



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAIBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DOS CURSOS DE GRADUAÇÃO PRESENCIAIS DE
LICENCIATURA EM LETRAS
LICENCIATURA EM LÍNGUA INGLESA

JÉSSICA PEREIRA DA ROCHA

"ISTO FAZ UM BEM":
Uma análise da focalização em *Big Driver*

João Pessoa
2020

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
LETRAS INGLÊS

JÉSSICA PEREIRA DA ROCHA

"ISTO FAZ UM BEM":

Uma análise da focalização no conto *Big Driver*

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado à
Coordenação do Curso de Licenciatura em Letras
– Inglês, da Universidade Federal da Paraíba –
UFPB, como parte das exigências para a obtenção
do título de licenciado em Letras – Inglês.

João Pessoa
2020

Catálogo na publicação
Seleção de Catalogação e Classificação

R672i Rocha, Jessica Pereira da.

"ISTO FAZ UM BEM": Uma análise da focalização em Big Driver / Jessica Pereira da Rocha. - João Pessoa, 2020.
35 f.

Orientação: Maria Elizabeth Peregrino Souto Maior Mendes.

Monografia (Graduação) - UFPB/CCHLA.

1. Focalização; Horror; Literatura; Stephen King. I. Mendes, Maria Elizabeth Peregrino Souto Maior. II. Título.

UFPB/CCHLA

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, pela saúde tanto mental quanto física durante a realização deste trabalho, em tempos de pandemia devido ao COVID-19.

Aos meus pais e irmão, que, mesmo ha mais de quatrocentos quilômetros de distância, sempre me apoiaram e incentivaram a seguir meus sonhos. Mesmo quando existiam obstáculos no caminho, me fizeram continuar, sabendo que eles estariam ao meu lado em qualquer situação.

A Jackson Kakito, por ser minha fortaleza em todos os momentos. Jamais teria chegado onde estou se não fosse pelo seu suporte. Agradeço também pela compreensão e paciência durante o período de realização deste trabalho.

À minha tia do coração, Iêda Cantidiano, que me acolheu em sua casa com todo carinho durante todos os anos da minha graduação.

Aos meus colegas de curso, especialmente Ana Beatriz, Andréia Tereza, Bruna Noronha, Geórgya Leal e Laírton Lima, pelo companheirismo que tivemos durante todos os dias em que estivemos juntos.

A todos os componentes dos grupos de pesquisa GPFAME e GPSM, que me ensinaram as infinitas possibilidades no campo da pesquisa.

Às professoras que aceitaram compor a banca avaliadora, pelos ensinamentos durante o curso e pelas correções neste trabalho.

À minha querida professora, Maria Elizabeth Peregrino Souto Maior, por aceitar ser minha orientadora, fazendo com tanto carinho, paciência e dedicação. Além de despertar em mim o gosto pela crítica literária em suas disciplinas ensinadas durante o curso.

A Universidade Federal da Paraíba e todo o corpo docente que me ajudaram nessa caminhada, sabendo que todos fizeram diferença no meu processo de formação profissional.

"Quantos "eus" desconhecidos uma pessoa poderia ter, escondidos lá no fundo? Tess começava a achar que o número podia ser infinito."

Stephen King, Big Driver

RESUMO

A literatura de massa é capaz de criar uma relação entre uma obra literária com o cotidiano do leitor, através da introdução de elementos presentes no contexto social, sejam eles reais ou imaginários e com uma linguagem mais sutil. Com isso em mente, percebemos que a obra do escritor Stephen King está cada vez mais em evidência. Em seus contos e romances de horror, são retratadas situações fantásticas em uma ambientação similar ao real. Este trabalho visa a análise do conto *Big Driver* de Stephen King e tem como objetivo o estudo do elemento narrativo da focalização na tomada de decisão da protagonista. O estudo tem natureza hipotético-dedutivo. Para leitura crítica deste conto, tomamos como referência autores como Jonathan Culler (1997), Terry Eagleton (2006) Tzevan Todorov (2009), Edgar Allan Poe (1846), H. P. Lovecraft (1973), Gérard Genette (1979), Mieke Bal (2009). Ao analisar este conto, percebe-se a possibilidade de analisar academicamente uma obra de literatura de massa. Percebemos também, a influência da focalização de Tom, Fritzzy e Doreen, nos planos e decisões da vingança de Tessa Jean durante o desenrolar da narrativa, como também na retomada do controle de sua vida após um acontecimento traumático.

Palavras-chave: Focalização; Horror; Literatura de massa; Stephen King.

ABSTRACT

Mass literature has the ability to create a relationship between a literary work and the reader's daily life, by introducing elements present in the social context, whether they are real or imaginary and with a more subtle language. With that in mind, we can see that the work of writer Stephen King is increasingly in evidence. In his stories and horror novels, he portrays fantastic situations in an environment similar to the realistic one. This work aims to analyze Stephen King's short story *Big Driver* and aims to study the narrative element of focalization in the protagonist's decision making. The study is hypothetical-deductive in nature. For a critical reading of this story, we take as a reference authors such as Jonathan Culler (1997), Terry Eagleton (2006) Tzevan Todorov (2009), Edgar Allan Poe (1846), H. P. Lovecraft (1973), Gérard Genette (1979), Mieke Bal (2009). When analyzing this short story, it was possible to notice the possibility of academically analyzing a work of mass literature. We also noticed the influence of Tom, Fritzy and Doreen's focalization on Tessa Jean's revenge plans and decisions during the unfolding of the narrative as well as the regaining of control of her life after a traumatic event.

Keywords: Focalization; Horror; Mass literature; Stephen King.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. UM BREVE OLHAR SOBRE O AUTOR.....	12
2. APORTE TEÓRICO	15
2.1. Teoria do Conto.....	15
2.1. Narratologia.....	17
3. ANÁLISE DO CONTO <i>BIG DRIVER</i>	21
3.1. Resumo	21
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	31
BIBLIOGRAFIA.....	34

INTRODUÇÃO

A literatura é uma arte de extrema importância na construção intelectual da civilização humana. Sua definição é incerta quando analisados os fatores que demarcam as características de uma obra literária. De acordo com Terry Eagleton (2006), "qualquer coisa pode ser considerada literatura, e qualquer coisa que é considerada literatura, inalterável e inquestionavelmente - Shakespeare, por exemplo-, pode deixar de sê-lo." (p.16). Com isso, o conceito de literatura é propenso a mudanças a partir dos diferentes valores presentes nas variadas camadas da sociedade.

Os consumidores da literatura, sendo usualmente pessoas de maior escolaridade, determinam, portanto, o alcance de determinada obra. Fazendo com que a evolução cultural de um povo possa, por vezes, transformar o valor de um trabalho literário, tornando-o um exemplar de grande apreço ou um descarte de pouca relevância, frente às exigências intelectuais de cada sociedade.

Para estudiosos como Eagleton (2006) e Culler (1997), o modo como uma obra é vista pela sociedade é mais importante do que uma definição fixa de literatura. Culler (1997) argumenta que "'Literatura' é um rótulo institucional que nos dá razão de esperar que os resultados dos nossos esforços de leitura 'valerão a pena'"¹ (p. 27), ou seja, o leitor espera que a literatura tenha um determinado impacto em sua vida. Com isso, a existência de um diálogo entre a obra e o cotidiano do ser humano pode ser um dos fatores mais determinantes para uma criação ser considerada literária ou não.

No entanto, Eagleton acredita ainda que, em sendo caracterizada como literária pela sociedade, a obra deve possuir uma escrita "bonita" – no sentido de ser supervalorizada e respeitada na sociedade –, o que lhe causa um descontentamento, tanto por acreditar que trabalhos científicos e filosóficos como os de Darwin ou Marx não seriam, apenas por apresentarem um tipo de escrita menos poética quanto por crer que os valores de uma sociedade estão em constante modificação.

Um tipo de escrita considerada menor, por muitos estudiosos, é a literatura de massa². Peter Swirski (1999) diz que as obras categorizadas como tal são injustamente descritas como "menores" ou "ruins" por possuírem em sua essência uma linguagem simplista, esquemática e

¹ Do original: 'Literature' is an institutional label that gives us reason to expect that the results of our reading efforts will be 'worth it'.

² Entendemos por literatura de massa, a que, de acordo com a *Encyclopaedia Britannica*, possui a intenção de entreter os leitores em massa. Geralmente, ela se utiliza da linguagem de forma mais sutil e possui maior alcance em relação públicos de renda mais baixa.

repetitiva.

No entanto, Swirski (1999) ainda comenta que o público das obras populares é atraído por suas virtudes estéticas e pela sua diversidade. Como consequência, o público desse gênero aumenta na proporção em que surgem novos autores e autoras. Em virtude disso, a competição entre eles se acirra, e dá espaço à criatividade nos mais diversos gêneros.

Esta literatura pode não gozar do mesmo prestígio no âmbito acadêmico. De acordo com Hogak (2017), o escritor estadunidense Stephen King, conhecido mundialmente por suas histórias de terror, fazia fortes críticas ao Currículo do Departamento de Inglês da Universidade do Maine – na qual era estudante – chegando a pedir permissão ao Conselho da Universidade para que pudesse lecionar uma matéria sobre literatura popular. Ele argumentava que em suas aulas tinha acesso apenas ao "cânone da literatura da Sociedade dos Homens Brancos Ingleses Mortos e aulas de redação" (HOGAK, 2017, p. 89). King, mesmo na condição de aluno à época em questão, conseguiu tal permissão.

