



Vol. 25, nº 02 (2023)

DOI: 10.30681/issn22379304v25n02/2023p110-128

A NARRADORA NO CONTO *PATER NOSTER QUI ES IN CAELIS*, DE MARTA HELENA COCCO

THE NARRATOR IN THE SHORT STORY *PATER NOSTER QUI ES IN CAELIS*, BY MARTA HELENA COCCO

Tamires Schneider¹

Recebimento do Texto: 20/06/2023

Data de Aceite: 17/07/2023

RESUMO: O presente artigo se propõe a analisar o conto *Pater noster qui es in caelis*, o nono conto da obra *Não presta pra nada* (2016), da escritora Marta Helena Cocco. Neste conto, a narradora se propõe a narrar o enterro do pai do ponto de vista da filha que não estava presente na hora da morte e para isso se utiliza de técnicas cinematográficas, fazendo às vezes de editora e fazendo de seu olhar uma câmera. Para embasamento teórico é citado Walter Benjamin (1987), Silviano Santiago (2002), Nadia Battela Gotlib (2006), Ligia Chiappini M. Leite (1985), entre outros. Espera-se que esta pesquisa possa contribuir para a crítica literária e a relação entre literatura e estudo interartes.

PALAVRAS-CHAVE: Narrador. Conto. Marta Helena Cocco.

ABSTRACT: This article analyzes the short story *Pater noster qui es in caelis*, which is the ninth story of the book *Não presta pra nada* (2016) by Marta Helena Cocco. In this story, the narrator tells the father's funeral from the point of view of the daughter who was not present at the time of death. To tell us the story, she uses cinematographic techniques in her speech, acting as an editor and making her point of view similar to a camera. For theoretical support, will be used Walter Benjamin (1987), Silviano Santiago (2002), Nadia Battella Gotlib (2006), Ligia Chiappini M. Leite (1985), among others. It is hoped that this research can contribute to literary criticism and the connection between literature and interarts studies.

KEYWORDS: Narrator. Short story. Marta Helena Cocco.

¹: Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – PPGEL da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT. Contato: tamires.schneider@unemat.br.



Introdução

A obra literária *Não presta para nada* é o primeiro livro de contos da escritora Marta Helena Cocco, publicado em 2016 no Mato Grosso, inclusive ganhou o Prêmio Mato Grosso de Literatura em 2015. A escritora é natural de Pinhal Grande, RS e mudou-se para o Mato Grosso. É professora na Universidade do Estado de Mato Grosso. Doutora em Letras e Linguística e pesquisadora de literatura e ensino, ocupa a cadeira de número dezoito na Academia Mato-grossense de Letras. É autora de diversos livros infantis, livros de poesia e crítica literária.

Os contos da obra *Não presta para nada* (COCCO, 2016) são curtos e narram dramas vivenciados ou testemunhados por mulheres, gira em torno de mulheres. O nono conto intitulado *Pater noster qui es in caelis* apresenta uma voz narrativa feminina de filha que conta o que vê no enterro de seu pai. A narradora ensaia várias formas até decidir como vai contar sobre o velório, ao mesmo tempo em que lida com o luto e o remorso.

O que interessa para este artigo é a posição da narradora, a construção de seu objetivo narrativo e como as técnicas se relacionam com características cinematográficas. Pretende-se realizar um estudo sobre a forma de narrar no conto da Marta Helena Cocco a fim de contribuir para a crítica literária e para os estudos de literatura e estudos interartes.

Análise do conto *Pater noster qui es in caelis*

O conto de Marta Helena Cocco começa com o auto questionamento, ou melhor, uma dúvida quanto ao método de narrar: “Como fazer para narrar o enterro do pai do ponto de vista da filha que não assistiu à sua



morte?” (COCCO, 2016, p.45). A narradora se nomeia como filha apenas. Ela se referêcia em terceira pessoa neste trecho, mas narra o conto em primeira pessoa.

A voz do contador, seja oral ou seja escrita, sempre pode interferir no seu discurso. Há todo um repertório no *modo de contar* e nos *detalhes* do modo como se conta— entonação de voz, gestos, olhares, ou mesmo algumas palavras e sugestões —, que é passível de ser elaborado pelo contador, neste trabalho de conquistar e manter a atenção do seu auditório. (GOTLIB, 2006, p. 13)

A forma de narrar o conto é interferida pela voz da narradora, pois ela escolhe detalhes do modo de contar, escolhe a melhor forma, o melhor ângulo para contar a cena do velório do próprio pai.

