

## *I Encontro de iniciação à prática docente*

### ANÁLISE DA ONISCIÊNCIA SELETIVA NO CAPÍTULO “BALEIA”, DE *VIDAS SECAS*, APLICADA À SALA DE AULA

Sara Fernandes Martins \*\*  
Dr. Elri Bandeira de Sousa \*

\*\* Acadêmica do Curso de Letras (UAL – CFP – UFCG).

\* Professor/Orientador (UAL – CFP – UFCG).

#### RESUMO

Partindo da interação obra/leitor, propomos, neste estudo, a análise do capítulo “Baleia”, do romance *Vidas secas*, como sugestão de leitura estética do texto literário em sala de aula. O objeto de nossa análise é a onisciência seletiva como recurso estilístico dominante no *corpus* selecionado. Como suporte teórico, utilizamos o estudo de *O ponto de vista na ficção*, de Norma Friedman, e a teoria dos discursos descrita na obra *Comunicação em prosa moderna* (1996), de Othon M. Garcia, e na *Gramática da Língua Portuguesa* (1986), de Celso Cunha. Tomando o aluno como pertencente ao pólo da recepção, fundamentamo-nos no ensaio “Que significa a recepção dos textos ficcionais?”, de Kalheinz Stierle. Dividimos nosso estudo em três partes: na primeira, explicitamos e discutimos os conceitos que fundamentam a análise do *corpus*, mostrando a importância de uma aula introdutória sobre eles; num segundo momento, realizamos uma leitura/debate sobre o *corpus*, aplicando os conceitos à leitura deste. No terceiro e último momento, expomos os resultados da leitura crítica em sala de aula, e formulamos novos questionamentos para serem trabalhados junto aos alunos.

**Palavras-chave:** Onisciência seletiva, recepção, narrador onisciente, sala de aula.

#### I. INTRODUÇÃO

Ao longo dos séculos, podemos identificar diversas teorias que se propõem estudar o texto literário. Algumas dão prioridade à produção do texto, levando em consideração apenas a análise de seus aspectos formais e lingüísticos. Outras, como as de alguns marxistas, tomam apenas o “reflexo” como tarefa legítima da literatura, ou seja, verificam apenas as referências externas ao texto, como por exemplo, as características históricas e sociais da época em que autor e texto se encontram. Podemos citar também a teoria da recepção de Jauss, para a qual

O significado da obra literária é apreensível não pela análise isolada da obra, nem pela relação da obra com a realidade, mas tão-só pela análise do processo de recepção, em que a obra se expõe, por assim dizer, na multiplicidade de seus aspectos. (STIERLE, 2002 p.120)

Tendo em vista essas teorias, não podemos citar nenhuma como desprovida de valor, mas podemos, sim, afirmar que todas têm seus fundamentos, o que as justifica. O contexto em que uma obra é escrita é de suma importância para se entender os aspectos sociais e históricos que podem participar da obra na sua construção estética. As características de produção de um texto literário também possuem sua importância, pois revelam as tendências estilísticas de sua época. No entanto, faz-se necessária a figura do leitor para promover a resignificação da obra, através de pontos de vista relevantes, possibilitando, assim, o aparecimento de grande parte do potencial significativo da obra, uma vez que este não se esgota, já que um texto pode ser lido de diversas formas,

## *I Encontro de iniciação à prática docente*

dependendo dos interesses e conhecimentos em jogo no ato da leitura. Dessa forma as possibilidades interpretativas irão depender da perspectiva de análise do leitor, ou propostas a ele.

Partindo desta interação obra/leitor, propomos, com este estudo, a leitura crítica de um texto narrativo com alunos em sala de aula, tentando superar a leitura quase pragmática descrita por Stierle (2002, p.119-172). Esta recepção quase pragmática é aquela em que o texto ficcional é ultrapassado em direção a uma ilusão extratextual, despertada pelo texto no leitor. Neste caso o leitor não lê, pois está preso ao poder ilusório do texto, não explorando a gama de significações que podem emergir do texto e dos recursos nele presentes.