Uma obra literária se conecta a um contexto social específico e traz consigo uma gama de expectativas proveniente de um determinado público. Antônio Candido, em seus estudos sobre literatura e sociedade (2006) indica que em um processo expressivo de *Comunicação* – nesse caso uma obra literária – estão inclusos um *Comunicante*, representado pelo autor; um *Comunicado*, sendo a obra em si; e um *Comunicando*, o público alvo leitor de determinado gênero.

A partir deste pensamento, sempre que uma nova obra de Stephen King é anunciada, seu público alvo espera um padrão, tanto sobre a forma quanto a respeito do seu conteúdo. Essas expectativas seriam frustradas se ao invés de se tratar de contos ou romances de horror, a obra oferecesse uma série de poemas.

Para efeito da presente análise, o texto literário que nos servirá de base é o conto³ *Big Driver* – no Brasil, *Gigante no Volante* – de Stephen King. A pesquisa se deu pelo gosto pessoal que tenho por histórias de terror e suspense. Entretanto, ao longo de quatro anos de graduação, percebi que um autor como King parece ser preterido nas aulas em favor de outros contistas renomados desse gênero, tais como Edgar Allan Poe e Nathaniel Hawthorne.

O que nos faz voltar aos questionamentos de Eagleton (2006) sobre os valores presentes na sociedade que criam uma hierarquia de importância que nem sempre corresponde

³ Sabemos, a partir de Gancho (2006), que o conto é menos extenso do que a novela. Entretanto, ambos possuem características semelhantes em relação as possibilidades de temas abordados e números reduzidos de personagens, espaços e conflitos. No nosso trabalho dizemos que *Big Driver* é um conto, devido a denominação do próprio autor ao publicá-lo em uma coleção deles.

aos tipos de obras que são mais consumidos pela sociedade atual em geral, fazendo assim com que fiquemos presos a uma determinação arcaica sobre o que seria uma "boa literatura".

King traz em suas obras um caráter inovador, conseguindo ainda desenvolver com destreza e facilidade temas delicados que remetem ao intrincado universo da natureza humana. De acordo com o livro *Sobre a Escrita* de King (2015), o desenvolvimento de seus personagens acontece à medida que a história se desenrola. Algumas vezes os personagens são profundos e bem construídos; outras vezes, pela necessidade da própria narrativa, nem tanto. Mas estão em sua maioria inseridos em situações tanto incrivelmente fantásticas quanto perturbadoramente verossímeis, sempre com um norte de equilíbrio e conhecimento da psique humana. É possível que esse seja um fator importante que contribua para a imediata identificação do leitor com tais personagens, quase sempre inevitável.

O cuidado de King em retratar os medos, desejos e fantasmas presentes na mente humana fazem dele não só um dos escritores de romances de ficção mais vendidos do mundo, como também um nome de destaque da literatura de massa da atualidade. No próximo capítulo detalharemos um pouco mais sobre as influências e estilo do autor.

Em seu site oficial Stephen King informa aos leitores várias situações que inspiraram suas histórias. Sobre *Big Driver*, ele conta que no ano de 2007, enquanto viajava na rodovia 87 a caminho de um evento em Massachusetts, parou para um lanche e observou um caminhoneiro trocando o pneu do carro de uma moça. Ofereceu ajuda, mas o caminhoneiro a declinou e ele seguiu para seu compromisso, pensando em várias situações que poderiam se desenrolar a partir daquele cenário. Uma delas mais tarde se tornaria o enredo do conto *Big Driver*, objeto desta pesquisa.

O conto narra a trajetória da não tão famosa escritora Tessa Jean que, ao retornar de um dos eventos que lhe eram comuns, é vítima de uma situação traumática. A personagem desenvolve um desejo de vingança pessoal e, no decorrer da narrativa, conta com a interferência e participação de várias entidades, humanas, animais e tecnológicas.

Assim, nosso trabalho de conclusão de curso tem como objetivo geral propor um estudo do conto *Big Driver* de Stephen King, a partir de elementos da narrativa. Como objetivos específicos, iremos analisar a influência da focalização na tomada de decisão da protagonista. Ao longo desta pesquisa, procuraremos nos ater a duas questões específicas: 1- *Até que ponto o elemento da focalização na narrativa influencia na tomada de decisão da protagonista?* e 2- *Como se estabelece a relação entre as múltiplas focalizações com a retomada do controle na vida da protagonista?*

O presente trabalho tem como base um estudo hipotético-dedutivo, tratando-se de uma pesquisa explicativa e descritiva. De cunho bibliográfico, a pesquisa parte da teoria da *Narratologia* que foi gradativamente sendo estudada nos períodos de Formalismo Russo por autores como Roman Jakobson (1985), Victor Erlich (1954), Viktor Shklovskij (1998), e Estruturalismo Francês com os estudos de Lévi-Strauss (1958), Tzvetan Todorov (2009) e outros. Mais tarde, o que antes eram estudos sem normas fixas, foi apresentado em teoria com a proposta de Gérard Genette (1979), e ainda com contribuições de autores mais contemporâneos como Mieke Bal (2009). Da teoria, faremos o recorte do termo *focalização*, partindo do pressuposto de que os acontecimentos na vida da protagonista em uma jornada de autoconhecimento contam com a ajuda de vozes narrativas de personagens inanimados.

Ao pesquisar o nome de Stephen King no Repositório Institucional da Universidade Federal da Paraíba, não foi constatado nenhum trabalho que utilizasse da literariedade dos seus textos como objeto de pesquisa. Na Biblioteca Brasileira de Teses e Dissertações havia apenas seis pesquisas que incluíam obras. Com isso, neste trabalho buscamos contribuir também, para uma discussão acerca da ideia de que autores e autoras contemporâneas que escrevem uma literatura de menor prestígio não têm muito espaço na Academia.

No próximo capítulo será feita uma breve biografia sobre Stephen King, apontando fatos importantes em sua vida pessoal e profissional, apresentando ainda a forma como o autor usa o horror e a fantasia em grande parte de suas obras. No segundo capítulo explanaremos mais sobre a *Teoria do Conto*, focando no conto de terror e em seus elementos narrativos mais importantes. Aqui será apresentada de modo panorâmico a teoria da *Narratologia* a fim de chegar ao conceito de focalização, que será a ferramenta de análise desta pesquisa. Por fim, prosseguiremos com a conclusão do trabalho, na tentativa de responder as perguntas de pesquisa, voltando a uma discussão de aspectos importantes vistos no decorrer da mesma.

1. UM BREVE OLHAR SOBRE O AUTOR

Stephen Edwin King é um autor norte-americano nascido no estado do Maine em 1947. Seu pai, Donald Edwin King, abandonou a família quando Stephen ainda era muito pequeno, deixando a criação dos filhos a cargo de sua mãe, Nellie Ruth Pillsbury King, que para isso sofreu dificuldades financeiras. A família morou com alguns parentes de Donald em Connecticut, mas, quando Stephen completou onze anos, retornaram para o Maine, lugar onde reside até os dias atuais.

De acordo com Hogak (2017), Nellie enfrentou, além de problemas financeiros, preconceitos em sua vida por ser uma mulher divorciada e ter que trabalhar para garantir o sustento de seus filhos, o que não era comum na época. Por mais que não gostasse de histórias de terror e mistério, ela passou a ser a maior "fã" do trabalho de Stephen, e ainda comprava algumas para influenciá-lo a continuar escrevendo e aprimorando seus escritos.

Stephen graduou-se na Universidade do Maine em 1970. Ele escrevia colunas semanais para o jornal do campus e desde cedo se mostrava interessado em assuntos políticos, sendo ativo em vários movimentos anti-guerra. Foi na Universidade também que conheceu a sua esposa, e também escritora, Tabitha Spruce, com quem casou e passou a viver uma vida simples em um trailer. Para se manter, King escrevia contos e os vendia para revistas masculinas, além de lecionar aulas de inglês na Academia Hampden em Hampden, Maine.

De acordo com Hogak (2017), desde a publicação de seu primeiro livro, *Carrie – A Estranha*, em 1974, King mantém um ritmo de produção constante, explorando e experimentando os mais diversos subgêneros do romance clássico, mas sempre mostrando uma tendência ao fantástico e o sobrenatural.

