

O TEMPO E OS TEMPOS EM O RELÓGIO DO HOSPITAL

Maria da Piedade Moreira de Sá (UFPE)

Grande parte dos escritos de Graciliano Ramos, colocados sob a rubrica de contos, nem sempre, a rigor, poderiam ser integrados nesse gênero literário. São, antes, histórias, cenas, reflexões sobre o homem e suas contingências. É provavelmente este o caso de O RELÓGIO DO HOSPITAL.

Sendo o núcleo do conto a história de um ser que procura tomar consciência de si mesmo, explicar-se e explicar o que o rodeia, a problemática do tempo psicológico se impõe. A atividade mental em curso, refletindo o clima onírico que envolve a personagem, é traduzida por meio de monólogo interior e formas verbais particulares.

O objeto do presente trabalho será, assim, a análise das técnicas utilizadas no tratamento do tema, sobretudo o emprego dos tempos verbais, como um dos elementos dimensionadores do tempo interior e, por conseguinte, estruturadores da narrativa.

A análise se apoiará na divisão dos tempos verbais -- mundo narrado/mundo comentado -- proposta por H. Weinrich (1968).

Procuraremos mostrar que o conto a ser analisado foge aos esquemas tradicionais, não só no que diz respeito à sua estrutura formal e interna, mas também no emprego e valores dos tempos verbais e de elementos dêiticos temporais.

TEMPO CRONOLÓGICO/TEMPO PSICOLÓGICO

O tempo cronológico, exterior ou subjetivo é identificado pelas mudanças ocorridas na natureza e assinalado pelo calendário e pelo relógio. O tempo psicológico, interior ou subjetivo, ao contrário, desconhece esses pontos de referência exterior e não se deixa medir pelo movimento dos ponteiros. É um tempo do sujeito, medido apenas por suas sensações, ansiedades e desejos. A sua realidade é psicológica, interior, e se desenvolve no psiquismo de cada um, como decorrência de sua própria vivência ou da intensidade de seus valores afetivos. Dentro desta perspectiva, não há lugar para a divisão tripartite: presente, passado e futuro.

Tempo cronológico e imaginação são dois fenômenos que se opõem: o primeiro resulta da nossa experiência de apreensão da duração temporal; o segundo correlaciona-se a sensações individuais. Daí o tempo psicológico se revestir de um caráter mais relativo e sua valoração ser variável. É a perspectiva, pois, que vai determinar o sentido do tempo, seja ele cronológico ou psicológico.

Como salienta Mendilow (1972:133), "o tempo interior que é medido através da sucessão de estados de consciência tem um valor diferente enquanto é vivido e enquanto é relembrado. Um período que passe em um relance quando estamos vivendo intensamente ou quando estamos interessados, apresente-se, quando tornamos a olhá-lo, muito mais longo do que os prolongados espaços vazios da vida."

A EXPRESSÃO DO TEMPO NA LITERATURA

Na obra literária, é o tempo psicológico que tem maior significação. Dele diz Mayerhoff (1973:4), que "é *le temps humain*", a consciência do tempo como parte do vago passado de experiências ou como ele entra na textura das vidas humanas. Por isso, o seu significado deve ser buscado somente dentro do contexto desse mundo de experiências ou dentro do contexto de uma vida humana como soma total dessas experiências. O tempo assim definido é privado, pessoal, subjetivo ou, como se diz frequentemente, psicológico."

A obra ficcional, sendo sobretudo produto da imaginação não encontra significado no tempo marcado pelo relógio, desde que, como observa Mendilow (1972:71), o sentido "da duração da experiência pode ser colocado apenas em termos de valores e medido pelo nosso tempo pessoal, pelo tempo psicológico, embora, para fins de comparação, possamos projetá-lo contra os pontos fixos do tempo conceitual."

Na expressão dos processos mentais utilizam-se as técnicas da corrente-de-consciência, o monólogo interior, a troca de tempos, a superposição de planos temporais, etc.

A corrente-de-consciência, que, por assim dizer, explora as camadas pré-verbais a nível não consciente, desvelando o psíquico das personagens, é uma das técnicas empregadas na expressão do tempo interior. As associações de idéias trazem à superfície a evocação de eventos registrados na memória, e que afloram num encadeamento dinâmico e não uniforme. As ligações no monólogo se produzem, segundo Jean Pouillon (1947:133), a partir do presente: as evocações "partem sempre em direção ao passado que, por conseguinte, não invoca o presente, sendo pelo contrário por ele invocado: o monólogo traz [por excelência] à tona o passado".