Para a realização de nossa proposta, utilizamos a leitura do romance *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, cuja análise recaiu sobre o capítulo “Baleia”. A leitura completa do romance fez-se necessária porque, apesar de os capítulos de *Vidas Secas* terem uma estrutura de conto, há toda uma lógica interna que precisa ser entendida, caso contrário, poderá ocorrer o risco da análise ficar incompleta, descontextualizada.

O objeto de nossa análise é a onisciência seletiva, conceito desenvolvido por Norma Friedman em seu ensaio *O ponto de vista na ficção*. Para trabalharmos com esse conceito em sala de aula e aplicarmos ao *corpus* de nosso estudo – no caso, “Baleia” – precisamos expor não só o conceito de Friedman, mas também a teoria dos discursos. Por isso utilizamos simultaneamente os conceitos sobre discurso presentes na *Comunicação em prosa moderna* (1996), de Othon M. Garcia, e na *Gramática da Língua Portuguesa* (1986), de Celso Cunha.

Esse estudo fez parte das atividades de Monitoria desenvolvidas em sala de aula na Disciplina Teoria da Literatura II, no período 2009.1. Em linhas gerais, ele se dividiu em três partes: na primeira explicitamos os conceitos que fundamentam a análise do *corpus*, mostrando a importância de uma aula introdutória de tais conceitos para os alunos. Num segundo momento propomos uma leitura/debate sobre o *corpus*, aplicando os conceitos em sua leitura. No terceiro e último momento, expomos os resultados esperados na aplicação de uma leitura crítica em sala de aula, formulando questionamentos para serem trabalhados junto aos alunos.

## **II. DISCUTINDO OS CONCEITOS.**

Antes de se trabalhar com a onisciência seletiva ou qualquer outro conceito na leitura crítica de um texto, o professor precisa explicitá-lo e demonstrar sua funcionalidade, o que ajudará os alunos na leitura e análise a serem realizadas.

De acordo com Friedman (2002, p. 07-13), a onisciência significa literalmente um ponto de vista totalmente ilimitado e, logo, difícil de controlar. Através dela o autor pode escolher qualquer ângulo além do tempo e espaço para contar a estória, podendo usar qualquer um desses ângulos ou alternar de um a outro, segundo sua intenção.

O autor, ao optar pela onisciência, mesmo que permita aos seus personagens falar e agir por eles mesmos, possui uma tendência predominante a descrevê-los e explicá-los ao leitor com sua voz própria. No entanto, a característica predominante da onisciência é o fato do autor estar sempre pronto a intervir entre o leitor e a história, e, mesmo quando descreve uma cena, ele a escreverá como a vê, não como seus personagens a vêem (Op. cit., p. 10).

Em seguida, é importante expor o papel do narrador onisciente. Este tipo de narrador se caracteriza como aquele que sabe de tudo, como indica a própria significação da palavra onisciente, que penetra no mundo interior das personagens, podendo descrever sentimentos e pensamentos das mesmas, assim como pode descrever

## *I Encontro de iniciação à prática docente*

coisas que acontecem, ao mesmo tempo, em espaços diferentes. É importante distinguirmos o narrador onisciente neutro do intruso.

Segundo Friedman, na variação neutra do narrador onisciente há a ausência de intromissões autorais diretas. Em outras palavras, ele relata os fatos e descreve as personagens, mas não influencia o leitor com observações ou opiniões a respeito delas. Esse narrador tende a fazer a apresentação pelo sumário; neste caso o narrador conta os fatos e os resume, embora aí seja bastante freqüente o uso da cena, onde os acontecimentos são mostrados diretamente para o leitor sem marcas que identifiquem a presença do narrador, o que se verifica, principalmente, nos diálogos.

Sobre o narrador onisciente intruso, Friedman declara que ele é livre não apenas para informar-nos as idéias e emoções das mentes de seus personagens como também de sua própria mente. Dessa forma sua marca característica é a presença de intromissões e generalizações autorais em relação à vida, a assuntos, os mais variados, relacionados diretamente ou não com a trama e as personagens. Esse narrador também tende a fazer a apresentação pelo sumário, embora também possa usar a cena. Conforme Moraes Leite (2001, p. 26), “esse tipo de narrador tem a liberdade de narrar à vontade, de colocar-se acima, ou, como quer J. Pouillon, por trás, adotando um ponto de vista divino, como diria Sartre, para além dos limites de tempo e espaço.”