King ambienta suas histórias em cidades reais, universos paralelos e, em um grande número de ocasiões, em Castle Rock, cidade fictícia situada no Maine, estado natal do escritor. Quando a forma de escrever, o enredo e os personagens estão relacionados com o dia a dia do público, o diálogo da obra com o leitor é inevitável. Sobre isso ele argumenta que:

Na maioria das vezes, os leitores não são atraídos pelos méritos literários de um romance; eles querem uma boa história para levar consigo no avião, algo que primeiro fascine, depois os impulse e os mantenha virando as páginas. Isso acontece, acredito, quando eles reconhecem as pessoas que estão no livro, seus comportamentos, seu ambiente, seu jeito de falar. Quando identifica fortes ecos de sua vida e suas crenças, o leitor fica propenso a se deixar envolver pela história. (KING, 2000. p. 185)

A criatividade e a capacidade que Stephen King possui de criar personagens e enredos que prendem a atenção do público não demoraram a chamar a atenção dos produtores de

cinema. O primeiro deles foi Brian de Palma, que se baseou no enredo de *Carrie – A Estranha*, para produzir o filme homônimo, que foi um dos poucos do gênero terror a ser indicado a vários prêmios na Academia. Desde então, King começou a ser reconhecido e conseguiu manter sua família com os lucros de suas obras, parando assim de lecionar e escrevendo agora em tempo integral.

Suas obras passaram a ser esperadas com ansiedade pelos estúdios de Hollywood, em busca da mais nova promessa de adaptação fílmica do "Rei do Horror". Esta ponte entre a sexta e a sétima arte, construída logo após o lançamento de seu primeiro romance, fez com que a popularidade do autor crescesse ainda mais e alcançasse um público cada vez maior, colocando seu nome como grande chamariz tanto nas portas de livrarias quanto nas de cinema. King, grande amante e entusiasta da sétima arte, além de assinar o roteiro de alguns filmes, frequentemente vende os direitos autorais de adaptação cinematográfica de suas obras para cineastas iniciantes pelo valor de 1 dólar, a fim de dar incentivo ao trabalho de novos profissionais.

A obra de Stephen King, apesar de contar com quase 50 romances escritos dos quais 30 títulos alcançaram a marca de número 1 em vendas nas listas do jornal estadunidense *The New York Times*, não o faz um autor da literatura canônica⁴. No entanto, King consegue colocar em cada uma de suas obras, sejam elas de horror, suspense, drama ou fantasia, uma série de reflexões sociais, abordando temas sempre atuais que, independente do plano de fundo de suas histórias, são sempre reais e palpáveis para qualquer leitor.

Em suas obras são trabalhadas questões como: Medo, no caso de *It a Coisa* que relata a história de sobrevivência de cinco crianças aos ataques de um ser de outro planeta que se alimenta do temor, *O Cemitério*, que narra decisões extremas que uma pessoa pode tomar por temer a perda de entes queridos e *A Dança da Morte* que trata de uma pandemia e a sobrevivência em um mundo pós-apocalíptico; Injustiça, como em *Rita Hayworth e a Redenção de Shawshank* e *A Espera de Um Milagre* em que pessoas são presas e pagam por crimes que não cometeram; Superação, como em *Eclipse Total* em que uma mulher se vê obrigada a matar seu marido para salvar sua filha de possíveis abusos e como ela supera os preconceitos impostos pela sociedade; Descoberta, em *Novembro de 63* que um professor encontra uma passagem para o passado, a poucos anos do assassinato de John Kennedy, e

⁴ De acordo com o *E-Dicionário de Termos Literários*, o Cânone se refere a obras ou autores considerados "grandes" e perenes na sociedade, podendo ser nacionais ou universais. Eles são estudados e transmitidos de geração para geração por serem "dignos" de tal. O cânone pode ser utilizado como objeto de investigação e também como um tema controverso.

decide investigar o suspeito do crime e talvez até impedir o acontecimento; Traumas, onde podemos citar *O Iluminado*, em que após aceitar uma proposta de emprego, uma família se muda temporariamente para um hotel no forte inverno vivendo confinados até o fim da temporada. O que não contavam era que os demônios presentes no hotel fossem mexer com a cabeça do pai que tenta matar toda sua família; e Vingança como em *Carrie a Estranha* que após sofrer *bullying* se vinga de todos os responsáveis do seu sofrimento. Os temas tratados pelo autor, portanto, são de múltiplo interesse e a atualidade dos problemas retratados é inegável, tornando-se ainda mais intrigantes com a presença de elementos sobrenaturais.

No livro *Sobre a Escrita* (2000) Stephen King descreve alguns aspectos e técnicas da escrita e menciona alguns autores que serviram de referência na em seu desenvolvimento profissional, como por exemplo: Edgar Allan Poe, Shirley Jackson, H.P. Lovecraft, Richard Matheson, Daphne du Maurier. Poe tem um papel importante no desenvolvimento das histórias de Stephen, já que foi ele o responsável pelos estudos mais significativos do conto de horror que será amplamente descrito no próximo capítulo.

2. APORTE TEÓRICO

2.1. Teoria do Conto

A contação de histórias existe desde o início dos tempos através da oralidade e marca diversas culturas de modo peculiar. Bendixen (2010) aponta que esse gênero acompanha a história americana, imprimindo nele características que mesclam personagens históricos, sátira e humor. Neste contexto o escritor Washington Irving se sobressai com a publicação dos contos: *Rip Van Winkle* (1819) e *The Legend of Sleepy Hollow* (1829), desenvolvendo as mais típicas construções desta vertente literária, como: ambientações detalhadas, personagens memoráveis e profundidade no contexto da história.

Bendixen (2010) diz ainda que as criações de Irving foram as primeiras a utilizar a cultura estadunidense em um determinado espaço e tempo. Ele também foi o responsável pela desconstrução de histórias unicamente ligadas a um interesse ético fixo, permitindo assim uma maior flexibilidade nos temas, abrindo, por consequência, mais espaço para novos escritores e escritoras. A partir de 1820, o conto seria ainda mais difundido na sociedade estadunidense.

No entanto, o mesmo autor aponta que, com o advento da impressão, as cópias de livros já conhecidos fossem mais rentáveis do que o investimento em novos escritores e escritoras estadunidenses. Mesmo assim, alguns contistas ainda conseguiram continuar suas publicações em revistas. Os contos foram sendo melhor desenvolvidos ao longo do século dezanove e, autores como Nathaniel Hawthorne e Edgar Allan Poe os popularizaram ainda mais ao incluir detalhes de cunho psicológico e aprofundar-se em temas góticos, transformando o gênero em um dos mais bem sucedidos nos Estados Unidos.

Poe prosseguiu desenvolvendo estudos sobre o gênero e marcou a história da Teoria Literária ao realizar críticas e análises em narrativas curtas da época. Para ele, em sua publicação *The Philosophy of Composition*, o conto é superior ao romance pelo fato de poder ser lido “de uma só assentada” (POE, 1846). Garantindo ao autor um controle temporário sobre o leitor sem nenhuma interrupção externa. Ele acredita também que “Não deveria haver uma só palavra em toda a composição cuja tendência direta ou indireta não se dirigisse ao desígnio pré-estabelecido.” (POE, 1846), o que faz da objetividade, outro detalhe importante no conto.

Edgar Allan Poe não contribuiu somente para a Teoria do Conto, mas também trouxe em suas obras de horror – narrativas curtas e poemas – acontecimentos que abrangiam os mais

diversos temas. Sobre isso, H.P. Lovecraft (1973) diz que:

Ele (Poe) viu claramente que todas as fases da vida e do pensamento são igualmente elegíveis como um assunto para o artista e, sendo inclinado pelo temperamento à estranheza e melancolia, decidiu ser o intérprete daqueles sentimentos poderosos e acontecimentos frequentes que atendem mais à dor do que ao prazer, decadência em vez de crescimento, terror em vez de tranquilidade, e que são fundamentalmente adversos ou indiferentes aos gostos e sentimentos externos tradicionais da humanidade e à saúde, sanidade e bem-estar expansivo normal das espécies. (LOVECRAFT, 1973. p.63)⁵

Com isso, ao ampliar os temas propostos nas obras, contistas estadunidenses tiveram, mais liberdade e facilidade para desenvolver suas obras. Um deles, como dito anteriormente, foi Stephen King. Em seu *Dança Macabra* (2012), se debruçou sobre o gênero no qual foi condecorado, dizendo que:

O Horror – a que Hunter Thompson denomina “medo e repugnância” – frequentemente surge de um sentimento penetrante de destruturação; de que as coisas estão caindo aos pedaços. Se esse sentimento de desfalecimento é repentino e parece pessoal – se ele o atinge na região do coração – , então ele se aloja na memória, tomando-a por completo. (KING, 2012, p.28)

A proposta do horror, para autores como Edgar Allan Poe, H.P. Lovecraft e Stephen King, é de proporcionar uma reflexão profunda ao leitor, inserindo aspectos da natureza humana. Logo, percebemos que o coração do leitor é o "alvo" principal das histórias, para que possa se espalhar por completo na vida do mesmo, tornando-se inesquecível, pelo menos por algum período.