A troca de tempos e a superposição de planos temporais se relaciona com o uso do monólogo interior e com o fato de a narrativa moderna basear-se não raro na evocação e recuperação do passado.

O estudo dos tempos verbais pode revelar a perspectiva adotada no enunciado e na enunciação.¹ Partiram desse ponto de vista Benveniste e H. Weinrich.

Ao tratar das relações do tempo no verbo francês, Benveniste (1976) distingue dois sistemas distintos e complementares, que revelam dois diferentes planos da enunciação: o da história e o do discurso. A enunciação histórica assinala a narração de fatos passados ou assim considerados, sem que o locutor interfira na narrativa. Salienta Benveniste (1976-262): "O historiador não dirá jamais eu nem tu nem aqui nem agora, porque não tomará jamais o aparelho formal do discurso que consiste em primeiro lugar na relação de pessoa eu:tu. Assim, na narrativa histórica estritamente desenvolvida, só se verificarão formas de 'terceira pessoa.'" O discurso, entendido por Benveniste (1976:267) numa acepção ampla, é toda enunciação em que o locutor dirigindo-se a um ouvinte, "tem a intenção de influenciar, de algum modo," este último. Abrange, assim, todas as variedades de discursos orais e ainda os escritos que reproduzem a estrutura e os fins do oral.

O discurso admite todas as formas pessoais do verbo: eu/tu e ele. Mas enquanto na narrativa histórica propriamente dita, por não ser possível a intervenção do narrador, a terceira pessoa não se opõe a nenhuma outra e equivale à ausência de pessoa, no discurso ela representa a não-pessoa por oposição a uma pessoa eu ou tu.

Esclarece Benveniste (1976:267) que toda vez que em uma narrativa histórica aparece um exemplo de discurso (reprodução das palavras de uma personagem ou intervenção do historiador para julgamento dos fatos) "se passa a outro sistema temporal, o do discurso".

Benveniste destaca como tempos fundamentais do discurso: o presente, o futuro e o perfeito, todos eliminados da narrativa histórica. Os tempos admitidos na história são: o aoristo, o imperfeito e o mais-que-perfeito.² O imperfeito é comum aos dois planos.

A perspectiva da primeira pessoa favorece, por conseguinte, o predomínio do plano do discurso sobre o da história, por instaurar uma relação de intersubjetividade.

Weinrich (1968) aproveita a diferenciação dos dois grupos feita por Benveniste e elabora uma teoria que procura chegar à compreensão de um texto, a partir da análise das formas verbais segundo as atitudes comunicativas adotadas, considerando de menor importância o fato de o tempo verbal expressar o Tempo-realidade extralinguística. Assim, segundo a perspectiva adotada pelo narrador, os tempos se distribuem em dois grupos: grupo I -- do mundo comentado -- e grupo II - do mundo narrado -- (equivalentes, até certo ponto, aos dois planos estatuídos por Benveniste: discurso e história).

Weinrich conceitua o tempo verbal como uma forma verbal que se inscreverá no grupo temporal I ou no grupo temporal II. Predominam no grupo II a novela, o conto e todo tipo de narração, exceto os diálogos; a lírica, o drama, os diálogos, os monólogos, etc., são predominantes no grupo I. Dessa forma, no grupo II encontram-se as situações comunicativas narrativas, enquanto no grupo I podem ser reconhecidas as atitudes não narrativas, e que integram o mundo do comentário.

A atitude comentadora é caracterizada por um estado de tensão do falante, cujo discurso é essencialmente dramático. Revela os seus pensamentos e sensações e implica compromisso e responsabilidade. A atitude narradora, ao contrário, é repousada e isenta de tensão.

Para expressar essas atitudes comunicativas há também, os tempos gramaticais do comentar e os do narrar. São os tempos do mundo comentado e os tempos do mundo narrado. Os tempos não acrescentam ao conteúdo semântico do verbo uma informação sobre o Tempo, antes eles indicam o modo como é preciso escutar e se se trata do mundo narrado ou do mundo comentado.

Com relação aos tempos do grupo II, a dificuldade está na classificação do pretérito simples, visto não haver uma correspondência, em todos os casos, entre ele e o "passé simple", colocado por Weinrich no mundo da narração. Por outro lado, o passado composto apresenta um caráter especial, em virtude da natureza do auxiliar (ter) que entra em sua constituição.³

Paiva Boléo (1936:7) recorre ao aspecto para explicar a diferença entre essas duas formas verbais. Diz ele: "Para o rigoroso emprego do perfeito composto e do perfeito simples é ainda de importância saber se a ação é passada próxima, constituindo-se no presente, ou passada remota, inteiramente conclusa."