Apenas depois de trabalhar com os alunos os conceitos acima expostos é que o professor deve estudar com eles o conceito de onisciência seletiva. Na onisciência seletiva múltipla, a história é filtrada através da mente de diversas personagens, das impressões que fatos e pessoas deixam nelas. Já a onisciência seletiva é uma categoria semelhante à anterior, com a diferença de que a história é filtrada da mente ou do ângulo de visão de uma única personagem. Assim, a percepção do leitor também fica limitada, sujeitando-se a num centro fixo, a um ângulo de visão. Tanto a onisciência seletiva quanto a múltipla se caracterizam pela presença discreta do narrador. Essa presença se dá de tal forma que pode criar no leitor a impressão de que a história se conta a si própria. Dá-se neste caso o desaparecimento estratégico do narrador, que se disfarça numa terceira pessoa que se confunde com a primeira.

Neste ponto é importante discorrer, para os alunos, sobre o discurso indireto livre e elucidar a relação deste com o recurso da onisciência seletiva. Garcia (1996) trata o discurso indireto livre como um discurso que apresenta características híbridas, no qual a fala de determinada personagem ou fragmento dessa fala insere-se discretamente no discurso indireto através do qual o autor relata os fatos. Em outras palavras, como define Cunha (1986, P. 628):

É uma forma de expressão que ao invés de apresentar a personagem em sua voz própria (discurso direto), ou de informar objetivamente o leitor sobre o que ele teria dito (discurso indireto), aproxima narrador e personagem, dando-nos a impressão de que passam a falar em uníssono.

Segundo Moraes Leite, o discurso indireto livre foi inventado por Flaubert, que preferia narrar como se não houvesse um narrador conduzindo as ações e as personagens, ou seja, como se a história se narrasse a si mesma.

Após estas considerações, podemos afirmar que o discurso indireto livre é predominante nas duas formas de onisciência seletiva. Friedman não tece comentários acerca do discurso indireto livre. No entanto, Moraes Leite (2001, p. 48) faz o seguinte comentário em nota de rodapé:

## *I Encontro de iniciação à prática docente*

É típico da onisciência seletiva e da múltipla o deslizar do exterior para o interior, encenando o processo mental das personagens, o que implica um deslizar do estilo indireto para o indireto livre e, conseqüentemente, nas alterações de sintaxe a que Friedman se refere explicitamente ao tratar da onisciência seletiva.

Após discutir sobre os conceitos que ajudarão os alunos a realizar a análise do capítulo “Baleia”, de *Vidas Seca*, o professor deve partir para a aplicação da teoria à prática, dirigindo questionamentos aos alunos sobre os efeitos expressivos que a escolha da onisciência seletiva, feita por Graciliano Ramos, imprime à narrativa.

### **III. ANÁLISE DO CAPÍTULO “BALEIA” E SUA APLICAÇÃO À SALA DE AULA.**

Ao iniciar a leitura do texto, deve-se atentar para o primeiro efeito que a onisciência do narrador promove – o que se observa em toda a obra – e que se caracteriza pelo processo de antropomorfização da cachorra Baleia. É através das descrições dos sentimentos e desejos da cachorra que percebemos sua humanização, que acaba se intensificando se comparada ao estado animalesco em que o narrador descreve a família. Esta, em certo aspecto, não se diferencia do animal, como podemos perceber no seguinte trecho: “Ela (Baleia) era como uma pessoa da família: brincavam juntos os três, para bem dizer não se diferenciavam.” (RAMOS, 1972 p. 128).

