A caracterização de narrador e foco narrativo nos contos *Os assassinos* (Ernest Hemingway e *Bar* (Ivan Ângelo)[1]

REATEQUE, Telcilan de Oliveira[2]

ALVES, Elis Regina Fernandes[3]

RESUMO: Este artigo tem por finalidade analisar narrador e foco narrativo nos contos *Bar*, de Ivan Ângelo e *Os assassinos*, de Ernest Hemingway, observando suas diferenças e similaridades, compreendendo como os narradores e focos narrativos se posicionam dentro dos contos. Os principais teóricos usados para a elaboração desse trabalho foram Gérard Genette (1995) na função do narrador e Norman Friedman (2002) com o foco narrativo. A metodologia utilizada foi estudo bibliográfico com embasamentos de apoio nos autores citados, além de Ligia Chiappini Moraes Leite, (2002) Cândida Vilares Gancho, (1997) Gilda Neves da Silva Bittencourt (1999) e Franco Júnior, (2003). Conclui-se que em ambas as narrativas, há predominância de narrador heterodiegético com foco narrativo câmera. Enquanto no conto *Os assassinos* o foco na câmera é quase que total, no conto *Bar* há variações desse foco, embora seja impossível classificar tais variações. Em ambos, o distanciamento do foco narrativo quer deixar que o leitor tente entender os fatos narrados.
Palavras-chaves: narrador, foco narrativo, foco narrativo câmera.

ABSTRACT: This article objectives to analyze the narrator and the narrative focus in the short stories *Bar*, of Ivan Ângelo and *The Killers*, of Ernest Hemingway, observing their differences and similarities, understanding how the narrators and the narrative focuses take place in the stories. The most important theorists used for this work were Gérard Genette (1995) in the role of the narrator and Norman Friedman (2002) with the narrative focus. The methodology was bibliographical based on these authors besides Lígia Chiappini Moraes Leite, (2002) Candide Vilares Gancho, (1997) Gilda Neves da Silva Bittencourt (1999) and Franco Júnior, (2003). In both narratives, there is the predominance of the heterodiegetic narrator with camera-eye focus. In *The Killers*, the narrative focus is camera-eye in almost all the story, but in the short story *Bar*, there are variations of focus, although it is impossible to define these focuses. In both cases, the distancing of the narrative focus is necessary for the reader to try to understand the narrated facts.
Keywords: narrator, narrative focus, camera-eye.

Introdução

O presente trabalho vem discutir sobre a importância do narrador e foco narrativo dentro de contos, para assim perceber como a escolha narrativa é determinante para a compreensão de uma obra narrativa de ficção.

A análise destes elementos leva o leitor a compreender a sua posição e as variedades de narrador dentro das obras em análises e em demais obras e como esse

[1] Artigo científico apresentado à Banca Examinadora como requisito para obtenção de nota na disciplina Trabalho de Conclusão de Curso do Curso de Letras do IEAA/UFAM e obtenção de grau de Licenciatura em Letras Língua Portuguesa e Língua Inglesa no semestre 2019/1.

[2] Acadêmico do curso de Letras do IEAA/UFAM.

[3] Orientadora do Trabalho de Conclusão de Curso e Professora do Instituto de Educação, Agricultura e Ambiente – IEAA/UFAM.

narrador se classifica, direcionando-o a um amplo entendimento de cada um deles. Por outro lado, o foco narrativo é importante também por fazer com que o leitor compreenda a obra sob um determinado viés, um olhar específico. Sendo assim, compreender a função do narrador e foco narrativo é saber que há diversas variações que direcionam o leitor a diversas formas de analisar uma narrativa.

Com base nisso, este trabalho objetiva analisar e comparar os contos *Bar*, publicado em 1986, de Ivan Ângelo e *Os Assassinos*, publicado em 1927, de Ernest Hemingway, pois ambos possuem focos narrativos similares, mas não idênticos. E para atingir esses objetivos, utilizam-se as considerações com referencial teórico de Gérard Genette (1995), sobre o narrador na obra *Discurso da narrativa*, em que ele classifica de forma minuciosa e muito detalhista o narrador. Também será utilizado o teórico Norman Friedman (2002), sobre o foco narrativo na obra *O ponto de vista na ficção:* O desenvolvimento de um conceito crítico, em que ele vai classificar cada foco narrativo e suas variáveis formas e posicionamentos em uma narrativa.

Com o uso das teorias sobre o narrador e foco narrativo e suas variações, o trabalho é bibliográfico com análise dos dois contos citados, utilizando, ainda, as considerações de Leite (2002), Gancho (1997), Bittencourt (1999), Franco Júnior (2003).

O narrador e foco narrativo

Por ser um tema de fundamental importância, pode-se ressaltar que o papel do narrador e do foco narrativo nos contos em análise e em obras literárias faz com que eles se tornem representações literárias a serem debatidas por apresentarem modos diversos de contar uma narrativa. De modo geral, ao falarmos em uma narração, logo temos a ideia do ato de contar histórias. O narrador é aquele que narra uma história, tendo o seu papel como um mediador entre a história narrada e o leitor/ouvinte.

Sendo assim, Gancho desenvolveu um estudo de como analisar uma narrativa, dessa forma faz uma afirmação importante a ser citada, ou seja, o primeiro passo é identificar se o narrador está na primeira ou na terceira pessoa e em seguida apresentar as variantes formas e modos que pode aparecer.

A partir disso, a autora adverte, também, para não confundirmos autor e narrador em uma ficção, ou seja, ela nos mostra que ambos não possuem o mesmo papel. Dessa forma, podemos perceber que:

> As variantes de narrador em primeira pessoa ou em terceira pessoa podem ser inúmeras, uma vez que cada autor cria um narrador diferente para cada obra. Por isso é bom que se esclareça que o narrador não é autor, mas uma entidade de ficção, isto é, uma criação linguística do autor e, portanto, existe só no texto. (GANCHO, 1997, p. 29).