Por sua vez, ao considerar o emprego das formas do perfeito no francês escrito, Weinrich observa a possibilidade de uso das formas simples com a terceira pessoa, enquanto as duas primeiras pessoas exigem o perfeito composto. Fato semelhante já tinha sido apontado por Paiva Boléo, com referência ao espanhol.

Explica Weinrich que existe uma relação íntima entre pessoa e tempo e que ambos são caracterizadores do fato da comunicação segundo a situação comunicativa. As duas primeiras pessoas aparecem com mais frequência quando os fatos atingem o falante e o ouvinte, quando eles, portanto, assumem uma atitude comentadora. Na narração, ao contrário, aparecem muito pouco. Daí a afinidade entre a terceira pessoa dos verbos e os tempos da narração.

É, aliás, mais ou menos essa a posição de Benveniste (1976:262), quando salienta que "na narrativa histórica estritamente desenvolvida, só se verificarão formas de terceira pessoa."

Quando são usados os tempos do mundo narrado, diz Weinrich (1978:78) "o falante adota o papel de narrador convidando o ouvinte a converter-se em escuta, com o que toda a situação comunicativa se desloca a outro plano. Isto não significa deslocamento da ação ao passado, mas a outro plano da consciência, situado além da quotidiana temporalidade."

Os advérbios também revelam se estamos no mundo comentado ou no mundo narrado. Assim como existe Tempo da narração e Tempo do comentário (temporalidade), também na língua há advérbios do Tempo narrado e advérbios da temporalidade. No mundo narrado, por exemplo, não aparecem os advérbios temporais agora, hoje, ontem, amanhã, então, naquele tempo, na véspera, no dia seguinte, etc.

O critério adotado para a divisão dos tempos, a partir da perspectiva do narrador, e a sua distribuição em dois grupos é a concordância temporal. Weinrich estabelece as possibilidades de concordância dos tempos dentro de cada grupo e as limitações combinatórias fora de cada um deles. A deslocação de tempos do mundo comentado a contextos do mundo narrado e vice-versa origina o que ele chama "metáforas temporais", por analogia com as metáforas propriamente ditas, entendidas como um elemento estranho dentro de um contexto.

Ocorre a metáfora temporal quando, por exemplo, num diálogo construído com os tempos do grupo I (presente, perfeito, futuro) se introduzem alguns tempos característicos da narração, como imperfeito e mais-que-perfeito.

Os tempos de um grupo, transplantados a outro, como metáfora temporal, conservam algumas características do seu grupo, e estabelecem a tensão entre eles. Advém daí o valor estilístico da metáfora. As metáforas temporais do grupo II limitam, até certo ponto, a validade do discurso; as do grupo I, ao contrário, insistem sobre a validade.

Weinrich distingue três dimensões do sistema temporal: a primeira e também a mais importante é a atitude comunicativa; a segunda é a dimensão da perspectiva comunicativa; a terceira dimensão é a do relevo. Cada uma delas, por sua vez, apresenta uma bipartição. Na situação comunicativa podemos distinguir uma atitude narradora e uma atitude comentadora. A perspectiva comunicativa apresenta uma dicotomia entre tempos de grau zero e tempos que a partir da situação comunicativa indicam uma prospecção e uma retrospecção. A terceira dimensão -- a do relevo -- oferece uma divisão em primeiro e segundo plano.

A EXPRESSÃO DO TEMPO EM O RELÓGIO DO HOSPITAL

O conto se estrutura em primeira pessoa e os acontecimentos narrados são percebidos através da óptica do "eu" que narra.

O ponto de vista na primeira pessoa propicia a apresentação da vida psíquica da personagem e favorece um tratamento psicológico do tempo. Justamente por dar margem à subjetividade e à análise dos sentimentos, na medida em que se afasta da realidade exterior, a adoção deste enfoque possibilita o estabelecimento do predomínio do mundo comentado sobre o mundo narrado, na concepção de Weinrich, ou do discurso sobre a história, na distinção proposta por Benveniste.

Não havendo propriamente narrativa, pois não existe ação, o que se nos apresenta é a angústia de um ser que luta com todas as suas forças para obter consciência clara de si mesmo e da realidade circundante, primeiro através de experiências sensoriais e emotivas, depois na tentativa de apreensão do tempo. As sensações visuais, táteis e sobretudo auditivas se sucedem e se misturam sem levarem a uma sequência de eventos. Coisas e seres são fugidios e indeterminados, assim como o tempo marcado por um relógio invisível.