Nos dois primeiros parágrafos do capítulo, o narrador explica os motivos pelos quais Baleia seria sacrificada. Ela estava cheia de manchas escuras que supuravam sangue, sempre cobertas de moscas; as feridas em sua boca e a inchação de seus lábios dificultavam sua alimentação. Por causa destes sintomas Fabiano resolveu sacrificá-la, achando que se tratava de hidrofobia. Logo em seguida, o narrador expõe o conflito que essa decisão do roceiro causou. O menino mais velho e o mais novo precisaram apanhar da mãe para não saírem do quarto e, conseqüentemente, para que não interferissem na decisão de sacrificar a cachorra. Sinhá Vitória, apesar de entender a decisão de Fabiano, se “lamentava que o marido não houvesse esperado mais um dia para ver se realmente a execução era indispensável” (RAMOS, 1972 p.129). Até mesmo Fabiano hesita na hora de matá-la. No entanto o sacrifício foi inevitável e “a carga alcançou os quartos traseiros e inutilizou uma perna de Baleia que se pôs a latir desesperadamente.” (RAMOS, 1972 p. 130)

O mais fantástico do capítulo acontece a partir do trecho descrito acima, quando o foco narrativo associa-se à perspectiva do animal, num exemplo primoroso de onisciência seletiva. Continuamos a ter um narrador de terceira pessoa que, em vez de lançar mão de uma onisciência plena, limita-se a focalizar as sensações e reações da cadela, como se esta pudesse se expressar em língua humana através de monólogo e sob delírio. Atribuir a Baleia essa capacidade de expressão é elevá-la à condição de ser humano.

Podemos citar esse como outro tópico a ser discutido em sala de aula. Como, através da onisciência seletiva, Graciliano Ramos conseguiu esse efeito de verossimilhança?

A onisciência seletiva permite que o narrador se aproxime da personagem através do discurso indireto livre e misture sua voz a dela, fazendo com que as situações possam ser visualizadas da perspectiva da personagem. Por isso, o narrador se limita apenas aos ingênuos pensamentos de Baleia e aos sinais que traçam um quadro de seu cotidiano:

## *I Encontro de iniciação à prática docente*

Encaminhou-se aos juazeiros. Sob a raiz de um deles havia uma barroca macia e funda. Gostava de espojar-se ali: cobria-se de poeira, evitava as moscas e os mosquitos, e quando se levantava tinha folhas secas e gravetos colados às feridas, era um bicho diferente dos outros. (RAMOS, 1972, p. 130)

Os verbos “gostava” e “levantava” presentes no trecho são de grande importância, pois nos possibilitam conhecer os motivos que levaram Baleia a alcançar a citada barroca. A citação encerra-se com a afirmação do narrador de que Baleia era um bicho diferente dos outros, isso porque, ao procurar a barroca para se “espojar”, a cachorrinha tinha também outros propósitos: o de se proteger de moscas e mosquitos e o de proteger suas feridas com folhas secas e gravetos. Neste caso a onisciência do narrador também serve para demonstrar a esperteza do animal, sua “inteligência”.

Outro aspecto importante a ser discutido juntamente com os alunos durante a análise é a linha sutil que separa a voz do narrador da voz da personagem. É muito comum a confusão no reconhecimento das duas vozes. A causa principal é a falta de elos subordinativos – presentes no discurso indireto – e a reprodução do pensamento da personagem. Este reconhecimento pode ser feito a partir de vários elementos textuais e do contexto narrativo que desempenha papel importante, em se tratando da apreensão do discurso indireto livre. Por isso se faz importante a leitura do texto em sala de aula, para que os alunos, com o auxílio do professor, encontrem estes elementos textuais que separam o pensamento ou fala da personagem da voz do narrador.

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 desejava morder Fabiano. Realmente não latia: uivava baixinho, e os uivos iam diminuindo, tornavam-se imperceptíveis. (RAMOS, 1972 p. 131).

Do início do fragmento até o desejo de “morder Fabiano” dá para identificar como sendo uma descrição das sensações (sede, não conseguir enxergar) e sentimentos (raiva, expressa no desejo de morder Fabiano) de Baleia, ou seja, o narrador relata o que está se passando na mente da personagem. Isto se confirma quando o narrador expressa que a cachorra realmente não latia; dessa forma, se a primeira parte fosse simplesmente um discurso indireto, o narrador logo diria que a cachorra tentava latir, mas, só uivava baixinho.