De acordo com Gancho, o mais importante aqui é saber a diferença entre autor e narrador dentro de uma ficção para entender e chegar ao foco narrativo. Sendo assim, cada autor tem o modo de criar o seu narrador e o posicionar.

Como diz Genette (1995, p. 159) "[...] a função da narrativa não é dar uma ordem, formular um desejo, enunciar uma condição, etc., mas simplesmente, contar uma história, logo «relatar» factos (reais ou fictícios) [...]". Saliente-se, ainda, que a importância da função da narrativa é evidenciar suas características por meio de fatos que estão ligados às personagens. Assim, a narrativa assume o papel principal para ligar os acontecimentos que se passam dentro da história narrada.

A partir da narratologia, ou seja, o estudo das narrativas, pode-se identificar diversos tipos de narrador possíveis dentro de uma história. Tradicionalmente, pensa-se numa descrição com base na pessoa do discurso para explicar o narrador. Dessa forma, o narrador pode ser classificado como terceira ou primeira pessoa, como já afirmado. Porém, essa é uma classificação bastante rasa e, neste trabalho, usamos a definição mais aprofundada de Gerard Genette em sua obra *Discurso da narrativa*. Assim, Genette, divide cada um desses narradores da seguinte forma:

> Se definir, em qualquer narrativa, o estudo do narrador ao mesmo tempo pelo seu nível narrativo (extra – ou intradiegético) e pela sua relação à história (hetero – ou homodiegético), pode se figurar por um quadro de dupla entrada os quatro tipos fundamentais de estatuto do narrador: 1) *extradiegético – heterodiegético*, paradigma: Homero, narrador do primeiro nível que conta uma história da qual está ausente; 2) *extradiegético – homodiegético*, paradigma: Gil Blas, narrador do primeiro nível que conta a sua própria história; 3) *intradiegético – heterodiegético*, paradigma: Xerazade, narradora do segundo grau que conta histórias das quais está geralmente ausente; *intradiegédico – homodiegético*, paradigma: Ulisses nos cantos IX a XII, narrador do segundo grau que conta a sua própria história. (1995, p. 247).

De acordo com Gérard Genette, o narrador é visto de duas formas: ou seja, uma que dá a função da sua participação dentro da narrativa, e outra que se dá na função de ser um produtor do discurso narrativo dentro de uma ficção. Dentro dessas duas formas, podemos classificar o narrador em: **Heterodiegético**, em que o narrador não participa dos eventos narrados. Como exemplo, pode-se afirmar a presença desse narrador na obra

Orgulho e Preconceito, de Jane Austen, como se nota no seguinte trecho: “Os parabéns que Miss Bingley mandou para o irmão pelo casamento próximo foram tudo o que havia de mais afetuoso e insincero” (AUSTEN, 1998, p.68); e **Homodiegético,** que é um narrador que participa dos eventos narrados como personagem, se for o protagonista da ficção, ele é chamado de **Autodiegético**. Pode-se perceber esse narrador na obra *As aventuras de Huckleberry Finn*, de Mark Twain, como se percebe no trecho: “A viúva Douglas entendeu transformar-me em seu filho adotivo. Queria civilizar-me e me forçava a ficar em casa todo o dia, fazendo-lhe sala. Não suportei aquilo. Fugi”. (TWAIN, 1884, p. 1). Este trecho evidencia que Huck Finn é homodiegético, por participar dos fatos que narra e autodiegético, pois é o protagonista do que conta. Já na segunda forma de narrador, ele também pode se classificar como **Extradiegético**, um narrador de primeiro nível que está sempre à frente daquilo que conta; ou **Intradiegético,** que é considerado como um narrador de segundo nível, aquele narrador secundário que adentra uma narrativa primária, ou seja, que possui um ato de narrar interno à narrativa.

Um novo elemento a se destacar é a focalização, que tem a função de enfatizar um elemento da narrativa, podendo ser classificada como interna ou externa. A focalização interna só pode se estabelecer na narrativa, quando se encontra em **monólogo interior,** ou seja, dentro de uma ficção ela não segue uma lógica do tempo cronológico, mas segue a lógica e os impulsos do narrador e das personagens, como o tempo psicológico e emocional dando uma ênfase ao fluxo da consciência. Já a focalização externa acontece a partir do momento em que o herói age sem que alguma vez sejam revelados seus pensamentos ou sentimentos, ou seja, é quando o narrador mostra apenas suas ações.

Assim, pode-se diferenciar a focalização do narrador, em que a focalização pode ser vista como um ponto de vista, sendo assim ela tem o papel de regulação das informações acerca dos personagens e do enredo em si, diferente do narrador, cuja função é narrar o que acontece na narrativa.

Sobre a focalização, Genette afirma que há duas formas de se enfatizar ou não o foco narrativo dado a uma ou mais personagens: “Os dois tipos de alterações concebíveis consistem quer em dar menos informação do que aquela que é, em princípio, necessária, quer em dar mais do que o que é, em princípio, autorizado pelo código de focalização que rege o conjunto”. (1995, p.193). Dessa forma explica-se que a **paralipse** consiste em não informar tudo ao leitor; e a **paralepse** consiste em informar demais. A paralipse é, em domínio da focalização interna, a ação ou pensamento importante do herói em

focalização, que nem ele, nem o narrador podem ignorar, mas que o narrador prefere esconder do leitor.

Sobre os tipos de focalização, já comentados acima, é importante verificar a definição dada por Genette:

> [...] narrativa de *focalização interna*, quer seja *fixa* (exemplo canónico: *The Ambassadors*, onde tudo passa por Strether, ou, melhor ainda, *What Maisie Knew*, onde quase nunca abandonamos o ponto de vista da miúda, cuja «restrição de campo» é particularmente espetacular naquela história de adultos cuja significação lhe escapa), *variável* (como em Madame Bovary, em que a personagem focal começa por ser Charles, depois Emma, depois Charles de novo, ou, de forma muito mais rápida e inapreensível, em Stendhal), ou *múltipla*, como nos romances por carta, onde o mesmo acontecimento pode ser evocado várias vezes segundo o ponto de vista de várias personagens-epistológrafas [...]. O nosso terceiro tipo será a narrativa de *focalização externa*, popularizada entre as duas guerras pelos romances de Dashiel Hammet, onde o herói age à nossa frente sem que alguma vez sejamos admitidos ao conhecimento dos seus pensamentos ou sentimentos [...]" (GENETTE, 1995, p. 187-188.).