"Por enquanto estou apenas atordoado. Aquela complicação 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." (p.37)

E mais adiante:

"Ecuridão, silêncio, Depois um instrumento de música a tocar, a sombra adelgaçando-se, telhados, árvores e igrejas esboçando-se à distância. Tenho a sensação de estar descendo e subindo, balançando-me como um brinquedo na extremidade de um cordel." (p.41)

À medida que a sua percepção do mundo vai-se tornando mais nítida, "o gemido fanhoso do relógio" desperta na personagem a angústia do tempo existencial.

Na superposição de imagens remotas e atuais, que favorecem a criação de uma atmosfera onírica, a percepção do tempo cronológico se anula para dar expansão ao tempo interior, subjetivo ou psicológico.

"Um gemido fanhoso de relógio fere-me os ouvidos e fica vibrando. (...) Outras pancadas vagarosas tremem, abafando os cochichos que fervilham na sala. Parece-me virem juntas à primeira: a meia hora decorrida perdeu-se." (p.38)

Páginas adiante a mesma sensação de impossibilidade de captar a passagem do tempo assalta a personagem, aumentando-lhe a angústia e o sobressalto. Vejamos alguns exemplos:

"Silêncio. Por que será que esta gente não fala e o relógio se aquietou? Uma idéia acabrunha-me. Se o relógio parou, com certeza o homem dos espartilhos morreu." (p.42-43)

"O relógio bate de novo. Tento contar as horas mas isto é impossível. Parece que ele tenciona encher a noite com a sua gêmeira irritante." (p.43)

Para representar a sinuosidade da corrente de consciência, o autor se vale da técnica do monólogo interior, que possibilita a expressão de conteúdos psíquicos em meio à desordem que caracteriza o fluxo de consciência. Além disso, o monólogo interior também se adequa à variedade de planos temporais, que dá um caráter de aparente descontinuidade e fragmentação à sequência, e à confusão da cronologia, na evocação e recuperação do passado pela memória.

Pouillon (1947:133) nota que o que nos faz acreditar que o monólogo interior representa "uma simples sequência de notações descontínuas (...) é o caráter

radicalmente subjetivo das ligações." É o que observamos na reiterada insistência com que a personagem expressa a sua angústia. Segundo Meyerhoff (1976:20), a memória relaciona os acontecimentos numa "ordem (...) dinâmica, não uniforme". Assim, as coisas recordadas se confundem com as que temos ou com as que desejamos que aconteçam. Nossos desejos e fantasias podem ser evocados como fatos, assim como "os fatos lembrados são constantemente modificados, reinterpretados e revividos à luz das exigências presentes, temores passados e esperanças futuras."

Observamos agora como as formas verbais funcionam no conto, considerando que, além de exprimir o Tempo -- categoria extralinguística --, as formas verbais revelam, ainda, a partir da perspectiva adotada pelo narrador, segundo Weinrich, se se trata de uma atitude comunicativa comentadora ou narradora. Consideraremos alguns tempos do grupo I e do grupo II nas três dimensões do sistema temporal, propostas por Weinrich: atitude comunicativa, perspectiva comunicativa e relevo.

1. Atitude comunicativa

O conto revela o primado dos tempos do grupo I, especialmente o presente, pelo que se integra no mundo comentado, e assegura a atmosfera de tensão, compromisso e dramaticidade, fato que contraria o domínio dos tempos narrados nos contos.

Na verdade, transpondo os tempos próprios da atitude comentadora para a narrativa, o texto se constrói, sob esse aspecto, como uma grande metáfora. Toda a angústia passada é revivida, no momento da evocação, com a mesma intensidade dramática, com igual carga de tensão e compromisso.

Como salienta Weinrich, os acontecimentos, ainda que terríveis, têm a sua dramaticidade atenuada, quando transplantados para o mundo narrado, embora os tempos deslocados como metáfora temporal conservem algumas características essenciais do seu grupo. E, longe de pretender uma atenuação dos fatos relatados, empenha-se, pelo contrário, o narrador protagonista, em manter uma atmosfera de comprometimento e responsabilidade em que se envolve e termina por envolver o leitor.

Por outro lado, a quebra de concordância temporal, geradora da metáfora, também se observa não só nos casos em que uma frase começa com um tempo do grupo I e termina com um do grupo II, mas ainda há a inserção de uma ou várias frases com os tempos narradores em contextos constituídos por tempos do comentário. A mudança de atitude, nesses casos, restabelece a situação própria do mundo narrado e põe em evidência o uso metafórico dos tempos comentadores.