Consideremos o seguinte trecho: “Olhou-se de novo, aflita. Que lhe estaria acontecendo? O nevoeiro engrossava e aproximava-se.” (op. cit., p.131). Aqui, fica clara a expressão direta do pensamento de Baleia. A frase interrogativa “Que lhe estaria acontecendo?” pode, apenas, ser atribuída à personagem – mesmo estando na terceira pessoa – já que o narrador é onisciente e sabe, portanto, tudo o que se passa. Consideremos, agora, a seguinte passagem:

Sentiu o cheiro bom dos preás que desciam do morro, mas o cheiro vinha fraco e havia nele partículas de outros viventes. [...] Começou a arquejar penosamente, fingindo ladrar. Passou a língua pelos beiços torrados e não experimentou nenhum prazer. O olfato cada vez mais se embotava: certamente os preás tinham fugido. (RAMOS, 1972 p. 131).

## *I Encontro de iniciação à prática docente*

Este trecho também pode ser trabalhado com os alunos. Desta vez a expressão direta dos pensamentos de Baleia está explicitada na oração “certamente os preás tinham fugido”, ganhando lugar de destaque no período após ser disposta depois de dois pontos. Podemos citar esta oração como sendo de Baleia, argumentando que o cheiro bom dos preás que ela sentiu poderia ser apenas uma ilusão provocada pelo delírio de morte da personagem. Apesar do discurso do narrador se limitar, neste momento, apenas à perspectiva da personagem, sendo ele um narrador onisciente, sabe que não há nenhum cheiro de preá. Ocorre que o que interessa não é a verdade do narrador, mas a criação/captação de um drama interno. O desafio desse narrador é traduzi-lo em linguagem humana, em linguagem literária.

À medida que o narrador utiliza-se da onisciência seletiva via discurso indireto livre, a carga dramática da morte da personagem se amplia, principalmente pelo fato de que o discurso indireto livre, segundo Carvalho (2009), “permite uma narrativa mais fluente, de ritmo e tom mais expressivamente elaborados, com grande efeito estilístico, em virtude da ausência de *quês* e de cortes e adaptações sintático-semânticas.” Vejamos os seguintes fragmentos:

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

Os chocalhos das cabras tilintaram para os lados do rio, o fartum do chiqueiro espalhou-se pela vizinhança.

Baleia assustou-se. Que faziam aqueles animais soltos de noite? A obrigação dela era levantar-se, conduzi-los ao bebedouro. [...] Precisava vigiar as cabras: àquela hora cheiros de suçarana 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, 1972, p.132 – 133)

A maior parte do fragmento descrito acima é composta pelo fluxo de consciência de Baleia. O fluxo de consciência, segundo Bowling (*apud* Moraes Leite, 2001), é a expressão direta dos estados mentais, mas desarticulada, em que se perde a seqüência lógica e onde parece manifestar-se diretamente o inconsciente; trata-se de um desenrolar ininterrupto do discurso das personagens ou do narrador.

Através do fluxo de consciência, a onisciência seletiva do narrador nos mostra as implicações de ordem emotiva, como interrogações e exclamações, dando lugar ao discurso oral ou mental da personagem, que se preservam. E é através dessa preservação que percebemos a preocupação da cachorra com relação a suas obrigações na fazenda (A obrigação de conduzir as cabras ao bebedouro e vigiá-las). Mais uma vez, a possível pergunta de Baleia não pode se atribuída ao narrador, pois ele sabe, inclusive, que não é noite. Na leitura com os alunos, o professor pode induzi-los a se perguntar: por que baleia sente cheiro de preás? O que a faz pensar que é noite? Será que os chocalhos tilintavam, de fato, para o lado do rio?

O capítulo encerra-se não com a morte em si de Baleia, mas sim com uma perspectiva feliz, uma espécie de catarse após todo o drama vivido pela cachorrinha, tanto em vida (sofrendo junto com a família), quanto nos momentos de sofrimento e delírios após o tiro que sofrera de Fabiano.

