

# PAIXÕES DO LEITOR: A CONVOCAÇÃO AFETIVA NO CONTO “BALEIA”, DE GRACILIANO RAMOS

Eliane Soares de LIMA \*

- **RESUMO:** Com base no princípio de que o estudo da leitura, ou, mais especificamente, dos efeitos de sentido passionais suscitados a partir dela, alia-se à análise do próprio texto, o objetivo do presente artigo é o de chamar a atenção para as peculiaridades da interação estabelecida entre o trabalho estético do autor e a recepção afetiva do leitor. Para isso, apresentaremos uma discussão teórica sobre o assunto, seguida de uma investigação dos procedimentos enunciativos empregados por Graciliano Ramos no conto “Baleia”. A ideia é compreender a dinâmica regente do ciclo recíproco entre o polo da produção e o da recepção do enunciado literário, o fazer poético que recupera a experiência estética como forma de abertura à interação afetiva.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Leitura. Afetividade. Efeito de sentido. Compaixão. Piedade.

*“[...] l’écrivain le plus ambitieux, le moins soucieux de plaire, ne renonce pas à séduire, fût-ce par les voies détournées du déplaisir.  
[...] l’écrivain sollicite non seulement la bienveillante attention de ce lecteur qu’il affecte de négliger, mais son intérêt, son admiration, voire son affection [...]”*  
G. Mathieu-Castellani (2000, p. 1).

## O autor e o leitor: as duas faces da produção do sentido no texto literário

Todo enunciado, como se sabe, pressupõe uma enunciação responsável pelo conjunto dos recursos capazes de instituir o discurso como um espaço e um tempo, povoado de sujeitos outros que não o autor. Nessa atividade produtiva estão contidos tanto o sujeito responsável pela atualização das virtualidades da língua, o autor, transformando-a em discurso, quanto o seu destinatário (por exemplo, o leitor) levado em conta, neste momento, por ser ele quem, de fato, no contato com o texto, torna realizado o sentido, a significação global apenas atualizada pelo ato de produção. Configuram-se, pois, a partir daí, os dois pilares de sustentação da enunciação: de um lado, a produção, responsável pelos valores subjacentes ao

---

\* USP – Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Departamento de Linguística. São Paulo – SP – Brasil. 05508-900 – li.soli@hotmail.com

discurso e seus modos de inserção no conteúdo apresentado; de outro, a recepção, que apreende e interpreta a intencionalidade discursiva configurada exatamente pelas estratégias de emergência dos valores em cena, interagindo (muita vezes, passionalmente) com eles.

No caso dos textos literários, cuja finalidade predominante é a estética, a reciprocidade desses dois polos é ainda mais proeminente. A produção poética, atenta aos efeitos de sentido a ser suscitados, ao tipo de convocação, mais sensível ou mais inteligível, a ser estabelecida, prevê e, por isso mesmo, condiciona a recepção. Mais do que a simples transmissão de um conteúdo, importa o modo de representação, ou melhor, a sua (re)criação estética, com vistas ao arrebatamento do leitor. Isso porque, conforme salienta Jouve (2001, p. 391), “[...] é num plano dúplice, emocional e intelectual, que o sujeito se envolve no universo literário. O leitor tem assim uma parte ativa na criação das personagens: ele está ausente no mundo representado, mas presente no texto – e mesmo fortemente presente – enquanto consciência que percebe.”<sup>1,2</sup>

Dessa maneira, ao construir o enunciado, o autor busca, para além do que é dito, gerenciar o contato do leitor, a sua assimilação e interação, no momento da leitura, com o narrado, com os valores a ele subjacentes. As escolhas enunciativas assumidas durante a produção do texto delineiam, no interior do próprio enunciado, uma intencionalidade discursiva, caracterizada não exatamente pela intenção do autor, mas pela definição, através do trabalho poético por ele realizado, de uma forma particular de apreensão do conteúdo e, como dissemos, dos valores em questão. Segundo explica Fontanille (1999, p. 226), “[...] trata-se de enfatizar certas propriedades do texto literário que se relacionam com essa base sensível e que encenam e problematizam o surgimento do sentido, da significação em devir.”<sup>3</sup>

A interação com o discurso, a reação afetiva incitada no leitor, não é, como pretendemos demonstrar ao longo da análise, totalmente espontânea, mas sugerida pela construção do enunciado, pela maneira de apresentar os fatos, o espaço, o tempo e as personagens. É por esse motivo que a leitura, como assinala Michel Charles (1977, p. 9), “faz parte do texto, ela está inscrita nele”<sup>4</sup>. O leitor, ao construir, interpretar, avaliar, apreciar, compartilhar ou rejeitar as significações, longe de ser considerado, nessa perspectiva, como uma “[...] instância abstrata e universal, simplesmente pressuposta pelo advento de uma significação textual já

<sup>1</sup> Todas as traduções apresentadas no decorrer do artigo são de nossa autoria.

<sup>2</sup> “*C’est sur le double plan émotionnel et intellectuel que le sujet s’implique dans l’univers littéraire. Le lecteur a ainsi une part active dans la création des personnages: il est absent du monde représenté, mais présent dans le texte – et même fortement présent – en tant que conscience percevante.*”

<sup>3</sup> “*Il s’agit de mettre en évidence certaines propriétés du texte littéraire qui ont trait à cette base sensible, et qui mettent en scène et problématisent l’émergence du sens, la signification en devenir.*”

<sup>4</sup> “*La lecture fait partie du texte, elle y est inscrite.*”

existente [...]” (BERTRAND, 2003, p. 24), passa, então, a desempenhar o papel de co-produtor – dada a sua influência direta sobre as escolhas, seleções e organizações operadas pela instância produtora do enunciado.

Não estamos nos referindo, todavia, é importante ressaltar, ao leitor de carne e osso – individual e, por isso mesmo, intangível a partir de um ponto de vista simplesmente discursivo como o que estamos propondo –, mas como um simulacro construído e depreensível a partir da forma concebida, por meio dos procedimentos responsáveis pela estruturação do discurso literário e pela caracterização de uma imagem de leitor, um “leitor-modelo” – para usar o termo adotado por Umberto Eco (1993, 2004a, 2004b, 2005) em seus estudos sobre o assunto.