Nadia Gotlib define “o que faz o conto [...] é o modo pelo qual a estória é contada. E que torna cada elemento seu importante no papel que desempenha neste modo de o conto ser.” (GOTLIB, 2006, p. 17). Citando Poe, Gotlib diz o que o conto é produto de um trabalho consciente em função da intenção de conquistar o efeito único, e que desta forma, “Se sua primeira frase não tende à concretização deste efeito, então ele falhou em seu primeiro passo.” (GOTLIB, 2006, p. 35). Logo na primeira frase do conto é possível depreender várias análises da narradora, além da escolha no modo de narrar, a intenção de contar da melhor maneira possível o enterro do pai, fica nítida a demonstração de remorso por não assistido a morte do pai. É assim que ela se apresenta ao leitor e apresenta também sua intenção narrativa, criando um laço com leitor por meio do diálogo estabelecido na primeira frase do conto: a expectativa de contar algo além do que é comum em velórios, pois já se espera que um velório seja repleto de saudade, tristeza, sofrimento pela perda de um ente querido.



A ausência da narradora no momento da morte representa um modo de resistência, pois precisava se preparar para um concurso, o que pode ser interpretado como a busca por alguma realização pessoal e profissional, uma forma de emancipação. Relembra a última conversa com o pai: “Vai pra frente, vai pra frente, que eu tô morrendo...” (COCCO, 2016, p. 45). Esta fala do pai, assim como as falas de outros personagens, apresentada em discurso indireto livre, relembra o último diálogo marcante e toma essa frase como conforto em momentos difíceis. Ela não estava perto quando ele faleceu de enfisema pulmonar, a culpa por não ter ido visita-lo naquele final de semana se deixa transparecer na narração. “Eu estava a 200 km quando uma veia rebentou, saiu sangue pela boca e ele se foi. Quem me contou isso foi o irmão do meio. Estavam todos, menos eu, ao redor da cama.” (COCCO, 2016, p.45). A cena da morte é contada segundo as palavras do irmão do meio, por isso descrita sem maiores detalhes, nem há interferência da visão da narradora, pois ela não testemunhou para poder contar ao leitor mais detalhes da hora da morte, repassa as palavras da forma como ouviu do irmão.

No terceiro parágrafo, há interrupção da cena da hora da morte:

Mas não é disso que quero falar, é do enterro. Quero contar esta história, mas não sei por onde. Poderia começar pela cena em que, chegando à cidade, à noite, assustei-me com os carros na frente da nossa casa e uma sinalização da funerária. (COCCO, 2016, p. 46)

A narradora retoma sua intenção inicial que é narrar o velório do pai do ponto de vista de quem chegou após a morte e viu toda a agitação de carros e da funerária. Ela não conseguiu ir até o corpo no caixão naquele momento, foi até o quarto, recebeu abraço do irmão mais novo e depois veio o consolo da mãe: “Não chora, filha, ele foi pro céu. Antes de morrer rezou



o pai nosso em latim.” (COCCO, 2016, p.46). Daí vem o título do conto, que é o primeiro verso da oração Pai Nosso em latim, e em português “Pai nosso que estais no céu”, aparentemente as últimas palavras proferidas por ele. A família cristã busca consolo nos moldes do catolicismo, mas não é isso que consola a filha, e também não é o que ela deseja retratar.

Novamente há interrupção desta cena: “Não é bem isso que quero contar. Acho que ficaria melhor se eu começasse do começo.” (COCCO, 2016, p. 46). O começo ao que ela se refere é contar desde o momento que ela soube da morte por meio de ligação do irmão, pois para ela foi quando começou o acontecimento narrado no conto. Supõe começar também pelo dia seguinte chorando no caixão, em que o irmão mais velho a leva na cozinha para beber uísque, pois o pai gostaria desta despedida. Também poderia começar pela cena dos netos, as crianças, atrás do carro da funerária como se o ajudassem a empurrar.