Vejamos alguns exemplos:

"Como é grande o calor, descobri-me, embora estivessem muitas pessoas na sala." (p.37. Grifo nosso).

Ou ainda:

"Uma badalada corta-me o pensamento. Estremeço: parece que me chegou aos nervos através da ferida aberta, me entrou na carne como lâmina de navalha."
(p.45. Grifo nosso).

Na situação comentadora a personagem está em tensão, porque as coisas a afetam diretamente. Mas as metáforas temporais, como observa Weinrich (1968:141), "não são nem simplesmente comentadoras, nem simplesmente narrativas, mas são tempos que conduzem a tensão entre ambos os campos temporais." Assim, analisando o último exemplo, vemos que tanto a atitude tensa do espírito (Uma badalada corta-me o pensamento) como a do corpo (Estremeço --- verbalização da reação corporal da personagem), caracterizadoras do discurso comentador, se atenuam quando são introduzidos os tempos do relato, pois a situação narradora é, por princípio, sossegada.

Para concluir esses rápidos comentários sobre a metáfora dos tempos em O Relógio do Hospital, observemos o emprego de agora -- advérbio do grupo I -- num contexto de tempos do grupo II.

"Agora a febre diminuiu e os monstros que me perseguiam se desrancharam."
(p.44. Grifo nosso).

Embora o imperfeito e o perfeito sejam tempo zero, só o são no âmbito do mundo narrado. Daí o choque que se estabelece entre eles e um "advérbio da temporalidade". A adaptação necessária, não satisfeita, gerou uma construção de valor estilístico.

2. Perspectiva comunicativa

A perspectiva comunicativa distingue entre tempos de grau zero e tempos que, a partir da situação comunicativa, indicam uma prospecção e uma retrospecção.

Assim o imperfeito e o perfeito são os tempos zero do mundo narrado, também o presente, no mundo comentado, não contém orientação alguma. Mas é preciso não esquecer que eles são tempo zero apenas dentro de seus respectivos grupos. Frente ao grau zero, os demais tempos assumem perspectivas chamadas por Weinrich (1968:100), retrospectivas e prospectivas. "A retrospectão e a prospecção são no mundo comentado manifestações do compromisso; a retrospectão e a prospecção no mundo narrado, manifestações da liberdade."

O conto afirma o domínio do presente, mas nem sempre há coincidência entre o presente da enunciação e o presente do enunciado, tornando, assim, evidente uma atitude de tensão e envolvimento e não uma referência ao Tempo.

"O relógio bate de novo. Tento contar as horas, mas isto é impossível. Parece que ele tenciona encher a noite com a sua geredeira irritante." (p.43).

E mais adiante:

"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." (p.44).

A função real do presente, constante na arquitetura do conto, é colocar diante do leitor, de forma dramática, a modo de comentário, o fluxo de sensações e idéias da personagem na tentativa de situar-se no Tempo.

Com relação ao presente, tempo zero, o futuro é prospectivo. Implica modalidades subjetivas e encerra responsabilidade, pre-juízo e compromisso. Na passagem a seguir transcrita, o futuro, anunciador de acontecimentos ameaçadores e terríveis, traduz os temores, a angústia e o desespero da personagem, impotente diante do desconhecido.

"As vozes de comando, os rufos, o pregão do vendedor ambulante, o rumor de ferros na autoclave, fazem-me falta. Convenço-me de que o silêncio é de mau agouro. Quando se quebrar, uma infelicidade surgirá de repente, não poderei livrar-me dela. O suor corre-me na cara. O primeiro som que vier anunciará a desgraça, esta idéia desarrazoada não irá larga." (p.47. Grifo nosso)

Os tempos do relato, de valor zero dentro de seu grupo, assumem, quando intercalados no comentário, uma perspectiva de retrospectção, atenuando a seriedade e a tensão do mundo comentado, desde que as características peculiares a seu grupo não se anulem completamente.

Para Pouillon (1947:115), o imperfeito "nos distancia do que estamos olhando. Não quer isto dizer que a ação esteja passada, pois o que se pretende é, pelo contrário, fazer-nos assistir à mesma: significa que está diante de nós, à distância, sendo justamente por isto que podemos presenciá-la." Se isso é verdadeiro quando se trata do relato, não é menos certo o fato de assumir uma visão retrospectiva, ao ser intercalado no comentário.