Para Eco (2004a, p. XI), “[...] o leitor constitui parte do quadro gerativo do próprio texto [...]”, com a recepção condicionada à produção. A participação ativa desse leitor-modelo no processo de realização da significação global do texto pode, segundo pretendemos demonstrar com o estudo do conto “Baleia” de Graciliano Ramos, ser examinada discursivamente, ajudando a compreender de maneira mais ampla a configuração da intersubjetividade, prevista pelo autor, que faz surgir as paixões no ato da leitura, da interação afetiva com a narrativa, com o conflito vivido pelas personagens ali apresentadas.

Nesse sentido, “[...] a questão da leitura se especifica da seguinte maneira: como um texto nos conduz à construção de um universo imaginário? Quais são os aspectos do texto que determinam a construção que produzimos no momento da leitura, e de que modo?”<sup>5</sup> (TODOROV, 1980, p. 176). O que nos interessa neste artigo é, portanto, depreender e examinar o modo pelo qual a narração programa a identificação e, a partir dela, a interação afetiva do leitor-modelo com o conteúdo discursivo, sobretudo, com as personagens, elementos-chave na composição passional da narrativa. Isso porque, conforme pontua Jouve (1993, p. 12), “[...] mais do que um modo particular de leitura, o envolvimento afetivo parece ser, de fato, um componente essencial da leitura em geral.”<sup>6</sup>

Para isso, partiremos do princípio de que essa identificação afetiva estabelecida com os seres narrativos, no momento da leitura, está atrelada à maneira de narrar, às estratégias discursivas e textuais assumidas pelo autor, na figura do narrador, para a transmissão e sensibilização do conteúdo do enunciado, definindo uma forma própria de apreender, sensível e inteligivelmente, a significação do texto como um todo.

Mesmo assumindo esse ponto de vista, não estamos, todavia, desconsiderando o aspecto subjetivo e singular da interpretação, da interação pessoal e concreta

<sup>5</sup> “*La question de la lecture se rétrécit donc de la manière suivante: comment un texte nous conduit-il à la construction d’un univers imaginaire? Quels sont les aspects du texte qui déterminent la construction que nous produisons lors de la lecture, et de quelle façon?*”

<sup>6</sup> “*Plus qu’un mode de lecture particulier, l’engagement affectif est bien, semble-t-il, une composante essentielle de la lecture en général.*”

com o discurso e com os valores por ele veiculados, diferentemente caracterizada segundo a variação do repertório sócio-cultural, contextual, de cada leitor em determinada época. Nossa proposta é apenas a de situar a análise em um nível de recepção pressuposto, relacionado, como temos dito, ao leitor-modelo, ou, mais especificamente, ao que poderíamos chamar uma “leitura-modelo”, suscetível de ser apreendida a partir da forma poética própria ao enunciado examinado, e não ao leitor real, a sua interpretação concreta e individualizada. Como explica Jouve (1993, p. 30), “[...] na leitura de um texto, a maneira pela qual o sentido é constituído é idêntica para todo leitor; é a relação com o sentido que, em um segundo momento, explica a parte subjetiva da recepção.” O autor acrescenta: “[...] cada leitor reage individualmente aos percursos de leitura que, sendo impostos pelo texto, são os mesmos para todos [...]”<sup>7</sup> (JOUVE, 1993, p. 30); e adverte: “[...] o trabalho do teórico é o de analisar como o sujeito reage a este papel que lhe é proposto.”<sup>8</sup> (JOUVE, 1993, p. 37).

A interação afetiva do leitor-modelo com o discurso será, pois, por nós examinada como resposta programada pelo trabalho poético do autor, no nível dos efeitos passionais produzidos a partir do percurso de leitura definido por ele, independente da individualidade dos diferentes leitores, da realização concreta ou não da interação afetiva ali prevista e, assim, convocada – parte do que poderíamos conceber como um segundo nível de configuração da interpretação. Apoiados, ainda, em noções caras a Umberto Eco (1987, p. 121), enfatizamos, então, o interesse pela *intentio operis*, para a qual “[...] a dinâmica abstrata por meio da qual a linguagem se articula em forma de textos possui leis próprias, produzindo sentidos que independem da vontade daquele que os enuncia [...]”, mais do que pela *intentio auctoris*, ou a *intentio lectoris*.

A nosso ver, em paralelo ao conflito da trama em si, a forma poética assumida para apresentar a história narrada ao leitor é também, se não sobretudo, responsável pelos efeitos de sentido suscitados, pela convocação afetiva efetuada durante a leitura, lembrando que “[...] a forma abarca todos os aspectos, todas as partes da obra, mas só existe como relação dos elementos entre si, dos elementos com a obra toda.” (TODOROV, 2003, p. 2).

A escolha de uma “maneira de dizer”, de “dispor” o conteúdo, e, em consequência, os valores a ele subjacentes, diz respeito aos procedimentos de discursivização e textualização adotados pelo autor no momento da construção do enunciado literário, estabelecendo determinado modo de acesso ao conteúdo. Enquanto as estratégias discursivas se encarregam dos componentes de projeção

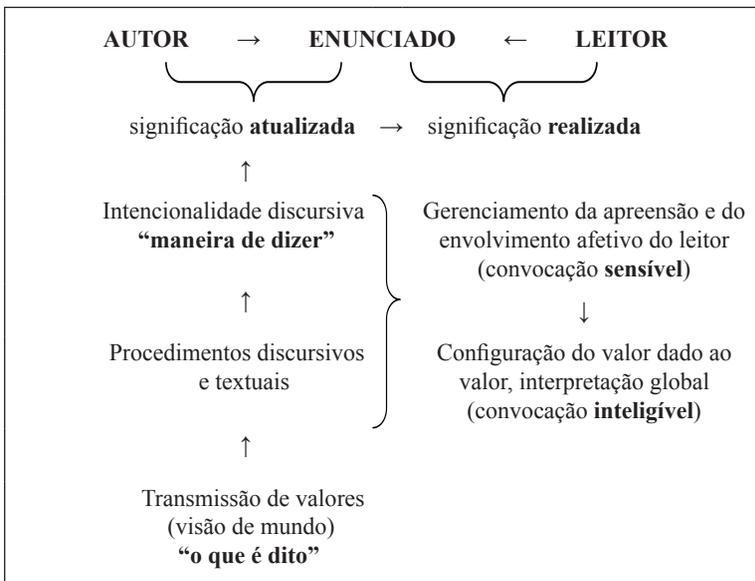
<sup>7</sup> “[...] à la lecture d'un texte, la façon dont le sens est constitué est identique pour tout lecteur; c'est le rapport au sens qui, dans un second temps, explique la part subjective de la réception. Autrement dit, chaque lecteur réagit personnellement à des parcours de lecture qui, étant imposés par le texte, sont les mêmes pour tous.”