Mas a narradora retoma seu objetivo inicial. “Não, nenhum desses começos. Talvez o que diga melhor sobre o enterro do meu pai seja uma cena pouco antes de o corpo ser levado à igreja.” (COCCO, 2016, p. 47). Percebe-se que ela ensaia várias formas de começar a narrar, numa espécie de metaficção. Mas por que não ela não segue em nenhum desses começos? Porque em todos eles há a intrusão de seus sentimentos, em todos os começos sua forma de narrar é guiada pelo luto e da culpa, e não é isso que pretende. A pretensão é contar como forma de homenagear o pai morto, e para isso precisa olhar diferente, precisa olhar e narrar de forma que demonstre mais a fundo a essência de seu pai, e não apenas a sua perda, a sua dor, embora isto fique claro no texto. Mesmo que narrado em primeira pessoa, ela não quer falar sobre si mesma, ela quer saudar a existência de



seu pai, por isso se coloca como narradora testemunha e personagem secundária.

A partir do oitavo parágrafo começa a narração da cena principal, da cena que ela de fato escolheu contar para os leitores, quem era seu pai na visão de outras pessoas. A cena começa com muitas pessoas na casa, autoridades, amigos dos irmãos e irmãs, pois o pai tinha se mudado para esta casa depois de setenta anos, já aposentado, e para ele foi difícil começar em outro lugar, no caso, foi difícil fazer outros amigos, se acostumar com outra cidade. “Sobrou a ele o entretenimento com os netos e o jogo de baralho nos botecos. Pois é isso que eu acho que vale a pena contar.” (COCCO, 2016, p. 47).

Nadia Gotlib chama de momento especial, mais especificadamente da epifania do conto “[...] identificada como uma espécie ou grau de apreensão do objeto que poderia ser identificada com o objetivo do conto [...]” (GOTLIB, 2006, p. 51). Se desvenda para a própria narradora o modo de contar, o ajuste ao objeto que se pretendeu narrar desde a primeira frase do conto. A narrativa se desprende da interferência da narradora e se realiza por si mesma diante dos olhos do leitor, como uma cena de um filme.

A impressão é que o olhar da narradora funciona como uma câmera na cena a seguir, pois descreve no penúltimo parágrafo a cena principal, a cena que ela decidiu contar objetivamente.

No meio daquele monte de pessoas que vieram se despedir, num dado momento entrou na casa uma gente que ninguém conhecia. Pediram licença. Entraram em silêncio. Uns cinco ou seis. Chapéu ou boné na mão, roupa simples, olhar sério e triste. Fizeram fila. Nós nos olhávamos como se a perguntar: Quem são? Um deles chegou perto do caixão e disse baixinho. Vai com Deus. Eu reparei nos olhos dele. Cheios d'água. Outro não disse nada, olhou firme para o rosto do pai, se benzeu e tracejou a cruz na testa, nos ombros e no peito do pai. E outro olhava para o rosto e olhava para a fotografia na parede. Num cavalo muito bem encilhado, o pai estava com um porte altivo,



Vol. 25, nº 02 (2023)

bem trajado, usando óculos de armação preta. O homem olhava de novo para o rosto e voltava para a parede. Sabe-se lá o que pensava. Como era quando jovem? Como pode ter ficado tão desfigurado assim? Parou de olhar e seguiu em frente quando o que vinha atrás o cutucou. Esse foi ainda mais interessante. Cochichou no ouvido do pai. Não consegui saber o quê. Aqueles homens se despedindo com uma sinceridade pura e bonita, belíssima, me puseram a pensar em tanta coisa... Não eram amigos de algum filho ou filha, não estavam ali por consideração à família. Estavam por ele. Mas quem eram? (COCCO, 2016, p. 47 e 48)

Ao mesmo tempo que a narração tem características de uma câmera que se move com o olhar da narradora, vai simultaneamente revelando seus pensamentos, comentando com curiosidade a cena do grupo de pessoas desconhecidas que adentra no velório para se despedir do pai. A cena é tão intrigante para a narradora que ela chega a supor o que o homem estaria pensando ao olhar para a fotografia do pai mais jovem na parede. Enquanto captura a cena com os olhos, absorvendo detalhes importantes para a compreensão de quem eles eram, ela vai comentando sua percepção. Nesse caso não há interferência no que os olhos dela estão filmando, a cena que ela escolhe do velório começa e termina sem cortes, mas com comentários da narradora, como espectadora da cena. Começa quando o grupo entra no velório para se despedir e acaba quando o último homem cochicha algo no ouvido do pai falecido. Por isso, além da narração como câmera nesta cena, também existe um trabalho de seleção e edição da narradora para melhor capturar a despedida de seu pai.

