vista da personagem simula não reconhecer os objetos (“esqueci o nome dos chinelos”), os próprios familiares e os trabalhadores do hospital (pessoas que me cercam não seriam espectrais e absurdas). Pode-se dizer também que ocorre uma embreagem enunciativa espacial: o espaço do hospital (pertencente ao enunciado) é neutralizado em prol do espaço da enunciação, ou seja, de um eu situado em um espaço alhures.

Partindo do preceito que a *embreagem* faz menção à neutralização não apenas das categorias de das categorias de espaço e pessoas, mas também de tempo. No conto é esse recurso que possibilitará a emergência do tempo psicológico. Observemos o excerto abaixo:

“Silêncio. Por que será que esta gente não fala e o relógio se aquietou? Uma ideia acabrunha-me. Se o relógio parou com certeza o homem dos esparadrapos morreu. Isto é insuportável. Por que fui abrir os olhos diante da amaldiçoada porta? Um abalo na padiola, uma parada repentina e a figura sinistra começara a aperrear-me, a boca desgovernada, as órbitas vazias negrejando por detrás da grade alvacenta. Por que se detiveram junto àquela porta? Dois passos aquém, dois passo além – e eu estaria livre da obsessão.” (RAMOS, 1970, s/p)

A marca do ponto de vista do narrador nesse fragmento é composta por apenas uma palavra: “silêncio”. A partir daí ocorre uma debreagem enunciativa de segundo grau (o narrador cede a voz para a personagem) e uma embreagem enunciativa temporal: a suspensão do tempo cronológico marcada no texto pela parada do relógio e pela irregularidade temporal: “Toque-toque. Não é o sangue, é qualquer coisa que vem de fora, provavelmente do corredor. Duas pancadas próximas, uma distanciada, andadura irregular de bicho que salta em três pés. Ainda há pouco estava tudo calmo. De repente o relógio velho começou a mexer-se e a viver”. (RAMOS, 1970, s/p). Nesse caso, a temporalidade enunciva (o tempo cronológico do enunciado) é neutralizado em prol do tempo da enunciação, ou seja, do tempo (psicológico) percebido pela personagem, de maneira a simular a confusão pelo qual passa. A narrativa – ainda que sintaticamente estruturada – apresenta-se desconexa, ora pertencente à esfera cronológica e psicológica do enunciado, ora da enunciação.

Tendo em vista todos os apontamentos realizados acima podemos denotar que o *fluxo de consciência* está presente em toda a narrativa, nos aspectos relativos à personagem, ao espaço e ao tempo que permeia seu discurso. Consideramos portanto que o *fluxo* constitui a representação psíquica do homem, projetada no âmbito da linguagem.

“Puxo a coberta para o queixo, o frio diminui. Há um rio enorme, precipícios sem fundo – e seguro-me a ramos frágeis para não cair neles. Outro trovões imensos. Volto a ser criança (...) a chama das velas tremia, as contas do rosário chocavam-se como bilros de almofadas, um sussurro de preces enchia o quarto de santos.” (RAMOS, 1970, s/p)

A fragmentação do indivíduo moderno é aqui explorada pelas ações que decorrem observáveis pelas debreagens e embreagens. Para que possa haver a articulação entre as questões discursivas e sociais, é necessário a utilização de uma técnica para a elaboração da narrativa. Tendo em vista o contexto do século XX e as questões relacionadas ao sujeito moderno, podemos denotar que o *fluxo de consciência* é a técnica de composição narrativa que melhor corresponde às características pertinentes à modernidade

Podemos compreender a recorrência do *fluxo de consciência* enquanto procedimento estético e sua relação com o social a partir das questões relacionadas ao plano do conteúdo e aos níveis e/ou instâncias discursivas. Bakhtin/Voloshinov (2002, p. 86) considera que

O enunciado existente, surgido de maneira significativa num determinado momento social e histórico, não pode deixar de tocar os milhares de fios dialógicos existentes, tecidos pela consciência ideológica em torno de um dado objeto da enunciação, não pode deixar de ser participante ativo do diálogo social. (BAKHTIN, 2002, p. 86)

Sendo assim, compreendemos que o discurso e toda a sua gama ideológica é inerente a um determinado contexto, e o social não pode ser desvinculado da articulação literária uma vez que a partir dele se constituem as relações linguísticas e ideológicas.

A relação entre o plano de conteúdo e o *fluxo de consciência* se faz através das projeções do social e/ou psicológico em paralelo ao texto. Nesse sentido, o *fluxo* se faz presente através dos desdobramentos temporais, promovendo a eliminação da cronologia e também do enredo linear. A técnica do *fluxo de consciência* afeta portanto a ordem temporal, espacial e também pessoal. Quando a referida técnica é utilizada na construção do texto, ocorre a “desmontagem da personalidade” (ROSELFELD, 1986, p. 85). Os caracteres atribuídos ao indivíduo moderno o definem como um ser fragmentado, ciente do que ocorre a sua volta porém deslocado em um mundo puramente objetivo.

O processo mimético no conto “Relógio do Hospital” se faz portanto, da projeção da estrutura social da modernidade para a literatura, através da técnica – o *fluxo de consciência*.

Nesse sentido Bakhtin (1979, p 17) afirma que o discurso “reflete e refrata uma outra realidade que lhe é exterior.” O discurso e todos os elementos que o compõem devem convergir para a representação exterior em potencial.

O *fluxo de consciência* é aqui empregado por Graciliano de forma a constituir e reafirmar a posição do indivíduo perante o mundo moderno. O efeito de sentido é conferido ao conto através do trabalho voltado às instâncias discursivas, aos processos dialógicos e também ao teor social.