<sup>8</sup> “[...] le travail du théoricien est d'analyser comment le sujet réagit à ce rôle qui lui est proposé.”

do enunciado literário (categorias de pessoa, tempo e espaço) e das configurações discursivas (figuras e temas) próprias ao conteúdo narrativo, as estratégias textuais ocupam-se, por sua vez, da ancoragem deste conteúdo articulado a uma forma de expressão, aproveitando os recursos próprios à linguagem de manifestação escolhida, para, muitas vezes, não apenas veicular o sentido do enunciado, mas também o intensificar, expressando uma dupla significação, um sentido além daquele dado pelo conteúdo explicitado.

Nas palavras de Bertrand (2003, p. 112), “[...] diretamente ligados à instância do discurso, esses meios controlam os modos de acesso à significação para o leitor. As seleções operadas orientam a apreensão do sentido e a dos valores [...]”, conforme demonstra o esquema abaixo (cf. Esquema 1):

**Esquema 1** – O contato com o texto e a configuração da significação global



Tanto a discursivização quanto a textualização respondem, portanto, pelo conjunto de escolhas feitas nos diferentes níveis de concretização do discurso literário, gerenciando a apreensão do leitor, bem como o envolvimento afetivo desencadeado durante o processo de leitura, de realização da significação global somente atualizada pelo ato de produção. Para além do conteúdo em si, é a maneira escolhida pelo autor para o apresentar a seu leitor a responsável pelos efeitos produzidos, pela reação afetiva suscitada neste último. É por isso que, conforme enfatiza Todorov (2003, p. 321-322):

O objeto da leitura é o texto singular; seu objetivo, demonstrar seu sistema. A leitura consiste em relacionar cada elemento do texto com todos os outros, estando estes repertoriados não em sua significação geral, mas com vistas a esse uso. [...]

A leitura pressupõe a poética: encontra nela seus conceitos, seus instrumentos; ao mesmo tempo ela não é simples ilustração desses conceitos, pois seu objeto é outro: um texto. O aparelho da poética deixa de ser um fim em si para se tornar um instrumento (indispensável) na pesquisa e a descrição do sistema individual.

Capazes, assim, de gerenciar a apreensão do conteúdo diegético durante o processo de leitura, por determinar a maneira específica pela qual se toma conhecimento do narrado, os procedimentos de discursivização e textualização eleitos pelo autor respondem, como buscaremos demonstrar na análise do conto “Baleia”, não só pela manifestação poética da estruturação semântico-sintática do texto a partir de determinada linguagem, mas também pela predicação discursiva que controla e caracteriza a recepção, a convocação afetiva do leitor-modelo e sua consequente interação com as personagens, com os valores em cena.

### **As paixões do leitor no processo de leitura: entre compaixão e piedade**

Conforme assinala Wood (2012, p. 141), “[...] desde Platão e Aristóteles, as narrativas literária e teatral têm despertado duas grandes discussões recorrentes: uma delas se concentra na questão da mimese e do real (o que a ficção representaria?), e a outra na questão da empatia e em como a narrativa de ficção a põe em prática.” Atendo-nos em especial à articulação desses dois domínios, passaremos, então, à investigação do texto, ao exame dos procedimentos enunciativos empregados por Graciliano Ramos no conto “Baleia”.

Criado como um texto autônomo, inicialmente publicado no jornal argentino *La Prensa*, a narrativa em questão aparecerá posteriormente como um dos capítulos do livro *Vidas Secas* (1938). A carga emocional dessa história, dentro do romance, que apresenta ao leitor, desde o início, a cachorra e o que ela é e significa para toda a família, adquire ainda mais força de sensibilização emocional no todo da obra. Mas, mesmo se estudada individualmente, tal como faremos, a história em questão, pela própria peculiaridade da forma poética original, o conto, mantém seu poder de convocação sensível e afetiva.

Atento ao sentir, ou, como gostava de dizer, “à alma” de suas personagens, Ramos privilegia nessa narrativa a exploração do íntimo de Baleia, a sua resposta subjetiva à situação dramática vivida. Essa “transparência” de sua consciência permite ao leitor uma “visão” mais próxima dos acontecimentos, a partir do ponto de vista daquele que os vive, levando-o, pois, durante a leitura, a uma identificação

maior com a situação narrada, com a personagem. Conforme declara o autor (RAMOS apud REIS, 1995, p. 189)<sup>9</sup>:

Acho que não é o tema que tem a maior importância. A miséria, por exemplo, pode não dar a quem a trata a mesma impressão que naquele que a sofre [...]. Objetivamente ela pode ter sido [tratada]. O objeto, a coisa, não está ali dentro do livro? Justamente o que desafinou foi a parte subjetiva. E sem ela não pode haver obra nenhuma, porque qualquer um só pode escrever o que sente e não o que os outros estão sentindo ou poderiam sentir.

Essa “ética” regente da proposta estética de Graciliano Ramos reflete-se, pois, no modo de interação afetiva que o leitor desenvolve com a história, com os seres fictícios que dela fazem parte. Mesmo dando preferência a um estilo sóbrio e mais objetivo, sustentado por uma narração em terceira pessoa, o escritor, como veremos, ao trabalhar engenhosamente as potencialidades dos discursos indireto e indireto livre, faz a subjetividade suplantar as ações e ocupar o primeiro plano da narrativa. Assim, o leitor não apenas assimila objetivamente o conteúdo narrado, mas tem, a partir da interação afetiva com o ponto de vista da própria personagem, a chance de o apreender também subjetivamente.

Dessa maneira, é retratada a situação narrada no conto quando “a cachorra Baleia estava para morrer” (RAMOS, 2009, p. 95). Vendo-a “sempre de mal a pior” (RAMOS, 2009, p. 95), Fabiano, no ímpeto de lhe abreviar o sofrimento, resolve matá-la, causando o desespero dos filhos e o pesar de Sinhá Vitória, afinal, “[...] ela era como uma pessoa da família: brincavam juntos os três, para bem dizer não se diferenciavam.” (RAMOS, 2009, p. 95). Executada a ação, a história passa a explorar o íntimo da cachorra nos momentos de agonia que lhe antecedem a morte. Oscilando entre a desgraça do momento presente e as lembranças de um tempo de outrora, a subjetividade da cachorra é trazida à tona, permitindo uma assimilação mais sensível do narrado, do acontecimento que lhe tira a vida.