O leitor também é despertado de curiosidade para saber quem são aquelas pessoas, pois a narração cria desde o começo a expectativa dessa cena, que é a mais importante para ela. Estabelece uma relação dialógica e interativa com o leitor, que é convidado a participar da construção do sentido da obra, depositando a expectativa no que vai ser contado a seguir.



A interação com o leitor é construída desde o começo do conto, pois o envolve na melhor forma de narrar o que se propõe a contar. O leitor ocupa a mesma posição da narradora, de expectador da cena que observa e captura como uma câmera, dando a impressão de que o leitor está ao lado da câmera. Mesmo que a narradora esteja presente no acontecimento, há um distanciamento do fato narrado e observa-se a aproximação do leitor/espectador da cena.

A narradora expressa sua perplexidade diante da presença desses desconhecidos e reflete sobre a autenticidade e beleza da sinceridade demonstrada por eles no momento de despedida. Ela se questiona sobre a identidade desses homens, que estavam ali não por consideração à família, mas por uma conexão genuína com o pai. No último parágrafo é revelado que eram companheiros do jogo de cartas do boteco, “Gente que se despediu dizendo: esse foi pro céu, esse era um véio bão” (COCCO, 2016, p.48). Com linguagem coloquial, a simplicidade da cena comum em velórios se torna profunda e reveladora no ponto de vista da filha. A reflexão demonstra outra faceta da vida do pai, a solidão na velhice e a importância que ele teve para essas pessoas nos encontros nos botecos.

A revelação pega de surpresa a filha, pois conhecia o pai somente como figura de pai, e, depois da despedida dos homens, se completou a imagem que a filha buscava registrar do velório do pai. Não se trata de registrar como a família reagiu, nem como ela ficou triste, nem como os que ficaram vivos se sentiram após a perda, mas sim de quem era seu pai além da figura de pai e avô, além de posses e ganhos, pura e simplesmente pela imagem que fica de quem pode conviver com ele sem esperar nada em troca. Como diz na epígrafe do conto: “Este retrato de família / está um tanto empoeirado. / Já não se vê no rosto do pai / quanto dinheiro ele



ganhou.” (ANDRADE, Carlos Drummond de, *apud* COCCO, 2016, p. 45). A forte tradição cristã da família, apresentada no título com um trecho da oração Pai Nosso, é reforçada com a fala “esse foi pro céu”, pois de acordo com os dogmas do catolicismo, se uma pessoa é boa em vida, vai para o céu após a morte.

Considerações sobre o narrador

Walter Benjamim (1987) descreve os tipos de narradores clássicos, o camponês sedentário que nunca saiu do lugar e conhece todas as histórias e tradições, e o marinheiro comerciantes que viaja e recolhe histórias de outros lugares. A partir das reflexões de Benjamim, Silviano Santiago (2002) busca configurar o narrador pós-moderno, que se apresenta como não atuante, mas como espectador de uma ação alheia. “o narrador pós-moderno é aquele que quer extrair de si a ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador” (SANTIAGO, 2002, p. 39). Esta é a primeira hipótese de Santiago sobre o narrador pós-moderno.

Para Benjamim (1987) os tipos de narração clássicos estão em extinção, o narrador que tem a função de passar sabedoria está desaparecendo no romance moderno, pois não transmite mais sabedoria com a autoridade de quem vai morrer, porque “as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo.” (BENJAMIM, 1985, p. 198).

A partir das reflexões de Benjamim, Santiago (2002) elenca três estágios evolutivos de narradores: o clássico que intercambia experiência; o narrador do romance que não tem mais a função de transmitir sabedoria; e o



terceiro é o narrador jornalista que só transmite informação, não escreve para narrar experiência, mas para narrar acontecimentos.