O imperfeito é o tempo utilizado, na maioria dos casos, para expressar as evocações num plano anterior e mais afastado, trazidas à cena por um mecanismo associativo. Serve de ilustração a passagem abaixo transcrita, em que o mecanismo associativo ganha proporções e leva o pensamento para fatos dissociados da situação nuclear.

"A mulher desapertava a roupa, despia-se cantando, e eu me conservava distante, encabulado, tentando desamarrear o cordão do sapato, que tinha dado um nó." (p.49. Grifo nosso).

O perfeito também é retrospectivo, mas os fatos por ele evocados estão mais diretamente vinculados ao acontecimento principal. É preciso notar ainda que, quando o imperfeito também se refere ao núcleo do conto, vem precedido de uma frase no perfeito. É o que ocorre no exemplo a seguir:

"Fechei os olhos, tentei sacudir a cabeça presa. Uma cara me perseguiu, cara terrível que surgira pouco antes, na enfermaria dos indigentes." (p.38. Grifo nosso).

3. Relevo

O sistema temporal dos verbos estabelece, ainda dimensões de relevo, de acordo com a importância atribuída aos fatos, assinalando uma hierarquia de planos. No discurso comentador a indicação do primeiro ou segundo planos, diferentemente do relato, que exige a presença de elementos lingüísticos, é feita pela situação.

Parece não haver critérios muito precisos para determinar a distinção de planos. O que importa, na realidade, é que na apresentação dos fatos seja escolhida uma perspectiva: os acontecimentos mais importantes vão para o primeiro plano e os outros, para o segundo.

Weinrich (1968:207-209) considera, de modo geral, no relato, o imperfeito como tempo do segundo plano e coloca o perfeito simples no primeiro.⁴ Mas adverte que os tempos aparecem misturados e que não há leis imutáveis que rejam a forma por que se distribuem dentro da narração. No que diz respeito ao comentário, observa que as mais das vezes é possível reconhecer-se sem dificuldade se o tema do discurso se identifica com a situação que envolve falante e ouvinte. Dão-no a entender os gestos e os elementos dêiticos da linguagem. "Se assim é, o discurso comentador ocupa sempre o primeiro plano. No caso de faltarem os sinais dêiticos e os meios auxiliares que determinam a situação, o objeto do discurso se desloca para o geral ou o distante."

Correspondem ao par imperfeito-perfeito, na narração, dois tipos de presente, no comentário: presente identificado com a situação comunicativa, presente não identificado com a situação comunicativa.

Partindo desse princípio, vejamos como se hierarquizam os planos dentro do conto O Relógio do Hospital.

Desprezando, por enquanto, os relatos que se intercalam no discurso, temos dentro do comentário, o presente e o futuro. Entretanto, como já salientado, o primado do presente se afirma de maneira quase absoluta. É com relação a este, e com a ajuda da situação e dos elementos dêiticos nela contidos que tentaremos determinar os dois planos em que se desenvolve o discurso comentador.

Considerando que o núcleo do conto é a angústia de um ser que procura alcançar o tempo objetivo, mas que é envolvido por um tempo psicológico nos momentos

de semiconsciência, parece-nos que, justamente nesses momentos, o presente da enunciação se identifica com o presente do enunciado. Por outro lado, os índices temporais aparecem aí com mais frequência. Por estas razões pensamos ser este o primeiro plano, relegando-se as descrições e acontecimentos rotineiros para o segundo plano.

Note-se, ainda, que depois de um presente em primeiro plano, encontra-se uma sequência não comentadora, muitas vezes introduzida por um perfeito de primeiro plano e seguida por um imperfeito que assegura o distanciamento no tempo e no espaço.

"Agora espero os sofrimentos anunciados. Um gemido fanhoso de relógio fere-me os ouvidos e fica vibrando. Insensível, olho as pernas compridas, a dobra que entre elas se forma na coberta. Outras pancadas vagarosas tremem, abafando os cochichos que fervilham na sala." (p.38. Grifo nosso).

Neste passo, o advérbio da temporalidade agora assinala enfaticamente a volta à situação de comentário, depois de um extenso contexto narrativo, constituído exclusivamente por verbos do grupo II. O dêitico recupera o clima de seriedade e compromisso, marcando também o primeiro plano. Em outras situações ainda o mesmo elemento é um índice de que a tensão foi restabelecida e manifesta um relevo de primeiro plano, como, por exemplo:

"Felizmente o homem do esparadrapo vive. Repito que ele vive e caio num marasmo agoniado. No silêncio as notas compridas enrolam-se devagar nos cantos, sobem à cara onde me agito apavorado. Que fim levaram as pessoas que me cercavam? Agora só há bichos, formas rastejantes que se torcem com lentidão de lesmas. Arrepio-me, o som penetra-me no sangue, percorre-me as veias, gelado." (p.43. Grifo nosso).