Dentre vários contos escritos por King, alguns ganharam destaque e se tornaram clássicos instantâneos. É o caso de *O Nevoeiro* de 1980 que conta a história de uma cidade invadida por uma névoa densa, a qual obriga um grupo de moradores a se abrigar em um supermercado. Confinados e constantemente perturbados pelo medo do desconhecido, os personagens acabam por externar as mais diversas facetas da natureza humana, e podemos ver até onde fatores como o medo, o fanatismo religioso, a manipulação do mais fraco pelo mais forte, a ira e o poder quando expostos a uma situação de desequilíbrio inesperado são capazes de corromper a sociedade como um todo. Elementos do sobrenatural transformam o horror em elemento principal de um conto que fala sobre uma sociedade moderna regredindo aos primórdios da selvageria ao confrontar um mal desconhecido. Podemos citar também *Rita Hayworth e a Redenção de Shawshank* publicado em 1982, em que, ao invés de utilizar

⁵ Do original: "He saw clearly that all phases of life and thought are equally eligible as a subject matter for the artist, and being inclined by temperament to strangeness and gloom, decided to be the interpreter of those powerful feelings and frequent happenings which attend pain rather than pleasure, decay rather than growth, terror rather than tranquility, and which are fundamentally either adverse or indifferent to the tastes and traditional outward sentiments of mankind, and to the health, sanity, and normal expansive welfare of the species."

elementos fantásticos para apresentar o horror, King introduz aspectos mais humanos como angústias, reflexões e os efeitos psicológicos causados pelo encarceramento físico de um homem inocente.

Conforme a discussão supramencionada, o horror nos contos de Stephen King por vezes não aparece sozinho, mas se veste de aspectos sobrenaturais, podendo também debater questões culturais e sociais que compõem a sociedade estadunidense, aprofundando detalhes presentes no seu cotidiano. A presença de elementos culturais nos contos e romances de King faz com que Whitley Strieber (1998) acredite que a escrita dele seja não só de importância literária, mas também cultural, ao argumentar que:

A sua linguagem, as suas situações, refletem essa cultura estranha e brilhante com exatidão. Se por algum acaso as pessoas do futuro lerem, e quiserem aprender sobre a América em nossos dias - não a história, mas o cheiro, o sabor e a sensação dela - elas certamente recorrerão a Stephen King para obter orientação.(STRIEBER, 1998. p.99)⁶

Por isso, ao escolher analisar um conto de Stephen King, nos deparamos, ao mesmo tempo, com elementos sociais e culturais presentes na sociedade. No caso de *Big Driver*, podemos perceber a pertinência e atualidade e universalidade de sua temática, pois diz respeito à representação ficcional de problemas, físicos e psicológicos, causados à uma mulher a partir do trauma de um estupro.

Antes de proceder com a análise propriamente dita, é necessário nesse capítulo teórico-metodológico, apresentar alguns conceitos que serão essenciais para a compreensão do conto *Big Driver*, que desenvolveremos a seguir.

2.1. Narratologia

Como base dos estudos envolvendo narração, é importante destacar o papel de duas correntes que serviram como alicerce para o desenvolvimento dos estudos literários até se firmar como teoria: o Formalismo Russo e o Estruturalismo Francês. A seguir, apontaremos uma breve descrição dessas correntes com o intuito de evidenciar a origem da teoria da Narratologia, a qual será nosso foco.

De acordo com Schnaiderman (1976), o Formalismo Russo teve início nos anos de 1914-1915 quando alguns estudantes se juntaram em um grupo denominado Círculo Linguístico de Moscou para estudar sobre a poética e a linguística. Nomes como Viktor

⁶ Do original: "His language, his situations, reflect this strange and glittering culture accurately. If by some odd chance the people of the future read, and they want to learn about America in our time - not the history, but the smell and taste and feel of it - they will certainly turn to Stephen King for guidance."

Shklovskij, Victor Erlich, Roman Jakobson inseriam em seus trabalhos a ideia de que a obra seria um produto estético que seguia um conjunto de sistemas denominado forma. No entanto, à medida que as línguas evoluíam, e com ela a necessidade de um desenvolvimento da teoria, o formalismo caía em esquecimento.

Todavia, em meados de 1930, estudiosos se juntaram novamente no Círculo de Praga para discutir as estruturas literárias, nascendo assim o Estruturalismo Francês. Alguns desses estudiosos haviam sido membros do Formalismo Russo e por isso Todorov (2006) acredita que essa nova corrente recebeu grande influência do Formalismo. No entanto, ao contrário do que se era estudado na corrente anterior, o Estruturalismo Francês dava menos destaque à forma e tendia mais ao estudo de estruturas gerais, como nos mostra Todorov (2006) quando diz que:

O estudo propriamente literário, que chamamos hoje de estrutural, caracteriza-se pelo ponto de vista escolhido pelo observador e não pelo seu objeto que, de outro ponto de vista, poderia prestar-se a uma análise psicológica, psicanalítica, lingüística etc. (TODOROV, 2006, p. 28)

Para o autor, os estudos literários iam além da forma. A flexibilização da estrutura era necessária para a descentralização da obra, já que uma mesma obra poderia ser analisada em diferentes vertentes e com distintas finalidades.

Tzvetan Todorov foi quem mais se aproximou ao termo *narratologia* no ano de 1969 em seu *Grammaire du Décaméron* quando indagou sobre hipótese de uma gramática universal da linguagem como modelo em que o objeto de análise fossem atividades simbólicas do ser humano. Essa hipótese seria amplamente desenvolvida com a existência de uma gramática da narrativa, já que a mesma é considerada atividade simbólica por ser inteiramente constituída pela linguagem.

A consolidação dessa teoria aconteceu em 1979 com o *Discurso da Narrativa* de Gérard Genette, que também ao analisar uma obra (*À la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust), desenvolveu de forma geral, aspectos presentes em uma narração. Ele via a esse campo como "o estudo das relações entre narrativa e história, entre narrativa e narração, e entre história e narração." (GENETTE, 1979, p.27). Com intenção de contribuir com esses estudos, Genette acaba criando o estudo mais completo da *Narratologia*, que consiste em uma análise a partir de *Ordem, Duração, Frequência, Modo e Voz*. Dentro de *Modo* ele desenvolve elementos relacionados ao narrador, utilizando o termo focalização para indicar a forma que os personagens visualizam objetos ou acontecimentos dentro da história.

No entanto, em 1985 a estudiosa e professora de Teoria Literária na Universidade de

Amsterdã Mieke Bal publica a primeira de três edições de seu livro *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Nele, Bal desenvolve de forma mais clara, a partir de exemplos, os conceitos presentes na teoria, incluindo a focalização e expandindo as possibilidades analíticas desta ferramenta narrativa. Por esse motivo, acreditamos que suas definições são mais pertinentes aos objetivos do trabalho em tela, motivo pelo qual utilizaremos suas definições no decorrer do mesmo.

Uma das possibilidades desses conceitos ampliados por Bal – que será utilizado nessa pesquisa de acordo com a 3ª edição de 2009 – é a existência, ou não, de uma vinculação do narrador com a história contada, o qual ela chama de narrador externo e narrador vinculado a um personagem. Definindo que:

"Quando em um texto o narrador nunca refere explicitamente a si mesmo como personagem, falamos de um narrador externo (EN). Esse termo indica que o agente narrador não aparece na fabula como ator. Por outro lado, se o "Eu" deve ser identificado com um personagem, portanto, também um ator na fabula, falamos de um narrador vinculado a um personagem, um CN " (BAL, 2009, p. 59).⁷

Portanto, um narrador sendo vinculado, existe dentro da história como personagem principal ou não, narrando fatos nos quais ele presencia que lhe são confidenciais por outros participantes. Já o narrador externo, conta os acontecimentos de fora do texto, podendo ele ser observador, sem opinar, como se descobrisse os acontecimentos junto com o personagem, ou onisciente, por saber desde o início o destino dos participantes da história.

Além do narrador, Bal também define focalização como "as relações entre os elementos apresentados e a visão através da qual eles são apresentados"⁸ (2009, p. 255), e ainda diz discordar com teorias anteriores de Gérard Genette, por exemplo, por defender que não existia uma diferenciação daqueles que vêem o acontecimento daqueles que ou verbalizam o que foi visto.

Mieke Bal desenvolve ainda os tipos, sendo eles: o focalizador que pode ser *character-bound focalizator* (a qual chamaremos de focalizador interno) que abrevia como CF ou *external focalizator* (focalizador externo) ou EF. O primeiro está relacionado a visão interna de um personagem mas que nem sempre pode ser confiável já que memórias ou pensamentos podem contar com uma predisposição a influenciar o leitor a acreditar em seu lado da história. Esse tipo de focalizador pode ser múltiplo, variando de um personagem pra outro mesmo que,

⁷ Do original: "When in a text the narrator never refers explicitly to itself as a character, we speak of an external narrator (EN). This term indicates that the narrating agent does not figure in the fabula as an actor. On the other hand, if the 'I' is to be identified with a character, hence, also an actor in the fabula, we speak of a character-bound narrator, a cn."

⁸ Do original: "the relations between the elements presented and the vision through which they are presented"

o que permite com que o leitor tenha acesso a mais de um ponto de vista do mesmo acontecimento.

O segundo tipo, pode ser representado tanto por um narrador externo que não participa da história servindo como o focalizador geral, guiando o leitor pela história como por um personagem, fora da trama principal, ao apresentar um ponto de vista sobre um objeto de focalização que não é necessariamente conhecido, sendo este alheio aos fatos, como pode ser visto em narrativas de investigação e dedução, por exemplo.