Resumindo respectivamente: “[...] a coisa narrada é mergulhada na vida do narrador e dali retirada; a coisa narrada é vista com objetividade pelo narrador, embora este confesse tê-la extraído da sua vivência; a coisa narrada existe como puro em si, ela é informação, exterior à vida do narrador.” (SANTIAGO, 2002, p. 46). O que leva a outra hipótese de Santiago que o narrador pós moderno é o que transmite uma sabedoria decorrente da observação de uma vivência alheia a ele, pois a ação que narra não foi tecida a partir de experiências vividas.

Trazendo as hipóteses de Silviano Santiago (2002) para a narradora do conto analisado no presente estudo, ela vivencia a experiência de velar seu pai, mas esta experiência não é o foco da narração. Sua intenção narrativa é narrar como se fosse uma câmera captando cenas do velório, mesmo que deixe escapar seus sentimentos de luto e remorso. Até quando explora as possibilidades narrativas, ela tem consciência que o velório não é sobre si mesma, nem sobre dor e sofrimento, ela mergulha dentro da situação para extrair a essência do que se quer narrar, tecendo uma sabedoria implícita sobre o que é realmente essencial, o que fica após a morte. Essa experiência de contato próximo com a morte que possibilitou a sabedoria implícita, fica para o leitor desvendar. Ainda que seja uma situação em que ela esteja profundamente ligada, próxima, fazendo parte do acontecimento, se configura como uma forma pós-moderna de narrar com certa objetividade e distanciamento, pois adota o ponto de vista de observador, ela não narra enquanto atuante, narra como plateia, como alguém que assiste as cenas do velório do pai.



De acordo com as formulações de Chatman (*apud* CORSEUIL, 2009, p. 374) sobre o sistema narrativo do cinema, o narrador se manifesta pela forma como edita as imagens, mostrando como ele interfere na ordenação dos fatos da narrativa. A edição, ou montagem, permite que planos diferentes que pertencem a um mesmo segmento espaço-temporal sejam ligados de maneira sucessiva e que sequências sejam construídas, não só de modo linear, mas também de várias outras maneiras. “A montagem determinada pela forma como a história é contada, aponta para a existência de um mediador que organiza os eventos da história no tempo e no espaço: o narrador.” (CORSEUIL, 2009, p. 374).

Desde a primeira frase, a narradora envolve o leitor nos seus planos de narrar o enterro do pai, como visto anteriormente, lançando mão de técnicas do cinema, como o de editar e selecionar a cena a ser mostrada, com a função de cumprir sua missão. Além do trabalho de editar, também se constata na cena principal o distanciamento adotado para deixar a cena fluir. Isso pode ser percebido na descrição da cena do velório como se fosse uma câmera filmando, como mencionado anteriormente. Essa técnica de narrativa cinematográfica adiciona uma camada de objetividade à narração.

No cinema, os estudos de Genette (1980) sobre perspectiva levaram à definição do focalizador. Através do focalizador é possível distinguir a atividade do narrador, que organiza as ações do universo ficcional, da atividade dos personagens, enquanto posição que eles ocupam no texto e através da qual a ação é vista. O focalizador é o agente que vê e sente, e é através de sua sensibilidade que a plateia de um filme pode entender as emoções dos personagens a visão que eles têm do mundo ficcional, sem que a manipulação do narrador (ou o *camera narrator*) se torne visível. (CORSEUIL, 2009, p. 375)

A diferença entre o narrador do romance e do cinema é que no romance os pensamentos e as ações dos personagens são intermediados pelo discurso direto ou indireto do narrador; e no cinema ocorre o apagamento



dessa intermediação através da focalização dos eventos pelo próprio personagem, sem a aparente intermediação do narrador (CORSEUIL, 2009, p. 375). Dessa forma, a narração do conto de Marta Helena Cocco apresenta as duas características narrativas faladas acima: é narradora personagem e é narradora com características de cinema, quando se faz necessário às suas intenções narrativas.

Para classificar o narrador de acordo com a tipologia de Friedman (*apud* LEITE, 1985), o narrador testemunha é o que narra em primeira pessoa e vive os acontecimentos descritos na história como personagem secundária, que pode observar de dentro e dar as informações ao leitor de modo mais direto.