Ao “dar a ver” o cenário diegético e seus atores, o conto “Baleia” concretiza-se sobretudo por imagens que privilegiam os estados mais do que as ações. Paira sobre toda a história um imperioso silêncio, do qual emanam apenas alguns poucos resmungos, balbucios, mas primordialmente a voz interior das personagens, o mais recôndito sentimento ou pensamento que trazem dentro de si. A narração alterna, pois, entre um foco narrativo externo, que, pelo viés do narrador, caracteriza claramente a situação para o leitor, os “estados de coisas”, podemos dizer, e um foco narrativo onisciente, que, ao colocar em cena o campo de consciência da personagem, subjetiviza a perspectiva pondo em cena também os “estados de alma”.

---

<sup>9</sup> Entrevista a *Renovação*, nº 13, maio-junho/1944 (Arquivo Graciliano Ramos IEB-USP).

Essa mudança de ponto de vista sobre o narrado age, como procuraremos explicitar durante a análise, diretamente no processo de configuração da identificação, do modo de interação do leitor com o conteúdo narrativo e com as personagens, condicionando a sua interpretação, a elaboração da significação global, do valor dado ao valor narrado (recepção pessoal, individualizada), às paixões desencadeadas.

Entre os afetos suscitados pela alta tensão emocional do que é dito e do modo de dizer no conto “Baleia”, destacam-se as convocações compassiva e piedosa do leitor, o “sentir **com**” e o “sentir **por**”, respectivamente. Conforme explica Fontanille (2005, p. 241), “[...] no primeiro caso, o outro é tratado como um semelhante no movimento mesmo de uma identificação-participação; e, no segundo, a avaliação é comparativa, e não absoluta [...]”<sup>10</sup>, de caráter mais social do que individual.

Embora consideradas por muitos como sendo paixões sinônimas, compaixão e piedade têm sim suas especificidades e colocam em cena tipos diferentes de pesar, de interação afetiva: um de ordem mais espontânea e natural, quando o sofrimento do outro é mesmo compartilhado; e outro mais moralizante, a partir do qual permanece a relação de alteridade<sup>11</sup>. Nas palavras de Ricot (2013, p. 13), “[...] a compaixão possui uma vantagem inscrita na estrutura de sua etimologia latina, dado que ela indica explicitamente a partilha do sofrimento: a relação com o outro, legível diretamente na própria palavra.”<sup>12</sup> Ele acrescenta (RICOT, 2013, p. 21): “Sofrer ‘com’ o outro é, portanto, sofrer ‘como’ o outro.”<sup>13</sup>

O autor destaca, por outro lado, a possibilidade de haver também uma “[...] identificação não imediata, mas mediada, que traz à cena a irredutível alteridade daquele que é, no entanto, meu semelhante.”<sup>14</sup> (RICOT, 2013, p. 22). Nesse caso, segundo explica (RICOT, 2013, p. 21), “[...] posso ser afetado pelo seu sofrimento, mas tal padecimento não é o meu; não sinto o que ele sente, nem imediata, nem diretamente.”<sup>15</sup> Aqui se encaixa a piedade, o “sentir **por**”.

Trata-se, pois, de modos de interação afetiva diversificados perante a dificuldade vivida por outrem, a partir dos quais se pode estabelecer tanto uma identificação

---

<sup>10</sup> “[...] dans le premier cas, l’autre est traité comme un semblable dans le mouvement même de participation-identification; et, dans le second cas, l’évaluation est comparative, et non absolue [...]”

<sup>11</sup> Para mais detalhes sobre esse assunto, consultar Lima (2012, 2014).

<sup>12</sup> “[...] la compassion possède un avantage inscrit dans la structure de son étymologie latine puisqu’elle indique explicitement la co-souffrance: la relation à l’autre, lisible très directement dans le mot lui-même [...]”

<sup>13</sup> “Pâtir ‘avec’ autrui serait donc pâtir ‘comme’ autrui.”

<sup>14</sup> “Identification non pas immédiate mais médiante: elle exige une ‘médiation’ qui tienne compte de l’irréductible altérité de celui qui est pourtant mon semblable.”

<sup>15</sup> “Je peux être affecté par sa souffrance, mais cette souffrance n’est pas ma souffrance, je n’éprouve pas immédiatement et directement ce qu’il éprouve [...]”

fusional, com os sujeitos em uma posição de igualdade, de sincronização passional, quanto uma identificação marcada pela posição de alteridade, na qual se mantém um distanciamento, garantindo ao observador, pelo fato de se encontrar em melhor situação, certa superioridade sobre o observado, certa avaliação mais inteligível do que propriamente sensível da situação de padecimento.

Vejam, então, com base nessas premissas, de que maneira os percursos de leitura configurados no conto “Baleia” de Graciliano Ramos, mediante as estratégias enunciativas em jogo, suscitam a convocação compassiva e piedosa. Quais os procedimentos discursivos e textuais mobilizados para incitar ora a compaixão (mais sensível e participativa), ora a piedade (mais inteligível e distanciada) do leitor em relação ao sofrimento da cachorra?

### **A configuração e o gerenciamento da interação afetiva do leitor: entre o sensível e o inteligível**

O estabelecimento de uma relação intersubjetiva, no momento da leitura, entre o leitor, as personagens e o conflito vivido por elas é o elemento-chave para a configuração do enternecimento de base do efeito passional próprio ao “sentir **com**” compassivo (mais sensível) e ao “sentir **por**” piedoso (mais inteligível), de maneira que importa agora depreender as estratégias enunciativas adotadas pelo autor, e manifestadas por sua escrita, pela maneira de narrar, para a sensibilização emocional do conteúdo enunciado. Nessa perspectiva, conforme aponta Todorov (2003, p. 325), “[...] nenhuma parte da obra pode ser declarada *a priori* desprovida de significação, a ordem sintagmática não é menos significativa que tal ou qual tema.”

Atentando, pois, à forma de narração apresentada, vemos que, apoiado, de início, em uma focalização externa – tal como concebida por Genette (1995) –, o narrador apresenta, já no primeiro parágrafo do conto, de forma direta e incisiva, a circunstância-chave da estória, o “estado de coisa” central:

A cachorra Baleia estava para morrer. Tinha emagrecido, o pêlo caíra-lhe em vários pontos, as costelas avultavam num fundo róseo, onde manchas escuras supuravam e sangravam, cobertas de moscas. As chagas da boca e a inchação dos beiços dificultavam-lhe a comida e a bebida. (RAMOS, 2009, p. 95).