Com isso, podemos perceber que a narrativa pode ser fundamentalmente caracterizada dentro de uma obra em diferentes sentidos referente à posição e perspectiva do narrador em frente aos fatos narrados. Na focalização interna (em suas variações), temos mais revelações das emoções, sentimentos e pensamentos do personagem em foco, enquanto que na focalização externa, conhecemos apenas as ações.

Gancho (1997, p. 26) apresenta dois tipos de termos que podem ser usados em uma análise para que não haja um certo conflito com o papel do narrador: "não existe narrativa sem narrador, pois ele é o elemento estruturador da história. Dois são os termos mais usados para designar a função do narrador na história: *foco narrativo e ponto de vista* (do narrador ou da narração)". Neste caso, podemos perceber que o papel do foco narrativo é desenvolver uma função essencial dentro da narrativa, fazendo com que o leitor tenha um ponto de vista dos fatos narrados.

O foco narrativo é um dos elementos fundamentais para se discutir em uma narrativa de ficção, é a partir dele que o narrador cria um modo de relatar os acontecimentos durante uma obra. Franco Júnior define o foco narrativo:

> O foco narrativo é um recurso utilizado pelo narrador para *enquadrar* a história de um determinado ângulo ou *ponto de vista*. A referência à visão, aqui, não é casual. O foco narrativo evidencia o propósito do narrador (e, por extensão, do autor) de mobilizar intelectual e emocionalmente o leitor, manipulando-o para aderir às ideias e valores que veicula ao contar a história (2003, p. 41).

Dessa forma, Franco Júnior mostra que o papel do foco narrativo é importante em diversas variações e contém grande significância no texto, com isso consegue causar questionamentos, dúvidas e levantar hipóteses para o leitor. Um dos maiores estudiosos do foco narrativo é Norman Friedman, que na citação abaixo define como é importante para o leitor a caracterização do foco narrativo, pois é através dele que as personagens se apresentam ao leitor:

> O autor não pede desculpas por seus personagens; ele nem sequer nos diz o que fazem, mas faz com que eles mesmos nos digam. Acima de tudo, faz com que nos digam o que pensam, o que sentem, que impressões passam por suas mentes a respeito das situações em que se encontram (FRIEDMAN, 2002, p.171).

Pode-se perceber que Friedman está explicando que o foco narrativo leva o leitor a perceber quem é o personagem, como ele se sente, o que pensa, como age. É o tipo de focalização que pode revelar mais ou menos coisas sobre os personagens. É desse modo que Bittencourt (1999, p.108) compreende o foco narrativo "Um dos tópicos centrais dos estudos da narrativa consiste em identificar elementos que a definam como um gênero individualizado e em estabelecer suas diferenças em relação à lírica e ao drama". Assim sendo, o foco narrativo é uma mera representação de ficção, ou seja, toda narrativa tem uma estrutura e visão diferente da outra, cada uma se volta a um personagem diferente em um determinado tempo e lugar.

Percebendo o foco narrativo como um ponto de vista, ou seja, a perspectiva que o narrador se coloca para narrar os fatos ao leitor, Friedman (2002) cria uma tipologia que separa as diversas formas de narrar, exemplificando cada um deles, como podemos perceber a seguir:

Autor Onisciente Intruso: aquele narrador também conhecido como onipresente e que tem a liberdade de narrar, mas interfere na narrativa, além disso tem uma grande característica de dar opiniões sobre a história. Percebe-se este narrador na obra de Machado de Assis, *Quincas Borba*, onde esse narrador coloca a sua opinião diante dos fatos narrados, como se nota: "Este Quincas Borba, se acaso me fizeste o favor de ler as Memórias Póstumas de Brás Cubas, é aquele mesmo náufrago da existência, que ali aparece, mendigo, herdeiro inopinado, e inventor de uma filosofia. Aqui o tens agora em Barbacena" (1985, p. 15).

Narrador Onisciente Neutro: é o narrador que fala em terceira pessoa, e também aquele que sabe tudo sobre a história, o narrador que relata os fatos e explica cada

um dos personagens. Vejamos um trecho na obra de Rachel de Queiroz *O Quinze*, em que o narrador se destaca: "Saída a última rês, Chico Bento bateu os paus na porteira e foi caminhando devagar, atrás do lento caminhar do gado, que marchava à toa, parando às vezes, e pondo no pasto seco os olhos tristes, como numa agudeza de desesperança. " (2007, p. 24).

"Eu" como testemunha: é o narrador que narra em primeira pessoa, ou seja, trata-se de um personagem secundário dentro da narrativa, a distância em que narra pode ser próxima. Com isso, pode-se perceber este tipo de narrador na obra: *O Grande Gatsby*, de F. Scott Fitzgerald, em que o protagonista da trama é Gatsby, mas a história é narrada por seu amigo Nick que conta tudo o que acontece: "Apenas Gatsby, o homem que dá nome a este livro, se acha isento dessa minha reação - Gatsby, que representava tudo aquilo que me causava genuíno desprezo" (FITZGERALD, 1925, p.66).