No caso do "eu" como testemunha, o ângulo de visão é, necessariamente, mais limitado. Como personagem secundária, ele narra da periferia dos acontecimentos, não consegue saber o que se passa na cabeça dos outros, apenas pode inferir, lançar hipóteses, servindo-se também de informações, de coisas que viu ou ouviu [...] (LEITE, 1985 p. 37-38)

O narrador *eu como testemunha* é um tipo de narrador em primeira pessoa que participa da história como uma personagem secundária, que observa e relata os acontecimentos sem interferir neles. É importante explicar que a narradora do conto *Pater noster qui es in caelis* (COCCO, 2016) não interfere no acontecimento, as interferências dela são no âmbito do próprio fazer literário. Esse tipo de narrador tem uma visão limitada e parcial da realidade, pois só pode narrar o que viu ou ouviu, sem ter acesso aos pensamentos e sentimentos dos outros personagens. Por isso se compara o olhar da narradora do conto como uma câmera, pois apenas focaliza nas cenas que vê e presencia. Ele também pode expressar suas dúvidas, hipóteses e opiniões sobre o que narra, mas sem fazer comentários gerais ou morais, como acontece no conto. O narrador *eu como testemunha* busca dar



uma impressão de verossimilhança e objetividade ao texto, pois se apresenta como uma testemunha ocular dos fatos.

De acordo com Genette, o narrador tem a possibilidade efetiva de controlar a quantidade de informação que transmite e, mais ainda, de narrar sob diferentes perspectivas, em que

[...] a representação, ou mais exatamente a informação narrativa possui diferentes graus; o discurso pode fornecer ao leitor mais ou menos detalhes, e de modo mais ou menos direto, e parecer assim [...] se colocar a maior ou menor distância daquilo que conta; ele pode também escolher em regular a informação que fornece, não mais através desta espécie de filtragem uniforme, mas segundo as capacidades de conhecimento de tal ou qual parte tomada da história (personagem ou grupo de personagens), de quem ele adotará ou fingirá adotar o que se nomeia correntemente a visão ou o ponto de vista, aparentando tomar em relação à história (continuando na metáfora espacial) esta ou aquela perspectiva. Distância e perspectiva, desta forma denominadas e definidas, são as duas modalidades essenciais desta regulação da informação narrativa que é o modo. (GENTTE, *apud* BITTENCOURT, 2015, p. 120-121)

A teoria de focalização de Genette é uma forma de analisar como a informação narrativa é selecionada ou restringida em relação ao conhecimento do narrador, dos personagens ou de outras entidades hipotéticas dentro do mundo da história. Genette distingue três tipos ou graus de focalização: zero, interna e externa, segundo explica Niederhoff (2022):

a) A focalização zero ocorre quando o narrador sabe e diz mais do que qualquer personagem, ou seja, quando ele tem uma visão onisciente e abrangente dos fatos e dos pensamentos das personagens. Esse tipo de focalização corresponde à “visão de trás” de Pouillon ou à fórmula Narrador > Personagem de Todorov.



b) A focalização interna ocorre quando o narrador sabe e diz apenas o que um determinado personagem sabe, ou seja, quando ele tem uma visão limitada e subjetiva dos fatos e dos pensamentos de uma personagem. Esse tipo de focalização corresponde ao “ponto de vista” de Lubbock ou à “visão com” de Pouillon ou à fórmula Narrador = Personagem de Todorov.

c) A focalização externa ocorre quando o narrador sabe e diz menos do que o personagem sabe, ou seja, quando ele tem uma visão objetiva e neutra dos fatos, sem acesso aos pensamentos das personagens. Esse tipo de focalização corresponde à “narrativa objetiva” ou “comportamental” ou à “visão de fora” de Pouillon ou à fórmula Narrador < Personagem de Todorov.

A teoria de focalização de Genette pode ser aplicada aos estudos do cinema, pois o cinema também é uma forma de narrativa que utiliza diferentes modos de apresentar a informação ao espectador. Trazendo para o conto *Pater noster qui es in caelis* (Cocco, 2016), identifica-se a narradora como um modo de focalização interna, pois ela diz apenas o que sabe, retrata as cenas que presencia, até mesmo com uma certa curiosidade de saber mais para informar seu leitor.