Como explica Jouve (1993, p. 49), “[...] as primeiras linhas de um texto orientam a recepção de maneira decisiva.” A opção por uma frase afirmativa simples, curta e objetiva, com tom de constatação, para um conteúdo semântico tônico, a morte, logo na frase inicial do conto, subverte a neutralidade dos valores esperada para o início da história, impactando e já sensibilizando a leitura, sobretudo, porque a descrição detalhada subsequente, ao descartar a ampliação do espaço narrativo,

estreita a perspectiva para se concentrar na caracterização do padecimento, da situação precária de Baleia. O conto rompe, portanto, já no início, com o horizonte de expectativas habitual, fazendo a temática da morte sobrepujar a da vida.

Ao leitor é, então, apresentada de imediato a situação narrativa, o “estado de coisa” sob o qual o enredo se desenvolverá. A leitura, afetada pela brusca emergência da tensão entre os valores de vida e morte, com ênfase para este último, sensibiliza-se e o leitor-modelo, podendo, a partir da clara figurativização do sofrimento, inferir o padecimento da cachorra e, “sentindo **por**”, entenece-se. Estabelece-se, assim, um primeiro elo afetivo entre ele e a personagem, uma primeira relação de identificação.

O pesar convocado, produto da constatação, logo no começo do conto, da circunstância dramática vivida pela cachorra – dada a opção do autor por um discurso em terceira pessoa com focalização externa, expondo o fato de maneira objetiva, natureza generalizante – comove não pela cumplicidade nas sensações, ou pelo vínculo direto com a cachorra, com o seu sofrimento, mas pela inferência do padecimento imerecido a qualquer ser vivo. A convocação afetiva instaurada não chega a ser, nesse sentido, da ordem de uma identificação-participativa, de um “sentir **com**” compassivo; ela suscita um compadecimento de caráter mais inteligível, uma avaliação moralizante da situação disfórica do outro. Possibilita-se, de fato, com essa primeira estratégia de sensibilização emocional da leitura, um elo afetivo entre o leitor-modelo e Baleia, mas o imaginário que o sustenta não é direto, sincronizado, e sim mediado pela inferência de natureza inteligível, mais do que propriamente sensível. Trata-se de uma interação afetiva piedosa, da ordem do “sentir **por**”.

De toda forma, a estratégia de sensibilização progressiva pela continuação das informações que reafirmam o suplício da cachorra e o incômodo provocado faz com que a decisão de Fabiano – “Então Fabiano resolveu matá-la.” (RAMOS, 2009, p. 95) –, expressa, mais uma vez, por uma sentença curta e incisiva, suscite também para o leitor-modelo desgosto e pesar, tal qual para sinhá Vitória e os meninos: “– Vão bulir com a Baleia?”; “Pobre da Baleia.” (RAMOS, 2009, p. 95 e p. 96). Instaure-se, a partir daí, uma espera expectante que faz a narração expandida pela descrição detalhada das ações de Fabiano, preparando-se para a execução, adquirir o efeito de suspense.

Em seguida entrou na sala, atravessou o corredor e chegou à janela baixa da cozinha. Examinou o terreiro, viu Baleia coçando-se e a esfregar as peladuras no pé de turco, levou a espingarda ao rosto. A cachorra espiou o dono desconfiada, enroscou-se no tronco e foi-se desviando, até ficar no outro lado da árvore, agachada e arisca, mostrando apenas as pupilas negras. Aborrecido com esta manobra, Fabiano saltou a janela, esgueirou-se ao longo da cerca do curral, deteve-se no mourão do canto e levou de novo a arma ao rosto.

Como o animal estivesse de frente e não apresentasse bom alvo, adiantou-se mais alguns passos. Ao chegar às catingueiras, modificou a pontaria e puxou o gatilho. A carga alcançou os quartos de Baleia, que se pôs a latir desesperadamente. (RAMOS, 2009, p. 96).

Essa opção pela expansão da ação narrativa, caracterizada por meio do detalhamento da movimentação de Fabiano e de Baleia, incita e faz recrudescer, na continuação da leitura, a ansiedade e a aflição, e com elas o “sentir **por**” do leitor-modelo, da mesma maneira como é descrita a angústia das personagens: “[Sinhá Vitória] Escudou, ouviu o rumor do chumbo que se derramava no cano da arma, as pancadas surdas da vareta na bucha. Suspirou. Coitadinha da Baleia.” (RAMOS, 2009, p. 96).

O autor, apoiado na maneira de narrar, fortalece a empatia entre o leitor e a cachorra, e, assim, o pesar generalizante cada vez mais individualiza o imaginário, tornando-se um compadecimento dirigido particularmente à Baleia. Aflito e embalado no suspense suscitado pela descrição sequencial da movimentação de Fabiano, o impacto do tiro dirigido à Baleia pode, dessa forma, ser sentido também pelo leitor-modelo, que, continuamente sensibilizado, passa, a partir daí, a “sentir **com**”.

E Baleia fugiu precipitada, rodeou o barreiro, entrou no quintalzinho da esquerda, passou rente aos craveiros e às panelas de losna, meteu-se por um burco da cerca e ganhou o pátio, correndo em três pés. Dirigiu-se ao copiar, mas temeu encontrar Fabiano e afastou-se para o chiqueiro das cabras. Demorou-se aí por um instante, meio desorientada, saiu depois sem destino, aos pulos. (RAMOS, 2009, p. 97).

Mesmo com a permanência da focalização externa, a escolha da enumeração do comportamento, das ações da cachorra após o tiro, provoca o efeito de aceleração do ritmo da narração e (re)cria, por essa forma de textualização do conteúdo narrativo, como efeito de sentido produzido, o desespero de Baleia. Ela ganha, então, densidade de presença dentro da história e a atenção do leitor passa agora a ser toda voltada a ela.

Esse deslocamento e concentração da atenção na personagem sensibiliza ainda mais a leitura e garante a cumplicidade que se solidifica na medida em que a narração alterna o foco da situação, do “estado de coisas”, com o do sofrimento em si, do “estado de alma” de Baleia. A perspectiva narrativa muda e traz agora para primeiro plano o padecimento da cachorra, ora ainda caracterizado por uma focalização exterior e mais objetiva, da ordem do discurso indireto, no qual prevalece o ponto de vista do narrador, ora por uma focalização onisciente, mais subjetiva, da ordem do discurso indireto livre, do monólogo interior, com o campo

de percepção e consciência da personagem ressoando e prevalecendo na explanação do que se passa.