Narrador Protagonista: pode-se dizer que é uma das figuras principais de uma narrativa, pois todos os acontecimentos giram em torno desse narrador, que é o personagem protagonista da obra. Este tipo de narrador não tem acesso aos pensamentos e sentimentos de outros personagens, pois tudo o que conta está voltado a seu campo emocional diante dos fatos ligados a si. É um narrador que podemos encontrar na obra *Grande Sertão:* Veredas, de Guimarães Rosa, em que o narrador como protagonista não adentra, não conhece quaisquer condições das outras personagens. No trecho da obra podemos ver uma passagem em que se percebe a presença desse personagem: "Então ele foi me dizendo, com voz muito natural, que aquele comprador era o tio dele, e que moravam num lugar chamado Os-Porcos, meio-mundo diverso, onde não tinha nascido (ROSA, 2006, p. 102). "

Onisciência Seletiva Múltipla: não há propriamente um narrador, a história é contada pela mente dos personagens, das impressões dos fatos e há o uso do discurso indireto livre. Pode-se perceber isso na obra *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, em que os personagens Fabiano e Sinhá Vitória questionam o que se passa na cabeça de seus filhos:

> Realmente para eles era bem pequeno, mas afirmavam que era grande - e marchavam, meio confiados, meio inquietos. Olharam os meninos, que olhavam os montes distantes, onde havia seres misteriosos. Em que estariam pensando? zumbiu Sinhá Vitória. Fabiano estranhou a pergunta e rosnou uma objeção. Menino é bicho miúdo, não pensa. (RAMOS, 2007, p. 123).

Onisciência Seletiva: existe apenas um narrador que fixa em um ângulo central, e é limitado aos sentimentos, pensamentos e percepções da personagem central dentro da

narrativa. Vejamos um trecho no conto *Uma Galinha*, de Clarice Lispector, em que esse narrador se centra apenas nessa personagem.

> Entre gritos e penas, ela foi presa. Em seguida carregada em triunfo por uma asa através das telhas e pousada no chão da cozinha com certa violência. Ainda tonta, sacudiu-se um pouco, em cacarejos roucos e indecisos. Foi então que aconteceu. De pura afobação a galinha pôs um ovo. Surpreendida, exausta. Talvez fosse prematuro. (2016, p. 92)

Modo Dramático: é aquele foco narrativo que elimina o narrador, os estados mentais e as informações são delimitadas ao que as personagens falam ou fazem, o ângulo em que a história e contada é frontal e fixo e a distância entre o leitor e a ficção é pequena. O papel desse narrador é fazer com que o leitor questione através do jogo de palavras. Como o nome indica, esse foco narrativo faz a narrativa se assemelhar a uma peça de teatro, pois aparece uma voz descrevendo os ambientes, os espaços, etc, como se fosse a descrição do dramaturgo numa peça. Para exemplificar esse narrador, pode-se perceber no livro de contos *Tremor de Terras*, no conto "Confissão" de Luiz Vilela, em que uma única vez o Modo Dramático aparece no fim da cena escrito: "Ato de contrição":

> Pois vamos pedir perdão a Deus e à Virgem Santíssima pelos pecados cometidos e implorar a graça de um arrependimento sincero e de nunca mais tornar a ofender o coração do seu Divino Filho, que padeceu e morreu na cruz por nossos pecados e para a nossa salvação. Ato de contrição. (2017, p. 13)

Câmera: é aquele narrador que tem a função de excluir o autor, ele apenas transmite aquilo que vê e ouve, como uma câmera, não foca em nenhum sentimento das personagens. Sendo assim, para o melhor entendimento, percebe-se um pequeno trecho da obra *O amante*, de Marguerite Duras que demonstra a passagem desse narrador: "O rio corre silencioso, sem nenhum ruído, o sangue no corpo. Nenhum murmúrio de vento fora da água. O motor da balsa, o único som da cena, o de bielas ressecadas. De tempos em tempos, em rajadas ligeiras, rumores de vozes" (1985, p. 26).

O foco narrativo câmera é aquele em que, de acordo com Friedman (2002), "o objetivo é transmitir, sem seleção ou organização aparente, um "pedaço da vida" da maneira como ela acontece diante do *medium* de registro [...]". Nesse sentido, o autor classifica um ponto de vista da narrativa como um registro, ou seja, o narrador conta algo sem adentrar nas ideias das personagens. É interessante citar também o que Franco Júnior fala do narrador câmera: "Esse foco é, talvez, a tentativa mais radical de eliminação da presença do autor e, também, do narrador na narrativa" (2003, p. 42). O objetivo do

narrador câmera é focar nos personagens de forma superficial, registrar e passar para o leitor que seu papel é descrever de forma detalhada somente os fatos e acontecimentos em uma ficção.

O narrador câmera não revela pensamentos e emoções dos personagens, pois ele apenas descreve o que vê e ouve, fazendo com que o leitor descubra tudo por si. Assim "tudo isso para dizer simplesmente que, quando um autor capitula na ficção, o faz para conquistar; ele abre mão de alguns privilégios e impõe certos limites par criar a ilusão da estória de maneira mais eficaz, [...]". (FRIEDMAN, 2002, p. 182). Este foco é perturbador a um ponto em que chega a fazer com que o leitor busque muito mais informações do que o narrador de fato revela, causando um certo desconforto ao leitor.

O narrador câmera é um narrador que dá uma ilusão de neutralidade, mas, para Leite (2002), isso é falso, pois este modo de narrar constitui uma escolha, ou seja, pode-se comparar esse narrador como uma câmera de cinema, que está ali para mostrar em diversos ângulos, mas que alguém está manipulando-a e mostrando tudo o que ela transmite. Dessa forma, percebe-se o mesmo com este narrador, que escolhe mostrar uma ou outra coisa, o que direciona o entendimento do leitor.

Os assassinos e *Bar*: foco narrativo e narrador

Ernest Hemingway (1899-1961), nascido em Illinois nos Estados Unidos, foi voluntário na França na I Guerra Mundial. Depois da guerra, foi correspondente de jornais em Paris e conheceu diversos escritores americanos que ali se reuniam nas décadas de 20 e 30. Seus romances geralmente se passam em cenários exóticos e frequentemente envolvia suas personagens em situações perigosas. Hemingway tornou-se um porta voz de sua geração, escreveu sobre a guerra, a morte e a geração perdida e suas personagens não eram sonhadoras. A crítica, geralmente, considera seus contos tão bons ou até melhores que os romances (VANSPANCKEREN, 1994).