Dessa forma que o presente artigo busca aproximar a visão da narradora do conto de Marta Helena Cocco com uma forma de focalização utilizada também nos estudos do cinema, pois de acordo com a teoria de focalização, proposta por Genette, é possível examinar a complexidade da narrativa contemporânea e explorar as razões da escolha por um determinado modo de narrar, que vai além dos limites textuais da narrativa.

Para Maria Helena Martins (2006), em *O que é leitura*, o processo de leitura ocorre a partir da

compreensão de expressões formais e simbólicas, não importando por meio de que linguagem. Assim, o ato de ler se



Vol. 25, nº 02 (2023)

refere tanto a algo escrito quanto a outros tipos de expressão do fazer humano, caracterizando-se também como acontecimento histórico e estabelecendo uma relação igualmente histórica entre o leitor e o que é lido. (MARTINS, 2006, p. 30)

Portanto, como esse processo ocorre independentemente da linguagem que está em uso, podemos compreender o processo feito pelo espectador/leitor, sobre as construções de significados, enquanto assiste a um filme, também como um processo de leitura. Desse modo, a leitura se realiza a partir do diálogo, entre o leitor e o objeto lido, seja ele escrito, sonoro, um gesto ou um fato (MARTINS, 2006, p. 33).

Considerações estruturais sobre o conto

A estrutura narrativa do conto é dividida em três partes, conforme a regra das três unidades explicada por Gotlib (2006) em que o conto se encerra numa ação só, num lugar só e num tempo só: “uma que abre a possibilidade do processo, uma que realiza tal possibilidade e uma que conclui o processo, com sucesso ou fracasso.” (GOTLIB, 2006, p. 27).

A primeira parte, o início, é uma metanarrativa, em que a filha tenta encontrar uma forma de contar a história do enterro do pai, apresentando várias possibilidades de começo ao mesmo tempo em que vai costurando retalhos da história que corroboram para seu objetivo principal. A segunda parte, o desenvolvimento, é a narrativa da cena principal, em que a filha decide contar dos desconhecidos que se despedem do pai com sinceridade e emoção. A epifania, esse momento especial, como dito anteriormente, é algo que foi construído desde o início do conto, com as possíveis formas de narrar o velório, gradativamente levando o leitor junto, até encontrar a melhor maneira de contar, “Pois é isso que eu acho que vale a pena contar.”



(COCCO, 2016, p. 47). A terceira parte da regra das três unidades é o desfecho, ao contar quem eram os homens que entraram no velório, se encerra a busca da narradora, cessam as interferências narrativas, passa o estado de crise da filha que se arrepende de não ter visto a morte do pai, alcançando com sucesso o objetivo inicial.

O estilo de escrita de Marta Helena Cocco é marcado por uma linguagem simples, direta e carregada de emoção. O conto apresenta uma atmosfera introspectiva e melancólica, capturando os sentimentos e pensamentos da filha em relação à morte do pai, “(...) o conto seria um modo moderno de narrar, caracterizado por seu teor fragmentário, de ruptura com o princípio da continuidade lógica, tentando consagrar este instante temporário. ” (GOTLIB, 2006, p. 55). A narrativa curta transmite uma sensação de fragmentação, uma vez que a narradora explora diferentes possibilidades de início e reflexões sobre o velório do pai.

A fragmentação da narradora se reflete em dois aspectos: no tema e na estrutura. A temática do luto pela morte do pai é mais intensa ainda devido ao remorso de não ter estado junto no momento da partida, desde a primeira frase até a cena principal ela transparece esse ressentimento consigo mesma, esta é a fragmentação da alma, causada pelo luto e pela culpa de não estar com ele no momento da morte.

A segunda fragmentação é referente a técnica narrativa, mais precisamente a fragmentação das cenas do velório, ela quebra a sequência dos fatos, a história é contada de forma descontínua porque começa uma cena, mas muda de estratégia, pois atende sua expectativa inicial, exigindo do leitor uma participação ativa na construção do sentido, costurando os fragmentos de memória. Mesmo a narrativa sendo não linear, fragmentada em memórias, o leitor é conduzido até o objetivo principal do conto, isto é,



até o momento da epifania existe uma construção narrativa que sabe exatamente onde quer chegar e não se contenta até atingir seu objetivo. Devido a fragmentação da alma, ou seja, a dor do luto e culpa, a narradora fragmenta as cenas, numa espécie de escolha e renúncia de como narrar o velório do pai. A renúncia está presente quando ela opta por não falar de si mesma e de como se sente diante do que aconteceu antes e durante o velório. No lugar desta renúncia vem a escolha da despedida, da homenagem, da imagem que ela quer registrar do pai.