O objeto focalizado também é apontado por Mieke Bal como algo imprescindível para o entendimento da focalização, trazendo consigo três questões básicas para reflexão e análise: "1- O que o personagem focaliza: a que se destina? 2- Como isso acontece: com que atitude vê as coisas? 3- Quem o focaliza: a quem pertence o objeto focalizado?"⁹ (Bal, 2009,p. 266). O objeto de focalização pode ser todo e qualquer elemento presente no texto que possa ser interpretado pelo focalizador em algum momento da história, podendo ele ser perceptível, sendo visível pelo personagem ou não perceptível, como sonhos, pensamentos ou fantasias.

Por fim, é importante destacar que a existência de múltiplas focalizações ou focalizadores pode acontecer em um mesmo texto sem que haja confusão no entendimento dos acontecimentos. Esses elementos da Narratologia serão imprescindíveis para a análise do conto que será feita na próxima seção do trabalho. Nosso argumento é o de que os múltiplos focalizadores atuam na narrativa como a mola propulsora para as ações da protagonista, o que tentaremos demonstrar a seguir.

3. ANÁLISE DO CONTO *BIG DRIVER*

Nesta etapa do trabalho, apresentaremos uma análise do conto *Big Driver*, publicado em 2010 na coletânea *Full Dark, No Stars* (*Escuridão Total Sem Estrelas* na versão brasileira). Antes de proceder com a análise propriamente dita, apresentaremos um breve resumo da narrativa.

3.1. Resumo

O conto é ambientado nas cidades de Colewich e Chicopee, passando pela casa da protagonista, a livraria *Books & Brown Baggers*, uma loja abandonada no meio da estrada, além de incluir outros ambientes, tais como casas de mais três personagens, um bar e o interior de três automóveis. O tempo da narrativa percorre é de três dias. A protagonista se chama Tessa Jean, escritora de livros policiais, cujo maior sucesso é a franquia de romances *Willow Grove Knitting Society Mysteries*, que tem como personagens principais, velhinhas detetives de um clube de tricô. Tessa, também chamada de Tess, mora sozinha com seu gato Fritzzy. Em suas viagens a trabalho, ela procura sempre lugares que pode ir e voltar dirigindo seu próprio carro.

Tess recebe um convite de Ramona Norville, dona da livraria *Books & Brown Baggers* na cidade de Chicopee, para falar sobre seus livros. Depois de algumas horas de viagem, ela chega ao local combinado e é recebida por Ramona que interfere na rota de retorno para casa, sugerindo que Tess siga por um atalho desconhecido.

No meio do caminho, pedaços de madeira furam o pneu do carro de Tess. Não sabia a escritora que foram deixados propositalmente por um dos dois motoristas que passaram por ela na rodovia deserta. A princípio grata pelo gesto, Tess não percebe o segundo, a quem ela chama de gigante, é na verdade o responsável por seu "acidente". Somente ao recostar-se na caminhonete, observa, no banco do passageiro, pedaços de madeiras com pregos idênticos aos que estavam na pista. Não demora para que Tess seja violentamente subjugada, nocauteada e estuprada diversas vezes pelo suposto benfeitor. Ao término do brutal crime, o gigante leva o corpo inerte de Tess, que acredita estar morta, para ser jogado em uma vala de esgoto no meio do mato. A vítima finge-se de morta e sobrevive, mas com profundas sequelas.

Ao se desvencilhar da vala de esgoto, a protagonista consegue, após uma longa caminhada, chegar a um telefone público, de onde faz uma ligação para um serviço de taxi,

que a leva de volta para casa. Contrariando as expectativas do leitor, a protagonista não busca ajuda médica nem denuncia a agressão sofrida às autoridades. Temendo se ver exposta e julgada pela sociedade. Seu plano inicial resume-se a contatar as autoridades, através de uma ligação anônima, para relatar a existência de um predador sexual homicida em Chicopee. No entanto, o sentimento de vingança já cresce dentro dela no momento em que ela se questiona o que ganharia com isso.

Na manhã seguinte, após receber um telefonema de Betsy Neal, funcionária de um bar, retorna a Colewich para buscar seu carro, que se encontra estacionado do lado de fora do bar. Tess indaga Betsy se conhece um homem da região que a havia socorrido durante um suposto desentendimento com seu namorado. Fingindo querer agradecer pela gentileza do gesto, Tess obtém o nome de Al Strehlke, e um possível local de trabalho, o que foi suficiente para descartar a ideia da denúncia anônima e dar início a um plano de vingança.

Ao retornar para casa, com a ajuda de seu GPS, Tom e o gato Fritzzy, Tess inicia suas pesquisas *online* para conhecer mais sobre o gigante. Ela descobre que ele é o primeiro filho de Ramona e parte, então, à execução de seu plano. Primeiramente, vai até a residência de Ramona e a executa friamente usando uma faca e uma arma. Depois, mata Al, mas logo se sente culpada por acreditar que aquele era o homem errado e, por isso, quase se suicida. No entanto, o pensamento de que ela pode não ser a última vítima e a intervenção e questionamentos de Doreen, personagem principal da coleção de livros de Tess que sempre se dispõe a desvendar mistérios, a impedem de dar cabo de sua própria vida, e Tess segue para a casa do estuprador para terminar o que havia começado.

Na manhã seguinte, Tess encontra Betsy que mesmo ouvindo a narrativa dos assassinatos a aconselha a não ser pega, prometendo que não contará a ninguém sobre o acontecido. Tess questiona o porquê de Betsy estar lhe ajudando. A mulher responde contando que também fora vítima de um predador sexual, seu próprio pai, que em uma das agressões a fez perder um olho. O enredo do conto termina quando a protagonista apaga todas as rotas que havia em seu GPS e desliga o aparelho, pois acredita que a partir de então, conseguiria encontrar seu caminho para casa sozinha.

3.2. *Big Driver*: Uma Narrativa Multifacetada

O narrador conta a história de fora, não se referenciando como um personagem. Por isso é considerado por Mieke Bal (2009) como narrador externo (NE). A narração é onisciente, pois desde o início do conto ele já apresenta algumas dicas de que sabia do que iria acontecer, como vemos quando Ramona Norville indica a Tess o atalho para voltar para casa. Neste momento o narrador se direciona ao leitor revelando que "A loja abandonada com a placa que tiquetaqueava ainda estava a noventa minutos de distância, escondida confortavelmente no futuro, como uma cobra no buraco. E no bueiro, é claro." (KING, 2010, p.127). Mesmo onisciente, o narrador externo acompanha a protagonista em todos os momentos, mostrando sempre a focalização interna dela e dos personagens que existem em seu interior, no seu subconsciente.

Assim, podemos afirmar que, em *Big Driver*, a focalização é tanto externa quanto interna. Externa por conter a existência do narrador que aponta, através do ato de contar a história, para onde o leitor deve direcionar sua atenção, descrevendo também personalidades, referências e detalhes pessoais que podem ser ou não necessários para o entendimento do enredo, como descrito por Bal (2009). Ao focalizar na personagem Tess, por exemplo, o narrador externo explica a forma que ela ganha e guarda o dinheiro recebido com sua participação em eventos, o que permite ao leitor entender os motivos dela atender a tais propostas de trabalho.

Também é presente no conto uma focalização interna por quatro personagens: a protagonista Tessa Jean e mais três outros que recebem voz a partir do subconsciente de Tess, sendo eles: Tom, o GPS do carro que a guia em suas viagens; Fritzzy, o gato, que acompanha a protagonista em seu dia a dia e Doreen Marquis, a velhinha detetive de sua coleção de livros de mistério.

Alguns momentos marcantes estão relacionados a quase fascinação da protagonista com a placa que tiquetaqueava sem parar no local do crime, com os dizeres "ISTO FAZ UM BEM", como objeto de focalização. O leitor perceberá que tal frase marcará o desenrolar da narrativa, apresentando diferentes significados referentes aos momentos vividos pela personagem. O primeiro deles é a sensação de estranhamento a qual Tess sente e ainda a curiosidade da origem daquele famoso slogan, logo ao notá-lo pela primeira vez.

Depois, a metáfora que nos é entregue pelo narrador externo a partir da focalização de Tess quando, é revelada a real intenção do gigante, "A placa que emitia o tique-taque

metálico, ISTO FAZ UM BEM, não soava mais como um despertador antigo, mas como uma bomba-relógio." (KING, 2010, p.132) da qual Tess sabia que não conseguiria escapar a tempo. Obviamente, ISTO remete à violência do estupro que foi meticulosa e friamente planejado pelo gigante, e o FAZ UM BEM estaria atrelado ao prazer do ato sexual, descrito em pormenores.

A imagem da placa quebrada continua sendo trazida ao leitor, através da focalização de Tess, de forma recorrente, como um pensamento traumático. Como por exemplo, quando Tess percebe que está sendo levada para longe, com medo de que talvez seja o seu fim: "Tess sentia o cheiro do suor dele e o subir e descer de sua respiração. Também sentia o ar frio da noite em suas pernas nuas. E ouvia a placa tiquetaqueando lá atrás, ISTO FAZ UM BEM." (KING, 2010, p.136). Neste momento, saber que não sofreria mais agressões a deixa aliviada. Ela acredita que o gigante irá matá-la e não tem nenhuma objeção. Tess só queria que aquela noite acabasse, mesmo se isso significasse acabar sua vida também. Assim, fazer um bem seria sinônimo de morrer, que era exatamente a expectativa que Tess tem para si.