Conforme observa Marinho (2000, p. 86), “[...] o discurso indireto livre não apenas mostra o mundo interior das personagens, mas o mostra em contraposição a uma exterioridade, representada pela visão do narrador.” Articulam-se, assim, dois pontos de vista para a apresentação dos fatos: um dirigido pela inteligibilidade da instância narrativa e o outro pela subjetividade da cachorra. Essa alternância assegura a sensibilização emocional da inferência do sofrimento, da dor sentida por Baleia. Confundem-se as barreiras entre o que é da ordem da narração e o que é da ordem do narrado, carregando o discurso de uma passionalidade que convoca a sensibilidade do leitor, tornando-o, pelo compartilhamento das percepções e sensações da cachorra, parte do enunciado.

Ao operar sobre o modo do discurso indireto livre, a narração adentra a interioridade da personagem e os fatos passam a ser apresentados também a partir do íntimo de Baleia. Como esclarece Fiorin (2008, p. 82), “[...] o que há é, como mostra Bakhtin, uma discordância enunciativa entre as duas vozes. Essa discordância não é tanto de sentido, é de tom.” Com isso, cria-se uma identificação, uma ligação maior e mais direta entre o leitor-modelo e a personagem. Quanto mais ele a conhece, mais se intera de sua interioridade, maior a força da sensibilização emocional, maior o pesar pelo sofrimento vivido pela cachorra. Essa estratégia, além disso, permite ao leitor deixar de apenas “assistir” aos acontecimentos para senti-los junto com Baleia, como acontece nesse trecho:

Esqueceu-os e de novo lhe veio o desejo de morder Fabiano, que lhe apareceu diante dos olhos meio vidrados, com um objeto esquisito na mão.

Não conhecia o objeto, mas pôs-se a tremer, convencida de que ele encerrava surpresas desagradáveis. Fez um esforço para desviar-se daquilo e encolher o rabo. Cerrou as pálpebras pesadas e julgou que o rabo estava encolhido. Não poderia morder Fabiano: tinha nascido perto dele, numa camarinha, sob a cama de varas, e consumira a existência em submissão, ladrando para juntar o gado quando o vaqueiro batia palmas.

O objeto desconhecido continuava a ameaçá-la. Conteve a respiração, cobriu os dentes, espiou o inimigo por baixo das pestanas caídas. Ficou assim algum tempo, depois sossegou. Fabiano e a coisa perigosa tinham-se sumido. (RAMOS, 2009, p. 98).

A narração desta cena mescla o discurso indireto ao indireto livre, fazendo sobressair em alguns momentos a “voz” e o ponto de vista do narrador, em outros, a consciência e a perspectiva da personagem, para que a presença súbita de Fabiano possa ser sentida pelo leitor da mesma maneira como por Baleia. Já previamente

sensibilizado, e agora, por meio da focalização interna e onisciente, instalado “dentro” da narrativa, ao prever também o porvir disfórico, o elo instituído entre ele e a cachorra permite que ele tema, encolha-se e depois se tranquilize **com** ela. Uma vez concretizado esse efeito de sincronização, maior é a surpresa diante do comportamento inesperado da cachorra – “Não poderia morder Fabiano: tinha nascido perto dele, numa camarinha, sob a cama de varas, e consumira a existência em submissão, ladrando para juntar o gado quando o vaqueiro batia palmas.” (RAMOS, 2009, p. 98).

Tomado pela mesma tensão e medo que Baleia, a “solidariedade ética” da cachorra surpreende o leitor-modelo. A fidelidade demonstrada, em detrimento do instinto de sobrevivência que lhe seria próprio, humaniza-a e, assim, fortalece a empatia, a interação afetiva estabelecida. O leitor pode, então, compreender que, de fato, “[...] era um bicho diferente dos outros” (RAMOS, 2009, p. 97).

A emergência da subjetividade da cachorra, aliada à duração do processo de transição da vida à morte, cria, ademais, na continuidade da leitura, um paradoxo. De um lado, o autor, por meio do discurso indireto livre, do monólogo interior, faz com que a personagem, ao assumir a “voz” narrativa, ganhe densidade de presença, humanizando-a aos olhos do leitor pela integridade da sua consciência ética e por sua passionalidade; de outro, ele salienta, na continuação do conteúdo narrativo, a progressiva perda da vida e a proximidade da morte: vão-se os movimentos, logo depois os sentidos e com eles a consciência.

Baleia assustou-se. Que faziam aqueles animais soltos de noite? A obrigação dela era levantar-se, conduzi-los ao bebedouro. Franziu as ventas, procurando distinguir os meninos. Estranhou a ausência deles.

Não se lembrava de Fabiano. Tinha havido um desastre, mas Baleia não atribuía a esse desastre a importância em que se achava nem percebia que estava livre de responsabilidades.

Uma angústia apertou-lhe o pequeno coração. Precisava vigiar as cabras: àquela hora cheiros de suçuarana deviam andar pelas ribanceiras, rondar as moitas afastadas. Felizmente os meninos dormiam na esteira, por baixo do caritó onde sinhá Vitória guardava o cachimbo. (RAMOS, 2009, p. 98).

Defronte do carro de bois faltou-lhe a perna traseira. E, perdendo muito sangue, andou como gente em dois pés, arrastando com dificuldade a parte posterior do corpo. [...] Caiu antes de alcançar essa cova arredada. Tentou erguer-se, endireitou as pernas dianteiras, mas o resto do corpo ficou deitado de banda. Nesta posição torcida, mexeu-se a custo, ralando as patas, cravando as unhas no chão, agarrando-se nos seixos miúdos. Afinal esmoreceu e aquietou-se junto às pedras onde os meninos jogavam cobras mortas. Uma

sede horrível queimava-lhe a garganta. Procurou ver as pernas e não as distinguiu: um nevoeiro impedia-lhe a visão. Pôs-se a latir e desejou morder Fabiano. Realmente não latia: uivava baixo, e os uivos iam diminuindo, tornavam-se quase imperceptíveis.

[...]

Começou a arquejar penosamente, fingindo ladrar. Passou a língua pelos beijos, torrados e não experimentou nenhum prazer. O olfato cada vez mais se embotava: certamente os preás tinham fugido.