O conto *Os Assassinos*, de Ernest Hemingway, conta uma história em que tudo acontece dentro de um restaurante de um dono chamado "Henry". Dois homens, chamados "Al" e "Max", estavam vestidos de preto, os dois adentram o restaurante à procura de algo para comer, mas na verdade estavam atrás de um homem chamado "Ole Andreson", e estavam ali no restaurante para matá-lo, pois sempre frequentava este local para jantar, mas nesse dia ele não apareceu ao restaurante.

Ivan Ângelo nasceu em 1936, em Barbacena, Minas Gerais. Jornalista, cronista e romancista, escreveu seus primeiros contos em 1954, e foi premiado num concurso da prefeitura de Belo Horizonte. Quando foi publicado *A festa,* em 1976, conseguiu o Prêmio Jabuti, como o melhor romance do ano, e ele foi incluído pelo Ministério da Cultura entre as 125 obras mais significativas da literatura brasileira de todos os tempos. (Online, 2018).

O conto *Bar*, de Ivan Ângelo, nos conta uma história que se passa dentro de um bar, onde estavam vários homens bebendo, fumando e conversando. Uma moça chega ao bar e pede para usar o telefone. A moça estava vestida com mini saia, usava um sapatinho baixo e tinha cabelos lisos castanhos, ela liga para um homem, e durante todo esse telefonema os homens do bar a observavam de longe. Então, ela passa muito tempo no telefone e se esquece do que ocorria a sua volta, ao desligar, ela se volta e vê que os homens que ali estavam bebendo formavam um círculo à sua volta.

Os contos em análise nos mostram diferentes pontos de vistas em narrativas em que há um narrador em terceira pessoa, de focalização externa, que se faz presente dentro das obras. Percebemos que os narradores são em terceira pessoa porque não participam dos eventos narrados, não são personagens, seu papel é mediar as narrativas de fora, ou seja, contar os fatos que aconteceram com os outros personagens. Dessa forma, a sua classificação se dá como Heterodiegéticos, como vimos em Genette. Para melhor entender, vejamos um trecho nas obras: "A moça constatou contrariada que havia desperdiçado a primeira carga de charme e mostrou novamente seus pequeninos dentes, [...]" (ÂNGELO, 2001, p. 434). Da mesma forma, o trecho a seguir evidencia a mesma coisa no conto de Hemingway: "- O que vão pedir? – perguntou-lhes George. – Não sei. – disse um deles -. O que quer comer, Al?" – Como vou saber? – respondeu Al – Não sei". (HEMINGWAY, online, 2018).

Além de analisar como o narrador atua na ficção, é importante entender o papel da focalização, ou seja, como esse tipo de narrador se posiciona diante dos dois contos. Em um determinado momento, na focalização dentro das obras há o uso frequente do recurso de paralipse. As duas obras possuem o mesmo uso, mas na obra *Os assassinos* o uso da paralipse é mais claro, causa mais dúvidas, pois o narrador não revela nada ao leitor. O leitor fica mais confuso ao tentar saber o que vai acontecer. Assim, percebe-se no trecho: "Era mais ou menos da mesma estatura que Al. Embora de rosto não se parecessem, vestiam-se como gêmeos" (HEMINGWAY, online, 2018). Neste trecho, a paralipse faz com que não se revele quase nada ao leitor, apenas o deixa curioso, sem

saber como realmente eram aqueles homens, de que estatura eram, o que vestiam. O uso da paralipse reduz a informação de modo que o leitor precise buscar outros elementos para compreender melhor o que lê. Já no conto *Bar*, o uso da paralipse é menos enfático, não tão frequente como no conto citado acima. Vejamos um pequeno trecho: "A moça tirou o fone do gancho e murmurou baixinho putz, sopesou ostensivamente o aparelho e disse bajuladora pesadinho hein?" (ÂNGELO, 2001, p. 435). Aqui, nesse trecho, percebe-se que o narrador revela um pouco do que está acontecendo, o narrador não deixa totalmente claro o que se passa, mas dá uma posição do que pode acontecer. Esse tipo de recurso narrativo faz com que o leitor busque ir mais além, mas há um certo desconforto, pois precisa procurar saber mais e mais sobre a história.

Assim como o uso da paralipse, a focalização externa, como definida por Genette, está, também, evidenciada, nos contos em análise. A focalização é externa nos contos, pois esse tipo de focalização está voltado apenas às ações das personagens sem revelar quase nada ao leitor, como se vê: "Então é um menino esperto, não é? – Certamente. – respondeu George. – Pois não é. – Disse o outro homenzinho – Não é mesmo, Al? – Ficou mudo. – Disse Al." (HEMINGWAY, online, 2018). No trecho, não se nota nada dos sentimentos das personagens, ele não diz o que Al pensou quando ficou mudo, não diz o que ele achou de George. Também no conto *Bar*, isso é perceptível: "A moça falou quer fazer o favor de chamar o Otacílio e ficou esperando. Um homem chegou ao lado dela cheirando a cigarro, falou para o caixa me dá um miníster, olhou intensamente os olhos dela e imediatamente os seios" (ÂNGELO, 2001, p. 435). Este trecho revela muito pouco das personagens, na verdade acaba por sugerir ideias, e o leitor começa a levantar hipóteses: o que será que a moça pensou ao ver aquele homem que chegou ao seu lado cheirando a cigarro? E como esse narrador sabe que esse homem estava cheirando a cigarro? O que esse homem pensou ao olhar intensamente nos olhos e depois os seios? Aqui o foco ainda revela um pouco ao leitor, deixa-o com dúvidas e diversas hipóteses do que poderia acontecer, sendo que a sexualização da moça é a ideia mais evidente que se apresenta. Nos trechos há uma grande distância do narrador com o leitor, no primeiro trecho esse distanciamento é ainda maior, pois no segundo o uso do adjetivo "intensamente" denuncia o interesse sexual daquele olhar.