Outro momento em que a placa é novamente mencionada na narrativa ocorre quando a protagonista retorna sozinha à loja depois de fugir da tubulação de esgoto e pensa: "A brisa leve da tarde tinha ficado um pouco mais forte, e o tique-taque da placa metálica estava um pouco mais alto. ISTO FAZ UM BEM." (KING, 2010, p. 141). Mesmo quebrantada psicológica e fisicamente, a protagonista consegue se manter sã, e toma a decisão de se desvencilhar do local de descarte onde jaziam corpos de tantas outras mulheres que não tiveram a mesma sorte. Assim, estar livre do estuprador após chances tão pequenas de sair daquela situação significava que ela era uma sobrevivente, o que a fazia sentir-se extremamente bem.

Temos ainda a imagem recorrente deste objeto quando Tess é acometida pela ideia de vingança.

Se ele estivesse aqui, eu sentiria seu cheiro. Aquele suor de homem. E eu atiraria nele Nada de "Deite no chão" ou "Fique com as mãos para o alto enquanto eu ligo para a polícia", nenhuma dessas besteiras de filmes de terror. Eu apenas atiraria nele. Mas sabe o que eu diria primeiro?

— Isto faz um bem — falou ela com a voz baixa e rouca.

Sim. Era exatamente isso. Ele não iria entender, mas *ela* sim. (KING, 2010, p.159)

Percebemos a força desses dizeres relacionados ao sentimento de vingar seu estupro. Tirar a vida do homem que a fez sentir fraqueza, medo e impotência, era tudo que mais queria e o que mais fazia bem naquele momento, impelindo-a a seguir adiante, mesmo com o corpo machucado, lesionado e violentado.

Por fim, o slogan da placa acompanha Tessa Jean e persiste em sua mente até mesmo nos pensamentos suicidas quando pensa em tirar a própria vida, exatamente no lugar onde tudo começou.

Tess sentiu que deveria voltar à loja abandonada onde tudo havia começado e terminar o que tinha a fazer por lá. Poderia se sentar no estacionamento cheio de mato por um tempo, ouvir o vento balançar a velha placa (ISTO FAZ UM BEM), pensar no que quer que as pessoas pensam nos últimos momentos de vida. (KING, 2010, p. 216)

Neste momento, a protagonista mais uma vez sente que a morte é o seu destino, mas dessa vez por suas próprias mãos. Esse sentimento vem da culpa que carrega por acreditar ter matado uma pessoa inocente - o que será desenvolvido mais adiante – e escapar dessa culpa a faria bem.

Além de Tess, a focalização interna também varia entre mais três outros personagens que se desenvolvem e se manifestam na mente da protagonista, porém, cada um com sua personalidade. O primeiro ser não-humano é o aparelho de GPS, referido a ela por Tom, que sempre a apoiava, auxiliando-a todas as vezes que não conseguia pensar de forma racional.

Demonstrando preocupação com a integridade física de sua criadora, Tom a adverte: "*Não sei no que você está pensando, Tess, mas é melhor tomar cuidado*" (KING, 2010, p. 176). Outras vezes, é ele quem incita a escritora a pensar mais por si só, convidando-a a julgar e analisar retrospectivamente o que aconteceu com ela a partir da focalização minuciosa de um possível ponto de partida dos acontecimentos: "*Estou dizendo que, se fosse por você, teria voltado pelo mesmo caminho da ida. Este caminho. A I-84. Mas alguém teve uma ideia melhor, não é? Alguém conhecia um atalho.*" (KING, 2010, p. 177). O focalizador representado por Tom busca clarear a mente de Tessa Jean, auxiliando-a em todos os momentos da narrativa, demonstrando conhecer não apenas ela, mas a natureza humana de forma íntima.

Já seu gato, o por vezes mau-humorado e perspicaz Fritzzy, é outro personagem que surge no conto. Este focalizador difere dos anteriores. Tess o descreve como aparentemente "inofensivo, mas tinha garras escondidas." (KING, 2010, p.184), tendo uma funcionalidade desafiadora, ou seja, ajudando a escritora com conselhos e desafios psicológicos com o intuito de solidificar os planos de vingança de Tess.

Como por exemplo, ao pesquisar sobre a vida de seu estuprador, Fritzzy provoca a personagem dizendo "Você precisa pensar bem no que pretende fazer — aconselhou Fritzzy.

— E até onde está disposta a ir" (KING, 2010, p.184). Percebemos que a focalização deste personagem é apresentada, de maneira geral, durante o planejamento da vingança por

ele ser quem a faz companhia em casa e, mesmo sendo arrogante, é dependente da sua dona, o que implica que assim como Tom, é de extremo interesse de Fritzzy o bem estar e a segurança de Tess.

E por fim, o terceiro focalizador que não tem vida é Doreen Marquis, a velhinha do clube de tricô, personagem central da franquia de romances mais famosa de Tess. Diferente dos demais personagens que protagonizam diálogos imaginários de Tess, objetos e animais que já existem e são apenas verbalizados a partir de como a escritora imagina que seja sua personalidade, Doreen é uma criação completa de Tess: corpo, rosto, fala, personalidade e até mesmo forma de pensar e enxergar o mundo, tudo advindo da mente criativa da escritora.

Desse modo, Doreen pertence à autora em sua totalidade, e é justamente por isso que ostenta a personalidade que mais se assemelha à da protagonista. Ela entende Tess, conhece seus pensamentos, medos e fantasmas, e se manifesta com mais força no momento mais crítico, onde Tess começa a considerar a hipótese de tirar a própria vida.

A participação e intervenção de Doreen na solução do mistério podem ser vistas tanto como um gesto de altruísmo, quanto de autopreservação, pois a personagem do *Willow Grove Knitting Society Mysteries* se manifesta para salvar sua criadora, o que, do ponto de vista metalinguístico, salvaria também sua própria existência.

No momento em que Tess percebe que matou o homem errado e se desespera para encontrar respostas, Doreen logo se dispõe a consegui-las: "— Deixe-me tentar — disse Doreen. Em sua voz mais doce de senhora, do tipo você-pode-me-contar-tudo, que sempre funcionava nos livros, ela perguntou: — O *quanto* você sabia, sr. Gigante?" (KING, 2010, p. 207). A personagem de ficção entra em cena e tenta, assim como faz nos romances que protagoniza, jogar luz à situação, buscando encontrar, uma saída fazendo uso tanto da lógica quanto dos poderes de dedução inerentes às famosas velhinhas detetives dos romances policiais, a fim de mostrar uma focalização diferente da situação mesmo quando tudo está dando errado.

A busca pelo controle é um fator recorrente em toda a história. Tess, apesar de ser uma escritora de sucesso, financeiramente segura e emocionalmente equilibrada, não se sente confortável em simples conjunturas do cotidiano que demandem uma possível abstenção do controle total da situação. Sua expressa preferência por curtas viagens de carro se deve ao fato da mesma não suportar a ideia de se sujeitar a todas as exigências e dependência relativas a

uma longa viagem de avião, como filas, *check-ins*, inspeções, longos períodos de esperas, cancelamentos, atrasos, escalas e, acima de tudo, estar nas mãos de um piloto que não

seja ela mesma.

Percebemos um desejo da personagem em manter um controle dos fatos e das coisas, através de uma tentativa de negar a inevitabilidade de acontecimentos que estão fora de seu domínio. Visto quando Tess está diante daquele que tentaria contra sua vida e ainda assim tenta se convencer que tudo não passa de uma coincidência:

“Ela tentou se convencer de que os pedaços de madeira não queriam dizer nada, que coisas como aquela só tinham significado no tipo de livro que não escrevia e nos filmes a que raramente assistia: os nojentos e sangrentos. Não funcionou. Isso a deixava com duas opções: ela podia continuar fingindo, porque qualquer outra coisa seria aterrorizante demais, ou podia sair correndo para o bosque do outro lado da estrada.” (KING, 2010, p.132)

Ela, como focalizadora, tenta modificar o objeto de focalização – as madeiras dentro do carro do gigante – de imediato. No entanto, a protagonista não tem tempo de decidir o que fazer e a agonia é transmitida ao leitor por perceber, juntamente com Tess, que não há mais como escapar.

A busca pelo controle relacionada ao suposto poder do masculino sobre o feminino também é vista quando Tess decide assumir o carro e os acessórios de vestuário, como o boné e o anel de seu algoz, ela "tinha mais uma parada a fazer. Mas não em seu *Expedition*." (KING, 2010, p. 209). Estar atrás do volante da camionete e usando os acessórios do homem grande que um dia a tinha feito se sentir pequena e indefesa, a faz experimentar uma nova sensação de segurança e poder.

Tessa Jean, outrora subjugada e silenciada, agora é o Big Driver, o predador, a representação da ameaça. Não sente mais medo naquele momento, pois estava de volta no controle de tudo. Atrás do volante, como se estivesse segurando as rédeas do seu destino a partir de ali e só existia um objetivo em sua mente: seu estuprador morto.