[...]

Abriu os olhos a custo. Agora havia uma grande escuridão, com certeza o sol desaparecera. [...]

Uma noite de inverno, gelada e nevoenta, cercava a criaturinha. Silêncio completo, nenhum sinal de vida nos arredores. [...] Agora parecia que a fazenda tinha se despovoado.

Baleia respirava depressa, a boca aberta, os queixos desgovernados, a língua pendente e insensível. Não sabia o que tinha sucedido. O estrondo, a pancada que recebera no quarto e a viagem difícil no barreiro ao fim do pátio desvaneciam-se no seu espírito.

[...]

A tremura subia, deixava a barriga e chegava ao peito de Baleia. Do outro peito para trás era tudo insensibilidade e esquecimento. Mas o resto do corpo se arrepiava, espinhos de mandacaru penetravam na carne meio comida pela doença.

Baleia encostava a cabecinha fatigada na pedra. A pedra estava fria, certamente sinhá Vitória tinha deixado o fogo apagar-se muito cedo.

Baleia queria dormir. Acordaria feliz, num mundo cheio de preás. (RAMOS, 2009, p. 97-99, grifo nosso).

Se a focalização interna e onisciente, ao manifestar a consciência de Baleia, faz pulsar a vida, a focalização externa se ocupa da concretização das circunstâncias que marcam a chegada da morte. Essa justaposição dos valores de vida e morte, assinalada na duração da passagem de um estado a outro, enfatiza a resistência e a obstinação de Baleia e, como consequência, alimenta, na leitura, a empatia do leitor-modelo, que, agora, está em condições de, de fato, ligar-se à personagem em uma interação afetiva plena, baseada na identificação-participativa.

Também o tom assumido pelo narrador é agora mais sensível e afetivo. O uso do diminutivo em meio à narração final do padecimento vivido por Baleia – “encostava a cabecinha” – intensifica o efeito de comoção e afetividade, convocando

ainda mais a sensibilidade afetiva do leitor. Mas não é só o sofrimento da cachorra que o autor usa, durante a narração, para sensibilizar, pois a lealdade à família de Fabiano também faz recrudescer a simpatia e, por conseguinte, o elo estabelecido com Baleia. Em todos os momentos, seja em meio às lembranças ou às alucinações, é aos meninos, a Fabiano e a Sinhá Vitória que o pensamento da cachorra se dirige. Mesmo no instante final, quando o que ela quer é dormir e acordar feliz, “num mundo cheio de preás” (RAMOS, 2009, p. 99), é com eles que ela quer desse novo mundo de fartura desfrutar – “E lamberia as mãos de Fabiano, um Fabiano enorme. As crianças se espojariam com ela, rolariam com ela num pátio enorme, num chiqueiro enorme. O mundo ficaria todo cheio de preás, gordos, enormes.” (RAMOS, 2009, p. 99).

A prevalência dada pelo narrador ao zelo e ao apego de Baleia ao cumprimento dos deveres, em meio ao martírio vivido, quando já não conseguia nem mesmo ter consciência da própria situação, salienta a tensão subjacente entre os valores de vida e morte, aumentando a força de sensibilização emocional do conteúdo sobre a interpretação inteligível do leitor-modelo. A narração descritiva e objetiva do martírio e da agonia da cachorra, entrecruzada às manifestações de sua subjetividade, sua consciência ética, convoca o pesar do leitor, a sua afetividade.

A mobilidade entre essas duas perspectivas de apresentação do conteúdo narrado, com o acento de sentido ora no estado de coisas ora no estado de alma de Baleia, sendo constante e contígua, e fazendo prevalecer a qualidade à quantidade da informação diegética veiculada, mantém alta a densidade passional do enunciado, sem romper, todavia, com o estilo austero do autor na exposição da situação dramática. Isso garante que a interpretação generalizante do “sentir **por**”, convocada no início do conto, perca força e, ao longo da leitura, especifique-se, em favor da personagem, do “sentir **com**”. O pesar pela situação “testemunhada” não é mais apenas fruto de uma interpretação de natureza mais geral, piedosa; é individualizado, compassivo, resultado da identificação-participativa com o padecimento de Baleia.

## **Considerações finais**

Segundo mostra a análise, a leitura (aqui entendida como processo interativo) do conto e, a partir dela, a convocação da interação sensível-inteligível do leitor-modelo, de seu envolvimento emocional com as personagens, com a história narrada, está, de fato, condicionada ao percurso de apreensão delineado pelo modo de representação empregado pelo autor, ou seja, pela intencionalidade discursiva configurada no interior do enunciado. Variam, certamente, as interpretações possíveis e próprias ao contexto sócio-cultural do leitor, a experiência individual, mas o acesso ao conteúdo e aos valores subjacentes ao discurso é um só, assim como os efeitos de sentido criados e, através deles, o apelo à imaginação e à afetividade.

Esse percurso de leitura que se inscreve no texto por meio das escolhas enunciativas assumidas apresenta-se, portanto, como o espaço de intersecção entre a produção poética e a recepção afetiva, como domínio ao qual é preciso atentar para a compreensão do modo de convocação suscitado, da experiência estética prevista. A leitura dinamiza a relação entre os efeitos de sentido provocados e a resposta, mais sensível ou mais inteligível, a eles associada; é ela a responsável por fazer a significação atualizada pela forma poética adotada pelo autor realizar-se de fato, configurando a interpretação global do texto. Assim, os procedimentos enunciativos, para além de caracterizar o discurso como produção, incluem também a recepção, viabilizando, pois, uma descrição objetiva da apreensão estética possível (projetada e almejada pelo autor, mas nem por isso necessariamente concretizada a cada ato de leitura).

A empatia por Baleia e seu padecimento, a piedade e a compaixão suscitadas – independente da sua efetivação ou não na leitura real, individual – são parte do texto, programadas pela construção mimética operada no momento da manifestação do conteúdo. Privilegiando, como vimos, a exploração das potencialidades estéticas de representação da perspectiva narrativa, da tensão orientada entre valores opostos de alta carga semântica, como o são vida e morte, nas cenas mais descritivas, e da expansão da situação narrada, o autor busca controlar o imaginário do leitor – modelo do conto, a sua identificação com a personagem e o envolvimento afetivo dela decorrente, conforme melhor convém à interpretação que ele espera atingir.