A partir do que foi discutido depreende-se que o fluxo de consciência é na verdade uma das muitas formas de manifestação do discurso indireto livre. O discurso indireto livre é facilmente observável quando o narrador aparece em terceira pessoa e se projeta no discurso da personagem. Contudo, quando se trata de narrador-personagem esse processo se complexifica e uma das saídas é justamente a técnica do fluxo de consciência: o descolamento de duas instâncias pertencentes ao nível da enunciação. Desse modo vimos que a passagem para o discurso da personagem é feita sem mediação, não se tratando, portanto, nem de discurso direto nem de discurso indireto. Sobre essa questão Bakhtin (1979) asseveram que o discurso indireto livre está associado à literatura do século XX e, de certa forma, concretiza no texto, de maneira indireta e não mediata, a estrutura social vigente.

No caso específico do conto “O Relógio do Hospital” a simulação de alteração de estado de consciência está relacionada à questões que permeiam os aspectos psicológicos do homem do século XX. Assim, diferentemente do tema da loucura, tão recorrente no século XIX, os estados de alteração de consciência no século XX já não são explicados pela demência, mas por outros medos: doença, velhice, drogas, etc. O conto de Graciliano Ramos adentra a temática moderna na medida em que questiona justamente os sofrimentos da doença e da velhice que, de certa forma, estão relacionados a uma maior demanda pela saúde pública e por questões a ela relacionadas. O medo da doença e da morte nos hospitais são uma realidade do século XX, uma vez que até o século XIX o espaço da doença e da morte era doméstico. Assim o mundo do hospital, com os seus horrores e falta de afeto, é um dos muitos ingredientes que contribuíram para a fragmentação do homem moderno na medida em que retira dele o espaço da identidade doméstica justamente no momento em que mais precisaria dele.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A conceituação de *fluxo de consciência* em relação à literatura é demasiadamente complexa. As questões que permeiam o *fluxo de consciência* enquanto procedimento estético vão muito além do psíquico. Como vimos em Bakhtin (1979) se faz necessário compreender que a literatura provém de ideologias dominantes. Nesse sentido, o *fluxo de consciência* se configura como um procedimento que projeta as questões psicológicas pertinentes ao homem moderno na literatura.

A partir da análise do conto “Relógio do Hospital” compreende-se a importância de se vincular o produto literário do meio social. Nesse sentido, podemos afirmar que o *fluxo de consciência* contribui para que as projeções ideológicas e sociais sejam conferidas ao texto de uma maneira muito particular, pois torna possível e realizável realizar uma operação de discurso indireto livre a partir de um narrador em primeira pessoa. Desse modo, os estados de alteração de consciência podem se instalar no texto no próprio contexto da enunciação. Ou seja, a partir do fluxo de consciência é possível encenar no texto o trabalho imperceptível da ideologia, uma vez que, para Bakhtin (1979) esta se instala a partir da projeção da enunciação nos enunciados. A técnica do *fluxo de consciência* permite ir um pouco mais longe de maneira que podemos visualizar a projeção da enunciação, ou da ideologia, na própria enunciação.

5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Dialogismo, polifonia e enunciação. In: **Dialogismo, polifonia e intertextualidade**. FIORIN, José Luíz (Orgs). São Paulo: Edusp, 1999.

_____. **Teoria semiótica do texto**. 4 ed. 3. reimp. São Paulo: Ática, 2001.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética**: a teoria do romance. 5ª ed. São Paulo: Hucitec, 2002.

_____. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi. São Paulo: HUCITEC, 1979.

CANDIDO, Antonio. **Ficção e confissão**: ensaios sobre Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

_____. **Literatura e sociedade**. 8.ed. São Paulo: Publifolha, 2000.

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. **Foco narrativo e fluxo da consciência**. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

CHKLOVSKI, V. A arte como procedimento. In: TOLEDO, D. O. (Org.) **Teoria da literatura: formalistas russos**. Porto Alegre: Globo, 1978.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Teoria do texto I: Prolegômenos e teoria da narrativa**. 2. ed. São Paulo: Ática, 2012

FIORIN, José Luíz. **As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo**. São Paulo: Ática, 1996.

_____. **Elementos de Análise do Discurso**. 15. ed. São Paulo: Contexto, 2013

_____. **Tendências da análise do discurso**. Estudos Lingüísticos, v.19, p.173-179, 1990.

HUMPHREY, Robert. **Fluxo de consciência**. São Paulo: McGraw-Hill, 1976.

_____. **Stream of consciousness in the modern novel**. Berkeley, CA: Univ. of California Press, 1954.

LASCH, Christopher. **O mínimo eu: sobrevivência psíquica em tempos difíceis**, 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

MOGRABI, Alexandre Nascimento. **A travessia de A barca dos homens de Autran Dourado nas ondas do fluxo de consciência**. 137 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação, Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. Juiz de Fora, 2006. Disponível em:<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=108225>. Acesso em: 07 ago. 2014.

PELLEGRINI, T. **Realismo: postura e método**. Revista Letras de hoje. Porto Alegre, v. 42, n.4, p.137 - 155, dezembro de 2007.

RAMOS, Graciliano. O relógio do hospital. In: _____. **Insônia**. 8. ed. São Paulo: Martins, 1970.

ROSENFELD, Anatol. *A personagem no teatro*. In: CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

_____. Reflexões sobre o romance moderno. In: –. **Texto/ Contexto I**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

Recebido em 15/11/2017.

Aceito em 30/12/2017.