Além de mostrar a busca da protagonista pelo controle de si própria e do seu destino, a narrativa também nos expõe a triste realidade sofrida por uma mulher vítima de violência sexual. Ao chegar em casa, depois da pior e mais traumática experiência de sua vida, Tess, mesmo sangrando e cheia de hematomas, hesita em procurar ajuda médica, ou contatar a polícia. O narrador externo, assim racionaliza os fatos, nos ajudando a perceber através da focalização interna de Tess que:

"Tabloides como o *Post* publicariam, sem dúvida, uma foto sua de dez anos atrás, quando o primeiro livro da Sociedade de Tricô acabara de ser lançado. Naquela época, com 20 e tantos anos, tinha longos cabelos louro-escuros que caíam até o meio das costas e lindas pernas que gostava de exibir usando saias curtas. Além disso, Tess costumava usar à noite sapatos altos e sexy do tipo que alguns homens (o gigante, por exemplo, com certeza) chamariam de “sapatos de vagabunda”. Os tabloides não fariam que ela estava dez anos mais velha, com alguns quilos a mais

e vestida de maneira sóbria, quase deselegante, quando tinha sido atacada. Esses detalhes não se encaixavam no tipo de história que os tabloides gostavam de contar. A matéria seria respeitosa o bastante (ainda que insinuasse alguma coisa nas entrelinhas), mas a foto de seu antigo eu contaria a verdadeira história, que provavelmente antecedia a invenção da roda: *Ela pediu por isso...e conseguiu.*" (KING, 2010, p. 145)

O estupro é uma agressão de natureza perversa e covarde. A mulher vítima de violência sexual, na maioria dos casos, quando sobrevive a tal ofensiva, evita trazer a verdade à tona e acaba, muitas vezes pelo medo da exposição pública, ameaças de retaliação e altos índices de impunidade, sufocando toda a revolta e humilhação sofrida, transformando-as em culpa e medo, abrindo assim portas para uma série de distúrbios psicológicos como depressão, ansiedade e transtornos de estresse pós-traumático. A agressão também causa danos físicos, a protagonista sofre com o medo de adquirir problemas ginecológicos e doenças sexualmente transmissíveis.

Ao lembrar das outras vítimas daquele predador, Tess acredita que o contato com as autoridades é necessário, mesmo que de forma anônima em um telefone público para que ele pague pelos crimes que cometeu. No entanto, em contrapartida à sensação de revolta e humilhação que destrói seus nervos, o sentimento de vingança já cresce dentro dela no momento em que ela se questiona "o que ganho com isso?" (KING, 2010, p. 162).

A busca pela vingança é o mote principal da história de *Big Driver*. Assim como na vida real, a revolta alimentada pelo sentimento de impotência, junto com a total descrença na competência e eficiência das autoridades e a total certeza da impunidade diante de um sistema judiciário falido e corruptível, é o gatilho inicial para o desejo de se fazer justiça com as próprias mãos.

Tessa decide que o melhor caminho é a vingança quando percebe que a justiça comum não seria suficiente para curar os danos que a violência cometida pelo gigante causou à sua dignidade. A escritora acredita que a melhor maneira de punir o criminoso, de uma forma que garantisse que ele jamais tornasse a cometer o mesmo crime, seria pôr um fim a sua vida, sentença que dificilmente seria alcançada com um processo legal.

A vingança transforma as pessoas, e Tess, a cada vida tirada no processo de retaliação, desenvolve uma nova forma de enxergar o mundo à sua volta. Ela ainda é uma vítima de estupro, mas também é uma assassina. A certa altura, as deduções de Doreen, a velhinha dos romances de mistério, tornam-se, a seu ver, ingênuas e clichês, a despeito de representarem, de certa forma, o pensamento da própria criadora da personagem. Tess, agora uma nova mulher, percebe que a personalidade da sua personagem mais famosa não mais se assemelha

com a sua.

Em contrapartida, Tom, "cuja voz soava cada vez mais feminina" (KING, 2010, p.217) consegue convencê-la a buscar as evidências necessárias para justificar a morte de Al vasculhando a casa do mesmo, mas não sem antes fazê-la recolher a carta de confissão/suicídio que ela estava decidida a tornar pública.

— Ela nunca foi uma boa detetive, não é? Tess tirou a arma da boca.
— Quem? Doreen?
Apesar de tudo, ela estava chocada.
— Quem mais, Tessa Jean? E por que seria uma boa detetive? Ela veio do seu antigo eu, não foi?
Tess achou que ele tinha razão.
— Doreen acredita que o Gigante do Volante não estuprou e matou aquelas outras mulheres. Não foi isso que você escreveu?
[...]
— O que você está tentando me dizer?
— Que você só descobriu parte do mistério. E, antes que pudesse desvendar tudo...você, não uma detetive velha movida a clichês... algo realmente infeliz aconteceu.” (KING, 2010, p. 217)

Acreditamos que a voz feminina que Tess percebe em Tom seja uma percepção da nova Tess, da sua nova forma de enxergar o mundo, uma visão feminina mais crua e menos fantasiosa, externada a partir da voz imaginária de seu GPS automotivo.

Após tirar a vida de Lester Strehlke, com seu plano de vingança concluído, Tess se vê pronta para seguir a sua vida. Desta vez, pela primeira vez em muito tempo, ela não ativa o aparelho de GPS. Assumimos, com esta decisão, que a protagonista recupera a sensação de controle que tanto valoriza. Ela agora pode voltar para casa. E pode fazer isso sozinha. Tess não é mais a vítima do Big Driver. Ela é dona de si novamente.

Assim, verificamos através de nossa análise o quão fundamental se torna o papel da focalização. Tess não se sente só em nenhum momento de sua jornada, desde o estupro até a execução do seu plano de vingança. Podemos interpretar a inserção das múltiplas focalizações como uma ferramenta da narrativa que aponta a complexidade aos sentimentos da escritora Tessa Jean ao passar por uma situação traumática.

A personagem cresce na narrativa e ganha mais corpo e força a cada passo que dá, com a ajuda dos seus “amigos” que mostram diferentes formas de focalização que influenciam em suas decisões. Desse modo, os focalizadores favorecem a criação de um mecanismo que a possibilite racionalizar seus pensamentos, travando diálogos e batalhas consigo mesma, em busca de uma solução que desse conta do trauma sofrido.

Através das opiniões fantásticas de um aparelho de GPS, um gato rabugento e uma

personagem de seus livros de sucesso, Tessa Jean convence a si mesma de que não estava cometendo uma loucura. São as vozes da focalização interna, primordialmente, que permitem com que Tessa junte as pistas, implemente a caça aos seus algozes e, em última instância, a impulsione sempre adiante, a fim de concluir sua vendeta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, analisamos as influências da focalização na tomada de decisão e na retomada de controle após um trauma na vida da protagonista Tessa Jean, do conto *Big Driver* de Stephen King. Durante a narrativa, o leitor presencia uma transformação na vida da personagem que passa de uma mulher com controle sobre sua vida pacata como escritora à uma vítima de estupro atormentada pela ideia de ser julgada pela sociedade, partindo em busca de vingança pelas próprias mãos. A única forma encontrada por ela de evitar a humilhação pública e fazer justiça pelo que havia ocorrido, era perseguir e matar aqueles que causaram desequilíbrio em sua vida, retomando assim o controle dos acontecimentos.

Desse modo, iniciamos o trabalho com uma breve apresentação sobre o autor do conto, que durante os primeiros anos de sua vida passou por dificuldades financeiras após, juntamente com sua mãe e irmão, serem abandonados pelo pai. Mesmo diante das adversidades, King sempre fora incentivado a desenvolver-se na leitura e escrita, tendo como gênero alvo o horror. Desde seus primeiros contos e romances, os elementos da natureza humana embutidos de sobrenatural já pulsavam em suas histórias. King via o horror em situações simples da vida e em suas obras, que ainda hoje, transmitem sentimentos de desespero e repulsa ao seu leitor.

Por consequência, o escritor passou a desenvolver suas obras, que foram influenciadas por estudiosos do horror. Evidenciamos Edgar Allan Poe, que através de seus estudos sobre o conto, deixou sua marca na Teoria Literária por desenvolver aspectos do gênero que até hoje é relevantes. Desde aspectos como curta duração até ambientação em locais existentes, revelando uma atmosfera palpável que até então não era amplamente difundida.

Poe foi um escritor que tornou-se mundialmente conhecido após sua morte. Porém, devido as novas tecnologias e fácil acesso das grandes massas à literatura, existem maiores possibilidades de reconhecimento dos escritores e escritoras. Stephen King, por exemplo, é conceituado tanto no campo da literatura como no cinema e suas obras estão cada vez mais presentes no cotidiano. Diante dessa realidade, destacamos a importância da análise acadêmica deste tipo de literatura, uma vez que a mesma tem grande apelo popular e alcança a grande massa como nenhum outro.

A partir da teoria da *Narratologia*, que foi proposta por Gérard Genette em 1979, baseada em estudos de autores do Formalismo Russo – Roman Jakobson (1980), Victor Erlich (1954), Viktor Shklovskij (1998) –, do Estruturalismo Francês – Lévi-Strauss (1958),

Tzevan Todorov (2009) –, analisamos o uso de uma ferramenta da narrativa chamada por Genette de *Focalização*, a qual, mais tarde, em 2009, recebeu contribuições de Mieke Bal, teórica escolhida para detalhar, neste trabalho, o termo e usos da teoria.