Além desses aspectos da focalização, a classificação do foco narrativo, trazida por Friedman, nos ajuda a entender melhor a posição do narrador nos dois contos em análise, sendo assim, percebe-se que o foco narrativo dos dois contos é, com mais ênfase, o foco narrativo câmera. Dessa forma, vejamos nos trechos algumas passagens desse tipo de

foco narrativo: “A moça levou o fone ao ouvido e discou 277281 com um dedo bem tratado de unha lilás” (ÂNGELO, 2001, p. 435). Aqui nesse trecho percebemos o narrador apenas nos transmitindo o que está vendo, como a moça levando o fone ao ouvido e os pequenos detalhes, como as unhas lilás. No trecho a seguir, de Hemingway, o uso do narrador câmera é ainda mais óbvio: “George olhou o relógio. Eram seis e quinze. A porta de rua se abriu e entrou um condutor de bondes” (HEMINGWAY, online, 2018). A informação é sucinta e direta: George viu o horário, mas não sabemos o que pensou ou sentiu sobre a hora.

Entendendo a classificação de Friedman sobre os tipos de foco narrativo, percebemos que ambos os narradores sejam câmera e não modo dramático, apesar de algumas vezes ele se confundir com o modo dramático. Exemplificando melhor, podemos perceber no trecho a diferença do foco narrativo câmera para o modo dramático: “A caixa registradora fez tlin, um carro freou rangendo pneus e uma voz forte gritou filha da puta com um u muito longo” (ÂNGELO, 2001, p. 435). Neste trecho, evidencia-se que o foco narrativo é o da câmera, pois não se descreveu o sentimento de raiva ou irritação da pessoa que fez o xingamento, mas apenas o modo como o grito foi dado é que foi descrito. “Outras duas pessoas tinham entrado no restaurante. Em uma oportunidade George foi à cozinha e preparou um sanduíche de presunto com ovos “para levar”, como tinha pedido o cliente” (HEMINGWAY, online, 2018). Também aqui não há nenhuma descrição de pensamentos, sentimentos ou emoções dos personagens em questões, apenas a descrição mecânica de sua ação. Percebemos nos dois trechos que o narrador é totalmente câmera, pelo simples fato de apenas contar as ações e o que acontece no momento da ficção, já o foco narrativo modo dramático, apesar de também eliminar o narrador e as informações das personagens, o narrador usaria uma voz parecida com a do dramaturgo para descrever cenas. O uso da câmera faz com que o narrador, além de se distanciar do leitor, cause dúvidas e deixe tudo o que se passa na ficção nas mãos desse leitor, fazendo assim este encontrar por si só uma resposta para suas dúvidas relacionadas à história.

Do mesmo modo as duas narrativas desse foco narrativo avançam, outros fatos são descritos, mas o leitor continua às cegas sobre as emoções das personagens, com isso percebemos em cada um dos trechos: “O homem que comprara cigarros afastou-se e foi ver da porta o que estava acontecendo” (ÂNGELO, 2001, p. 435). O trecho apenas descreve o homem, não afirmou o que ele sentiu ao ver o que estava acontecendo, o que teria visto o homem? Algo interessante se passava? Da mesma maneira funciona o trecho: “Nick e o cozinheiro estavam amarradas costas com costas, com toalhas em suas bocas”

(HEMINGWAY, online, 2018). Nos trechos não se percebe nada de emoções entre os homens amarrados nem o que pensavam no momento. O que estariam sentindo aqueles homens amarrados? Medo? Dúvida se ia acontecer alguma coisa com eles? O foco não nos diz nada disso e quem tem o papel de descobrir é o leitor.

O foco predominante nas obras em análise causa um efeito ao leitor de buscar detalhamento de emoções, levando o leitor a procurar respostas para as perguntas que surgem durante a leitura, ou seja, os contos levantam diversas hipóteses que confundem o leitor. Com isso, vejamos algumas passagens em que isso acontece: "O homem da caixa registradora estava olhando o movimento do bar, tomando conta de maneira meio preguiçosa, sem fixar muito os olhos no que o rapaz do balcão já havia servido aos dois fregueses silenciosos, [...]". (2001, p. 434). O que esse foco narrativo revela ao leitor? Apenas descreve que o homem estava olhando o movimento do bar, dando uma pequena pista, apenas, ao usar o adjetivo "preguiçosa", mas nada aprofundado. E o que os homens silenciosos do balcão estavam pensando? O leitor não consegue saber nada disso. Do mesmo modo funciona o conto de Hemingway: "Os dois homens liam o menu. Do outro lado extremo do balcão, Nick Adams, que tinha estado conversando com George quando eles entraram, observava-os". (HEMINGWAY, online, 2018). O foco em câmera descreve o que vê, mas o que os homens liam no menu? O que Nick estava conversando com George? O que Nick e George pensaram ao ver os homens observando-os? Será que pensavam que iam ser assaltados? Exige-se um leitor mais experiente para conseguir ler estes contos com foco narrativo em câmera e perceber que é justamente a dúvida que ele quer causar, a curiosidade. Um leitor menos experimentado poderá se entediar mais facilmente com tais exercícios mentais.

Em alguns momentos, porém, o foco narrativo do conto brasileiro se modifica e o narrador deixa entrever algumas emoções de alguns personagens, mas a conclusão dos fatos fica por conta do leitor: "A moça pôs uma perna na frente da outra defendendo-se cinquenta por cento e falou de repente alegre oi!! Demorou hein? E procurando um pouco de privacidade virou-se dizendo ficou com raiva de mim" (2001, p. 435). No trecho, percebe-se que o foco narrativo já foge da câmera, pois denuncia-se certa emoção, bem como o fato de o narrador saber que ela procurava privacidade. Isso não se nota no conto do norte americano: "George voltou para a cozinha e desatou Nick e o cozinheiro. " (HEMINGWAY, online, 2018). Neste trecho é totalmente diferente, apenas faz a descrição do que a câmera veria ou ouviria. Então, percebemos essa diferença do que a

câmera pode ver em determinado momento e não ver em outro, como no uso do adjetivo "alegre" para descrever a moça, não é algo que a câmera conseguiria avaliar.