E também na passagem seguinte:

"Gargalhadas na rua, barulho de automóvel, o pregão de um vendedor ambulante. Talvez o automóvel seja do médico que me vem fazer o curativo. Não é, passou com um ronco de buzina. Agora o que há são os rufos de tambor, vozes de comando." (p.46. Grifo nosso).

Com relação aos tempos do grupo II, a dificuldade está na classificação do perfeito simples, visto não haver uma correspondência, em todos os casos, entre ele e o "passé simple", colocado por Weinrich no mundo da narração.

A partir da relação pessoa-tempo-situação comunicativa, poder-se-ão incluir as formas do perfeito simples encontradas no conto, na terceira pessoa, no grupo II. O perfeito que ocorre nessas condições se refere, geralmente, a um passado

ligado ao núcleo do relato, enquanto o imperfeito desloca os fatos para outro plano, expressando as manifestações oníricas, como é o caso dos três parágrafos que antecedem o final do conto.

Por outro lado, a acumulação de perfeitos dá a impressão de acontecimentos que se adensam e se reduzem ao essencial, e sugere rapidez, como nos dois exemplos abaixo.

"Uma badalada corta-me o pensamento. Estremeço: parece que ela me chegou aos nervos através da ferida aberta, me entrou na carne como lâmina de navalha." (p.45).

"Os infelizes calaram-se, todos os sofrimentos esmoreceram, fundiram-se naquela voz áspera e metálica." (p.48)

CONCLUSÃO

A análise dos tempos em *O Relógio do Hospital* nos permite concluir que o conto foge totalmente à tradição do gênero, revelando, por outro lado, um estilo extremamente pessoal.⁵

Graciliano constrói o seu conto praticamente no presente, intercala perfeitos e imperfeitos no seu desenvolvimento e o encerra com uma locução equivalente a futuro, tendo o verbo auxiliar no presente.

O ponto de vista adotado, o da primeira pessoa, se adequa perfeitamente à técnica do monólogo interior, que gera a dimensão do tempo psicológico. O deslocamento de formas próprias do comentário para a narração, graças à metáfora temporal, acentua o caráter de seriedade, compromisso e tensão dramática do conto. A passagem aos tempos do grupo II, pelo contrário, tornam o relato uma espécie de narrativa secundária, não comprometida, em que os fatos se deslocam para outro plano. A metáfora dupla, que resulta desse jogo temporal, ora acentua, ora limita a validade do discurso, ao mesmo tempo que lhe confere um cunho de equilíbrio e contensão. O monólogo interior favorece, ainda, a impressão de ausência de tempo, por ser seu ritmo quase sempre igual.

Atuando por um mecanismo de associação múltiplo e dinâmico, a personagem se afasta das coisas que a rodeiam e, a partir delas, traz à superfície experiências mais ou menos remotas, transformadas por sua visão subjetiva.

A preferência pelos tempos do grau zero, de acordo com Weinrich, revela falta de interesse por uma orientação baseada em perspectivas. Os fatos se processam no presente e nele se esgotam. Entretanto, o presente que se acumula, causando a impressão de tempo que não passa, é a forma verbal que mais convém para expressar a angústia de quem se debate no tempo e com o tempo na tentativa de tornar-se consciente dele.

A função de relevo, também expressa pelas formas verbais, no mundo narrado, tem por objetivo marcar os diversos planos narrativos e estabelecer a hierarquia entre eles. Diferentemente da narração, que exige a presença de elementos linguísticos -- o imperfeito, o perfeito e o mais-que-perfeito -- indicadores de primeiro e segundo planos, no discurso comentador esta distinção vai ser assinalada pela situação.

O conto não se realiza todo em primeiro plano, mas este parece ser preponderante, pois interessava despojar a história do que fosse secundário e de importância menor, de tudo o que não se identificasse com o estado psicológico da personagem.

As mudanças de planos são algumas vezes assinaladas por um dêitico, que também poderá valer como índice de que haverá alteração no plano psicológico: momentos de lucidez ou de semiconsciência. Mas, outras vezes, as variações de planos se interpenetram e se confundem, dificultando a separação entre momentos de lucidez e de alucinação.

No primeiro plano parecem situar-se os momentos de delírio, e é também onde dominam as metáforas temporais e as comparações.