Mostramos que, de acordo com Bal, a focalização é precedida de um narrador, externo – aquele que observa sem ser apresentado como um personagem – ou interno – sendo o que está inserido em acontecimentos do texto –, que se utiliza dessa ferramenta com o intuito de apresentar ao leitor as diversas faces de uma mesma história ou evento. O focalizador pode ser externo – a partir da presença do narrador externo –, interno – com o olhar de um ou mais personagens ou múltiplo – quando tanto o narrador externo quanto os personagens focalizam em elementos internos da narração.

Ao analisar o conto, percebemos a existência do narrador externo e múltiplos focalizadores. Sendo eles a própria protagonista Tessa Jean, o GPS batizado de Tom, o gato Fritzzy e uma das personagens dos livros de Tess. As múltiplas focalizações ganham destaque após o estupro da protagonista, e impulsionam a escritora em seu plano de vingança. Uma vez que Tess acabara de sobreviver a uma situação traumática, vivenciava medos constantes de ser atacada novamente, mas Tom, Fritzzy e Doreen participam da narrativa de modo a auxiliar a protagonista em sua tomada de decisão. O estupro deixou marcas indeléveis na mente da personagem, além de sangramentos e hematomas causados por um gigante desconhecido, e ainda a consciência de que ao denunciar o agressor, seria ferozmente julgada pela sociedade por um crime que havia sido vítima.

Chegamos à conclusão que, durante todo o percurso da protagonista, desde a violência sexual sofrida, a perda de controle que tanto valorizava e a realização de sua vingança, os debates entre os diferentes focalizadores tiveram extrema importância na tomada de decisão de Tess. Pudemos observar que todas as suas ações eram refletidas pela mira da focalização de um ou mais personagens, ajudando a protagonista a perceber os detalhes, seguir as pistas verbalizadas pelos focalizadores e decidir as que mais pesavam na resolução do problema. Consequentemente, sem a ação direta de cada um dos focalizadores, alguns deles chegando inclusive a desmotivá-la quando quase chega a atentar contra a própria vida, a personagem Tessa Jean talvez não tivesse obtido êxito em seu plano de vingança contra o estuprador Lester e os cúmplices Al e Ramona. Graças a intervenção de Tom, Fritzzy e Doreen, Tessa Jean consegue finalmente retomar o controle sobre sua vida, consolidar a vendeta e o reaver o sentimento de liberdade ao perceber que o mal que lhe fora causado nas mãos daquela família, não existiria mais para nenhuma outra mulher.

Em *Big Driver*, Stephen King faz com que o leitor se veja como uma testemunha silenciosa de um crime brutal. O conto nos faz desenvolver um sentimento de empatia uma vez que acompanhando a trajetória de Tessa Jean, é possível compreender o quão traumática pode ser, física e psicologicamente, a experiência da violência sexual. No entanto, mesmo tendo sido subjugada e silenciada pelo trauma, a protagonista encara a dura tarefa de sobreviver a uma tentativa de feminicídio com requintes de crueldade física e violência sexual. A descrição detalhada do desmoronamento emocional da personagem principal após ser vítima de tal violação provoca no leitor sentimentos reais de horror e indignação, pois os relatos descritos, mesmo que se desenvolvam num universo puramente ficcional, uma vez que tratam de problemáticas que de fato assolam nossa sociedade além das páginas de um livro, sobrepõem as barreiras da diegese e ganham contornos assustadores de realidade. A empatia que desenvolvemos em torno de uma personagem que comete uma série de crimes em busca de vingança é um reflexo de nossa constante desilusão com a impunidade e uma evidência de que a antiquada e selvagem lei do “olho por olho”, devido à ineficiência do sistema judiciário que nos ampara, ainda é uma possibilidade considerada por muitos nos tempos atuais.

Com essa pesquisa, concluímos que é possível pensar a literatura de massa como objeto de estudos acadêmicos, uma vez que tal vertente possui características que geram identificação direta com o público em geral, como ambientações contemporâneas, dilemas morais modernos e problemas sociais que, ao colocar o leitor sob a pele de um personagem fictício, o instigam a refletir sobre os desvios e mazelas da sociedade como um todo. Os contos de terror de Stephen King são capazes de impactar o leitor ao apresentar personagens que pensam como nós, por colocar em discussão dilemas cotidianos que reconhecemos como parte do nosso universo e, sobretudo, por colocar e problematizar a mais palpável realidade nas linhas da ficção. *Big Driver* nos apresenta, através de uma narrativa complexa e multifacetada, a possibilidade de representar nuances psicológicas de uma protagonista que, auxiliada pela intervenção, sugestões e pistas de personagens secundários, animados ou não, consegue sobreviver ao trauma e reaver controle de sua vida, em um mundo repleto de fissuras e complexidades.

BIBLIOGRAFIA

BAL, Mieke. **Narratology**: introduction to the theory of narrative. 3 ed. Canada: University of Toronto Press Incorporated, 2009.

BENDIXEN, Alfred. The Emergence and Development of the American Short Story. In: BENDIXEN, Alfred. Nagel, James. **A Companion to the American Short Story**. 1 ed. Singapore: Wiley-Blackwell, 2010. p. 3-19.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. 9.ed Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CULLER, Jonathan. **Literary Theory**: A Very Short Introduction. 1. ed. Oxford, New York: Oxford University Press, 1997.

E-DICIONÁRIO DE TERMOS LITERÁRIOS DE CARLOS CEIA. **CÂNONE**. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/>. Acesso em: 5 ago. 2020.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura**: Uma Introdução. 6. ed. Oxford, Inglaterra: Brasil Blackwell Publisher Limited, 2006.

ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA . **Popular Art**. Disponível em: <https://www.britannica.com>. Acesso em: 21 jul. 2020.

ERLICH, Victor. **Russian Formalism: In Perspective**. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 13:2 (1954): 215-25.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como Analisar Narrativas**. 9. ed. [S.l.]: Ática, 2006.

GENETTE, G. **Discurso da Narrativa**: ensaio de método. Trad.: Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcádia, 1979.

HOGAK, Lisa. **Stephen King, A Biografia**: Coração Assombrado. 1 ed. Rio de Janeiro: Darkside, 2017.

KING, Stephen. **Dança Macabra**. Tradução de Louisa Ibañez. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

KING, Stephen. **A Dança da Morte**. Doubleday, 1978.

KING, Stephen. **A Espera de um Milagre**. New American Library, 1996. KING, Stephen. **Carrie, a Estranha**. Doubleday, 1974.

KING, Stephen. **Eclipse Total**. Viking Press, 1992.

KING, Stephen. Gigante no Volante. In. KING, Stephen. **Escuridão Total Sem Estrelas**. Tradução Viviane Diniz. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

KING, Stephen. **IT, a Coisa**. Viking Press, 1986.

KING, Stephen. **Novembro de 63**. Charles Scribner's Sons, 2011. KING, Stephen. **O**

Cemitério. Doubleday, 1983.

KING, Stephen. **O Iluminado.** Doubleday, 1977.

KING, Stephen. O Nevoeiro. In. KING, Stephen. **Tripulação de Esqueletos.** G. P. Putnam's Sons, 1985.

KING, Stephen. Rita Hayworth e a Redenção de Shawshank. In. KING, Stephen. **Quatro Estações.** Viking Press, 1982.

KING, Stephen. **Sobre a Escrita.** Scribner, 2000.

LOVECRAFT, H. P. **Supernatural Horror in Literature.** New York: Dover Publications, Inc, 1973.

POE, Edgar Allan. THE PHILOSOPHY OF COMPOSITION. **Graham's Magazine,** Philadelphia, v. 28, n. 4, p. 163-167, abril./1846. Disponível em: <https://www.eapoe.org/works/essays/philcomp.htm>. Acesso em: 28 jun. 2020.

SANTOS, Victor Manuel de Aguiar e. **Teoria da Literatura.** 6 ed. Coimbra: Almedina, 1984.

SCHNAIDERMAN, B. **Teoria da Literatura.** Porto Alegre: Globo, 1976.

SHKLOVSKIJ, Viktor. **Art as Technique.** Literary Theory: An Anthology. Ed. Julie Rivkin and Michael Ryan. Malden: Blackwell Publishing Ltd, 1998.

STEPHEN KING.COM. **Big Driver.** Disponível em: https://stephenking.com/library/short_story/big_driver_inspiration.html. Acesso em 20 mai 2020.

STRIEBER, Whitley. On Stephen King. In: BLOOM, C. **Gothic Horror: A Reader's Guide from Poe to King and Beyond.** New York: St. Martin's Press, 1998. p. 98-99.

SWIRSKI, Peter. **Popular and Highbrow Literature: A Comparative View.** CLCWeb: Comparative Literature and Culture 1.4, 1999. Disponível em: <https://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1053&context=clcweb>.

TODOROV, Tzvetan. **As Estruturas Narrativas.** 4 ed. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006..

TODOROV, Tzvetan. **Grammaire du Décaméron.** Países Baixos: Mouton & Co. N. V., 1969.