No conto *Bar* o uso frequente dos adjetivos dá pistas sobre o que sentem os personagens, e o que desejam fazer. Já no conto *Os Assassinos* isso não acontece com frequência. Vejamos nos trechos: "A moça ouviu com ar travesso o que Otacílio dizia e sorriu excitada seus dentes branquinhos. " (2001, p. 436). No trecho, o adjetivo "excitada" e o "ar travesso" fazem com que o narrador fuja totalmente da câmera, pois a câmera não saberia mostrar isso ao leitor, apenas informaria que a "moça ouviu", não descreveria o teor do que ouviu e o que pensou logo em seguida, e se pensou. Já no trecho: "-Colocaram-nos na cozinha – continuou Nick – dispararíam logo que entrasse para jantar. Ole Andreson olhou a parede e seguiu sem dizer uma palavra. " (HEMINGWAY, online, 2018), percebemos que o foco narrativo não adentra nos pensamentos das personagens, não se afirmou o que se passou na mente de Ole Andresson ao receber a notícia de que seria morto, se lamentava isso, se estava com medo, se já aguardava isso.

Outro trecho em que se nota a oscilação do foco narrativo câmera evidencia, uma vez mais, a adjetivação para dar o efeito de que o leitor sabe de alguma coisa: "A moça tirou o fone do gancho e murmurou baixinho putz, sopesou ostensivamente o aparelho e disse bajuladora pesadinho hein? " (2001, p. 435). Os trechos "sopesou ostensivamente" e "bajuladora" não seriam típicos de uma câmera, aqui há a ideia de outro foco narrativo, talvez um foco onisciente neutro neste trecho, embora o narrador não saiba tudo sobre todos os personagens.

O efeito de deixar dúvidas e fazer o leitor levantar hipóteses é constante nos dois contos. O conto *Bar* esclarece mais do que *Os Assassinos*, mas não muitas coisas, de modo que o leitor também sente dúvidas:

> A moça ergueu-se, desligou o telefone e perguntou quanto é. O homem da caixa não estava mais lá e falou pra você não é nada gostosa, atrás dela. A moça se voltou rápida e viu que todas as portas do bar estavam fechadas. Os três homens, narinas dilatadas, formavam um meio círculo em torno dela. (2001, p. 438).

Neste trecho, o narrador encerra o conto deixando o leitor curioso, ou seja, ele deixa o leitor se perguntar no que realmente iria acontecer com a moça, pois as "narinas dilatadas" indicavam que os homens estavam nervosos, provavelmente excitados, dando a ideia de uma respiração mais profunda, a ideia de estupro fica evidente, mas o foco narrativo não descreve o ato, deixa isso para o leitor imaginar.

Já o conto *Os Assassinos* esclarece bem menos do que se trata, pois deixa o leitor muito mais curioso, assim buscam-se resposta para as perguntas que surgem durante a leitura, esse foco narrativo nada comenta, apenas confunde o leitor em se perguntar quem são esses assassinos. Trabalham para quem? O assassinado havia provocado os assassinos? Seriam inimigos ou os assassinos trabalhavam para alguém? Parecem ser matadores de aluguel, mas essa é a ideia que pode passar pela mente do leitor pois a câmera nada revela.

Portanto, há uma diferença entre o narrador do conto *Bar* para o narrador do conto *Os Assassinos*, pois em alguns momentos o conto *Bar* sai do foco narrativo câmera e apresenta um foco difícil de classificar, porque há o uso de adjetivos na narrativa que faz assim fugir das particularidades do foco da câmera, nos trechos a seguir isso se mostra com mais clareza: "A cara do homem da caixa estava um pouco desperta e maliciosa". (2001, p. 436). O narrador revela mais do que uma câmera conseguiria revelar. Apesar do foco narrativo fugir da ideia da câmera, apresenta um foco confuso a partir do momento em que utiliza o uso de adjetivos, pois percebe-se que a câmera poupa os sentimentos, já nesse foco narrativo do *Bar*, os adjetivos "desperta" e "malicioso" levam o leitor a ver mais do que a câmera veria. No conto, percebe-se que há mais informações ao leitor a partir do momento em que as personagens demostram um olhar diferente para a moça, ou seja, parecem ter intenções escusas. Com isso, no conto *Bar*, a partir do momento em que esse foco foge da câmera, ele nos deixa confuso, pois foge para um tipo de foco sem nos dar pistas de qual seja ele e nos deixa a pergunta, será que é um narrador intruso? Será que é um narrador onisciente? Neutro? Não há uma classificação única, há muitas variações e talvez seja essa uma das grandes qualidades da linguagem literária: ela escapa a classificações rígidas.

No conto *Os Assassinos*, esse narrador se distancia muito mais do leitor, essa câmera causa um efeito mais duvidoso, esse foco narrativo apenas transmite o que vê como no trecho: "George riu." (HEMINGWAY, online, 2018). No trecho percebe-se que o foco narrativo não informa se ele riu ardentemente, com emoção, com nervosismo, ele apenas mostra, sem distinguir o efeito do riso. Já em outros trechos da narrativa, percebe-se sutilmente que esse foco narrativo deixa o leitor buscar essas informações: "Nick se levantou. Nunca antes tinha tido uma toalha em sua boca."/ "Que diabos...? – disse pretendendo segurança"/"Tinha sido um boxeador peso pesado [...]" (HEMINGWAY, online, 2018)." Nos trechos, percebe-se que esse foco narrativo se distancia um pouco da câmera, pois não há como uma câmera saber que a personagem nunca tinha tido uma

toalha em sua boca, que fingia estar seguro de si, tinha sido um boxeador, isso a câmera não viu, ela apenas passa ao leitor o que ela vê e não conseguiria ver o passado das personagens, e essa breve oscilação no efeito da câmera acontece apenas nos três trechos do conto, ou seja, na maioria das vezes é câmera.