A alternância de planos e, sobretudo, de atitudes comunicativas dá um caráter fragmentário à seqüência, mas serve à corrente de consciência que se desenvolve num tempo interior, premente e dramático, interrompido, às vezes, pelas badaladas de um relógio invisível, que transpõe para o plano consciente a realidade exterior, portanto, para o tempo convencional. Mas logo outras ondas associativas se levantam e arrastam a personagem, insensivelmente, para o seu mundo onírico.

As ligações nem sempre são muito evidentes, desde que são subjetivas. Entretanto em algumas passagens é possível verificar o encadeamento associativo e a transição de um estado a outro.

A personagem escuta um ruído, representado onomatopicamente por "toque-toque". Vejamos como essa imagem evolui dentro das relações associativas da personagem:

"Começo a perceber um toque-toque surdo, tropel de cavalo cansado. Naturalmente é o sangue batendo-me nos ouvidos. Um coração quase inútil finda a tarefa maçadora." (p.94. Grifo nosso).

Dois parágrafos depois, temos nova interpretação do ruído:

"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." (p.47-48. Grifo nosso).

Cinco parágrafos mais adiante, a impressão causada pelo ruído é reinterpretada. A personagem se vê fora do espaço físico em que se encontra, a caminhar trôpega, com a ajuda de um cajado, como se estivesse sobre três pés:

“Velhinho, trocando as pernas barbas nas calçadas. Olho as pernas finas como carbitos. A vista escurece. Velhinho, arrimado a um cacete, balbuciando, tropeçando. Toque-toque -- o cajado a bater nos paralelepípedos.” (p.48. Grifo nosso).

A partir daí desenvolve-se uma série de associações retrospectivas, que fazem a personagem voltar à sua juventude.

A retrospectiva e a prospecção assinalam os terrores, as esperanças, os receios e as incertezas da personagem. A retrospectiva, entretanto, por ser expressa em tempos verbais do relato, quebra a tensão e distancia os fatos. A única realidade, então, é aquela que está em relação ao sujeito.

Velhice e juventude, semiconsciência e lucidez, tudo se funde e se confunde no tempo.

A conclusão do conto é o desejo expresso pela personagem de diluir-se no Tempo, porque a fusão com ele (o Tempo) é a única forma de abolir a distância entre o sujeito e o objeto.

Assim, será possível afirmar que os tempos, funcionando como elemento estruturador do conto, constroem em *O Relógio do Hospital* o Tempo.

NOTAS

1. Entendemos enunciação como o ato individual de efetivação da manifestação linguística, que é o enunciado. A enunciação implica a consideração de elementos contextuais. (Cf. Galisson & Coste. Dicionário de Didáctica das Línguas. Coimbra, Almedina, 1983.)
2. Benveniste se refere ao sistema verbal francês. O autor usa o termo aoristo para o “passé simple” ou “passé défini”. (1976:262)
3. Para uma discussão circunstanciada, cf. Benveniste, ‘Ser’ e ‘ter’ nas suas funções linguísticas. In: Problemas de linguística geral.
4. Weinrich se refere ao “perfecto simple” do espanhol, que corresponde aproximadamente ao nosso perfeito simples.
5. Veja-se, por exemplo, o esquema adotado por Maupassant -- imperfeito na introdução, perfeito no desenvolvimento, imperfeito preparador da conclusão.

BIBLIOGRAFIA

- BENVENISTE, E. As relações de tempo no verbo francês. In: -- Problemas de linguística geral. São Paulo, Ed. Nacional, Ed. da Universidade de São Paulo, 1976. p.260-276.
- BOLÉO, M.P. O perfeito e o pretérito em português em confronto com as outras línguas românicas. Coimbra, Biblioteca da Universidade, 1936. 130 p. (Separata de Cursos e Conferências da Universidade de Coimbra, v.6).
- GALISSON, R. & COSTE, D. Dicionário de didáctica das línguas. Coimbra, Almedina, 1983. 763 p.
- MENDILOW, A.A. O tempo e o romance. Porto Alegre, Globo, 1972. 268 p.
- MEYERHOFF, H. O tempo na literatura. São Paulo, McGraw-Hill do Brasil, 1976. 130 p.
- POUILLON, J. O tempo no romance. São Paulo, Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1947. 201 p.
- RAMOS, G. O Relógio do Hospital. In:-- Insônia. Rio de Janeiro, Record; São Paulo, Martins, 1977. p.37-49.
- WEINRICH, H. Estructura y función de los tiempos en el lenguaje. MADRID, Gredos, 1968.