Dessa forma o conto se realiza em questão de unidade de impressão: “Por causa da singularidade dos elementos que compõem a narrativa do conto: o conto é o que tem unidade de tempo, de lugar e de ação. O conto é o que lida com um só elemento: personagem, acontecimento, emoção e situação.” (GOTLIB, 2006, p. 59). Esse recorte de episódio narrativo em que algo acontece é focado apenas no pai, por mais que haja vários sentimentos ligados ao luto na narração, a situação proposta de início é concluída pela narradora inteiramente, os detalhes são comprimidos e o conjunto organizado para produzir a impressão única.

O conto enquanto estrutura se assemelha a teoria da fotografia: “o de recortar um fragmento da realidade, fixando-lhe determinados limites, mas de tal modo que esse recorte atue como uma explosão que abre de par em par uma realidade muito mais ampla”. (CORTÁZAR, *apud* GOTLIB, 2006, p. 67). O conto como unidade de impressão segue o mesmo princípio da fotografia como justa limitação prévia, em que a câmera abrange um campo reduzido e, pelo olhar do fotógrafo, utiliza esteticamente este limite.

A narração do conto *Pater noster qui es em caelis* cria uma impressão semelhante a teoria da fotografia conforme delimita a cena narrada como uma câmera registrando um episódio, pois a narradora tem a



necessidade e escolher e limitar o acontecimento que seja capaz de atuar no leitor de maneira que projete sabedoria e sensibilidade em direção a algo além do fato narrado no conto.

Considerações finais

O conto *Pater noster qui es in caelis* aborda temas como a finitude da vida, o luto, a solidão e a busca por sentido nas relações humanas. A narradora revela seu afeto pelo pai e a complexidade de sua relação com ele, ao mesmo tempo em que compartilha suas observações sobre o enterro e os diferentes aspectos da vida do pai que se revelam através das reações das pessoas que compareceram ao funeral.

A narradora do conto é personagem, participa da história que narra. Ela narra em primeira pessoa, assumindo o seu ponto de vista da filha. Ela conta a história de forma fragmentada, alternando entre o presente e o passado, conforme as lembranças são evocadas pela morte do pai. A narradora explora diferentes possibilidades de como iniciar a história, revelando sua hesitação em encontrar o melhor começo para narrar o evento. Ela é consciente da sua própria função narrativa, por isso as técnicas narrativas do conto se aproximam de técnicas cinematográficas, tanto no trabalho de editar o que vai narrar quando na focalização da cena. O que se destaca na construção da narrativa é a intenção da filha, como testemunha do velório (não testemunha da morte) de optar por técnicas de narração que alcancem o efeito desejado, no caso o efeito de narrar o velório da melhor maneira, como forma de despedida e homenagem. O conto de Marta Helena Cocco é rico em possibilidades de análise, aliás, todos os contos da obra *Não presta pra nada* (COCCO, 2016).



Referências

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. (p. 197 a 221)

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. **O ato de narrar e as teorias do ponto de vista**. Revista Cerrados, [S. l.], v. 8, n. 9, p. 107–124, 2015. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/1001>>. Acesso em: 12 jul. 2023.

COCCO, Marta Helena. **Não presta pra nada** - contos. 1. ed. Cuiabá: Carlini e Caniato, 2016.

CORSEUIL, Anelise Reich. Literatura e cinema. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 369 – 378.

GOTLIB, Nadia Battela. **A teoria do conto**. 11. ed. São Paulo: Ática Príncípios, 2006.

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

MARTINS, Maria Helena. **O que é leitura?** São Paulo: Brasiliense, 2006 (Coleção Primeiros Passos; 74).

NIEDERHOFF, Burkhard. **Focalização**. Tradução: Alice Meira Moraes. Repositório Digital de Textos de Narratologia. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2022. Título Original: Focalization. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/geni/recursos-para-pesquisa/enciclopedia-de-narratologia/>>. Acesso em: dia 20 jul. 2023.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: _____. **Nas malhas das letras: ensaios**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 44 – 60.