A diferença qualitativa da convocação do pesar compassivo ou piedoso, bem como o “peso” que as participações sensível e inteligível adquirem no processo, durante a leitura, de estabelecimento da interação afetiva, estão, dessa forma, ligados à escrita poética do autor, ao modo como ele, por meio dos procedimentos de discursivização e textualização, dirige a percepção do leitor, a sua assimilação do conteúdo narrativo, a sua interação afetiva a partir dos valores que sustentam e caracterizam a situação.

Enquanto a oposição entre os valores tensiona e, por isso mesmo, sensibiliza o que é contado, a alternância contrastiva entre a focalização externa, a interna e a onisciente, ao combinar distintos planos de caracterização da situação narrativa, intimamente relacionados à progressiva valorização de Baleia e do seu universo psicológico no todo da história, amplia a persuasão mimética, favorecendo a descrição para além do registro informativo. Há, pois, uma valorização qualitativa dos valores subjacentes, um efeito sensível que busca transpor a apreensão convencional do conteúdo diegético, puramente referencial, em favor de uma apreensão de natureza estética, própria à abertura do imaginário, ao sentido experimentado, vivenciado. Ou seja, o modo particular de representação perfilado pelo autor, ao sensibilizar o conteúdo e a leitura, oferece ao leitor-modelo a possibilidade de uma experiência imaginativa mais intensa, conseqüentemente, uma interpretação global mais profunda.

Em suma, a interação afetiva com o discurso e com as personagens, concebida como resposta à convocação sensível-inteligível operada pela forma poética de representação, pelos efeitos de sentido a partir dela provocados, não é exterior ao texto, estando, ao contrário, intrinsecamente relacionada a ele, ao seu processo de composição. Isso legitima a análise propriamente discursiva desse tipo de recepção, colocando ao analista o desafio de depreender, no estilo individual, os procedimentos enunciativos implícitos ao modo de representação assumido pelo autor, o qual, ao determinar, conforme procurou demonstrar a análise, o modo de acesso ao universo diegético, apresenta-se como peça-chave para a compreensão (formalizada), de um lado, da sensibilização emocional configurada, e, de outro, da resposta passional passível de ser manifestada no momento da leitura.

LIMA, E. S. Passions of the reader: the affective call on Graciliano Ramos's short-story “Baleia”. *Itinerários*, Araraquara, n. 40, p. 273-291, jan./jun., 2015.

■ **ABSTRACT:** *Based on the principle that the study of reading, or more specifically the passionate effects of meaning raised from reading, joins the analysis of the text itself, the aim of this article is to draw attention to the peculiarities of the interaction established between the author's aesthetic work and the reader's affective response. For this purpose, we are going to present a theoretical discussion about the subject, followed by an inquiry of the enunciative procedures employed by Graciliano Ramos on the short-story “Baleia”. The idea is to comprehend the dynamics which conducts the reciprocal cycle between the pole of production and of reception of the literary enunciation, the poetic process that recovers the sensible experience as a form of opening to the affective interaction.*

■ **KEYWORDS:** *Reading. Affection. Effect of meaning. Compassion. Pity.*

## REFERÊNCIAS

BERTRAND, D. **Caminhos da semiótica literária**. Tradução do Grupo CASA, sob a coordenação de Ivã Carlos Lopes et al. Bauru: EDUSC, 2003.

CHARLES, M. **Rhétorique de la lecture**. Paris: Seuil, 1977.

ECO, U. **Notes sur la sémiotique de la réception**. Paris: CNRS, 1987. (Actes Sémiotiques, Document n. 81).

\_\_\_\_\_. **Interpretação e superinterpretação**. São Paulo: M. Fontes, 1993.

\_\_\_\_\_. **Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos**. São Paulo: Perspectiva, 2004a.

\_\_\_\_\_. **Os limites da interpretação**. São Paulo: Perspectiva, 2004b.

\_\_\_\_\_. **Obra aberta**: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. São Paulo: Perspectiva, 2005.

FIORIN, J. L. **As astúcias da enunciação**: as categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Ática, 2008.

FONTANILLE, J. **Sémiotique et littérature**: essais de méthode. Paris: PUF, 1999.

\_\_\_\_\_. Pitié. In: RALLO-DITCHE, E.; FONTANILLE, J.; LOMBARDO, P. **Dictionnaire des passions littéraires**. Paris: Belin, 2005. p. 240-265.

GENETTE, G. **O discurso da narrativa**. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1995.

JOUVE, V. **La lecture**. Paris: Hachette, 1993.

\_\_\_\_\_. **L'effet-personnage dans le roman**. Paris: PUF, 2001.

LIMA, E. S. Entre compaixão e piedade: a configuração passional. **Estudos Linguísticos**, São Paulo, v. 41, n. 3, p. 1183-1192, 2012. Disponível em: <[http://www.gel.org.br/estudos-linguisticos/volumes/41/el.2012\\_v3\\_t23.red6.pdf](http://www.gel.org.br/estudos-linguisticos/volumes/41/el.2012_v3_t23.red6.pdf)>. Acesso em: 28 out. 2014.

\_\_\_\_\_. Entre compaixão e piedade: da junção à presença. In: \_\_\_\_\_. **Entre compaixão e piedade**: o estudo das paixões em semiótica. 2014. 224 f. Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística Geral) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2014. p. 78-111.

MARINHO, M. C. N. **A imagem da linguagem na obra de Graciliano Ramos**: uma análise da heterogeneidade discursiva nos romances *Angústia* e *Vidas Secas*. São Paulo: Humanitas, 2000.

MATHIEU-CASTELLANI, G. **La rhétorique des passions**. Paris: PUF, 2000.

RAMOS, G. Baleia. In: MORICONI, I. (Org.). **Os cem melhores contos brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. p. 95-99.

REIS, Z. C. Tempos futuros. In: DUARTE, E. A. (Org.). **Graciliano revisitado**. Natal: Editora Universitária, 1995. v. 35, p. 69-93.

RICOT, J. **Du bon usage de la compassion**. Paris: PUF, 2013.

TODOROV, T. La lecture comme construction. In: \_\_\_\_\_. **Poétique de la prose**. Nouvelles recherches sur le récit. Paris: Seuil (Éditions Points), 1980. p. 175-188.

\_\_\_\_\_. **Poética da prosa**. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: M. Fontes, 2003.

WOOD, J. **Como funciona a ficção**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

Recebido em 31/10/2014

Aceito para publicação em 18/05/2015