Em conclusão, pode-se perceber que n'*Os Assassinos* o foco narrativo câmera é predominante, pois apenas em três trechos evidenciou-se alguma informação que uma câmera não conseguiria mostrar para o leitor e tem menos emoções. Já no conto *Bar* o foco narrativo câmera é predominante, mas o narrador, algumas vezes, sai da câmera e passa a ser um narrador que adentra os pensamentos e sentimentos das personagens e faz um tipo de mistura de narrador, sendo, nestes momentos, um narrador difícil de ser classificado.

Conclusão

O objetivo deste trabalho foi realizar um estudo sobre o narrador, com base em Genette, e foco narrativo, com foco em Friedman, para assim analisar os contos *Bar*, de Ivan Ângelo e *Os assassinos*, de Ernest Hemingway.

Com base no levantamento teórico, percebeu-se que o narrador é mais amplo do que a classificação básica em primeira e terceira pessoa, ou seja, percebeu-se também que há muitas variações do foco narrativo, pois além de haver diferentes formas de narrador, há também aquele narrador que direciona o leitor a focar em um determinado personagem, fazendo com que ele perceba ou não os seus pensamentos e emoções de acordo com o que demonstra a narrativa.

Sobre as análises das obras, em ambos os contos o narrador se classifica em terceira pessoa, Heterodiegético, pois se distancia dos fatos narrados, não age como personagem. Sobre o foco narrativo, percebeu-se que há a predominância do foco narrativo em câmera nos dois contos, porém no *Bar* esse foco não é apenas câmera o tempo todo, já nos *Assassinos*, praticamente é só câmera. Sendo assim, as variações que há entre os dois contos é que o *Bar*, por fazer uso de adjetivos, se distancia algumas vezes da câmera, mostrando intenções e coisas que a câmera não conseguiria mostrar, mas isso acontece em alguns momentos da narrativa, pois em outros momentos o foco se centra como câmera. Vale ressaltar que, por mais que haja o uso de muitos adjetivos, não há elementos suficientes para classificar os outros focos narrativos que fogem da câmera. Já no conto *Os Assassinos*, o foco narrativo é praticamente todo câmera, ele apenas foge três

vezes da câmera, mas é algo bastante sutil, que não leva o leitor a ter muitas respostas das intenções ou emoções dos personagens.

Este trabalho evidencia que há diversas maneiras de classificar um narrador e foco narrativo com base nos referidos teóricos, mas que são muito amplos e variáveis quando tentamos analisá-los nas narrativas, como se percebe nos dois contos, cujo foco narrativo predominante é câmera, mas em alguns momentos há a fuga desse foco, dando ênfase a outro tipo de foco narrativo, principalmente no conto *Bar*. Sendo assim, o trabalho leva a entender que por mais que a classificação feita por Friedman pareça ampla, ainda é pequena e não dá conta, por exemplo, dos outros tipos de narrador que se fazem presentes no conto *Bar*.

Então, é por esse motivo que a literatura se torna um mundo tão vasto, pois cria diversos meios de análises para obras de ficção, como teorias literárias, denominações, classificações, mas o texto literário cria palavras e as palavras são fluídas e amplas e assim acabam escapando das definições teóricas e, por mais que haja diversas maneiras de se enquadrar o narrador, a literatura nem sempre é possível de ser colocada dentro de uma corrente ou encaixada numa vertente. Então, o valor da palavra literária pode residir, também, em escapar das definições, fazendo com que possamos entender que a linguagem literária é muito mais ampla. É isso o que se nota nos dois contos analisados, em que a classificação comum dada ao foco narrativo pode ser verificada em alguns momentos das narrativas, principalmente no conto de Hemingway, mas acaba se expandindo, no caso do conto de Ivan Ângelo.

Referências

ÂNGELO, Ivan. Bar. In: MARICONI, Italo (org). **Os cem melhores contos brasileiros do século.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, (p. 434-438)

AUSTEN, Jane. **Orgulho e preconceito**. Tradução de Lúcio Cardoso. Rio de Janeiro: José Olympio, 1797.

ASSIS, Machado de. **Quincas Borba**. 6. Ed. São Paulo: Ática, 1985.

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. **O ato de narrar e as teorias do ponto de vista**. Cerrados (UnB), Brasília, v. 8, n.9, p. 107-124, 1999.

DURAS, Marguerite. **O Amante**. Tradução de Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ENTREVISTA SIMULTÂNEA: IVAN ANGELO. Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/biografia/IvanAngelo.htm> acesso 06 mar 2019

FRANCO JÚNIOR, Arnaldo. Operadores de Leitura da Narrativa. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Ozana. **Teoria Literária**: Abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas. Maringá: Eduem, 2003, p.33-56.

FITZGERALD, F. Scott. **O Grande Gatsby.** Tradução de Vanessa Barbara. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. **Revista USP**. São Paulo, CCS-USP, n. 53, março/maio 2002, trad. Fábio Fonseca de Melo, p. 166-182.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega, 1995.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar uma narrativa**. São Paulo: Ática, 1997.

HEMINGWAY, Ernest. **Os assassinos**. In: Ernest Hemingway: contos. vol. 2. Tradução J. J. Veiga. – 1ª Ed., Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2015. Online. Disponível em: <https://www.revistaprosaversoearte.com/os-assassinos-ernest-hemingway/> acesso 14 maio 2018

LEITE, **O foco narrativo**. São Paulo: Ática, 1985.

LISPECTOR, Clarice. **Todos os contos**. Org. Benjamin Moser. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2016. Recurso digital.

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. Rio de Janeiro: Record, 2017.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006

QUEIROZ, Rachel de. **O quinze.** Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

TWAIN, Mark. **As Aventuras de Huckleberry Finn**. Tradução de Monteiro Lobato. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

VILELA, Luiz. **Tremor de Terra.** Rio de Janeiro: Record, 2017.