Baleia queria dormir. Acordaria feliz, num mundo cheio de preás. E lamperia as mãos de um Fabiano, um Fabiano enorme. As crianças se espojariam com ela, rolariam com ela num pátio

## *I Encontro de iniciação à prática docente*

enorme, num chiqueiro enorme. O mundo ficaria todo cheio de preás, gordos, enormes. (RAMOS, 1972 p. 134).

Notemos que o narrador sabe que a cachorra está morrendo, pois sabe que ela levou um tiro e sabe de todo o sofrimento pelo qual ela passa, mas ela, em momento algum da narrativa tem consciência desses fatos e, quando está à beira da morte, sente vontade de dormir, sem ter ainda consciência de que se trata do sono eterno. Essa é mais uma evidência da presença da onisciência seletiva na narrativa.

### IV. CONSIDERAÇÕES FINAIS.

Na análise que fizemos da onisciência seletiva presente no capítulo “Baleia”, expusemos uma forma de leitura crítica de uma narrativa em sala de aula como parte das atividades da Monitoria da Disciplina Teoria da Literatura II, no Período 2009.1. No entanto, as discussões não se encerram apenas com essa atividade e a análise dos trechos aos quais podemos aplicar os conceitos teóricos escolhidos. Para fazer avançar a análise o professor pode dirigir indagações aos alunos, como por exemplo: Graciliano optou pela predominância da onisciência seletiva ou pela seletiva múltipla? Pode pedir para que os alunos discorram sobre a funcionalidade dos conceitos, expostos na aula teórica, aplicados ao *corpus*. O professor pode, ainda, abrir uma discussão sobre os motivos que levaram Graciliano a optar por tais opções estéticas, e até que ponto elas conferem maior dramaticidade à obra. Obviamente os alunos poderão responder a estas propostas baseando-se na leitura e análise feita em sala de aula, da qual expomos um modelo neste trabalho.

O professor também precisa salientar a importância da releitura do texto como condição necessária para uma análise adequada de uma obra. Ele pode citar um crítico renomado como Candido (1989, p. 06), para o qual “ler infatigavelmente o texto analisado é a regra de ouro do analista, como sempre preconizou a velha *explication de texte* dos franceses”.

Nossa pretensão, ao elaborar este trabalho, foi de sugerir ao professor maneiras possíveis de explorar o horizonte de significações que podemos abstrair de uma narrativa, selecionando desta apenas uma categoria – a onisciência seletiva. É evidente que nem toda narrativa acata o tipo de leitura proposto: nem toda narrativa conta com a categoria da onisciência e do discurso indireto livre. O importante é levar o aluno ao exercício da análise, o que supõe a escolha adequada da obra, da perspectiva crítica e dos conceitos teóricos pertinentes.

### V. REFERÊNCIAS.

CANDIDO, Antonio. **Na sala de aula: caderno de análise literária**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1989, 96 p.

CARVALHO, Castelar de. **O discurso indireto livre em Vidas Secas, de Graciliano Ramos**. Disponível em: < <http://www.filologia.org.br/abf/volume3/numero1/05.htm> >. Acesso em: 22 out. 2009.

CUNHA, Celso Ferreira da. **Gramática da Língua Portuguesa**. 11 ed. Rio de Janeiro: FAE, 1986.

FRIEDMAN, Norman. **O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico**. Tradução Fábio Fonseca de Melo. Revista USP, São Paulo, n. 53. 2002. Disponível em: <http://www.usp.br/revistausp/n53/friedman.html>

## *I Encontro de iniciação à prática docente*

GARCIA, Othon M. **Comunicação em prosa moderna**. 17. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996, 522 p.

MORAES LEITE, Ligia Chiappini. **O Foco narrativo**. 9. ed. São Paulo: Ática, 2001, 96 p.

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. 24. ed. São Paulo: Martins, 1972, 173 p.

STIERLE, Kalheinz. Que significa a recepção dos textos ficcionais? In: LIMA, Luiz Costa. **A literatura e o leitor**. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002, p.119 – 172.