

# O PAPEL DO NARRADOR NA NOVELA *DESCULPE A NOSSA FALHA*, DE RICARDO DE MEDEIROS RAMOS

\*\*\*

## THE ROLE OF THE NARRATOR IN THE NOVEL *DESCULPE A NOSSA FALHA*, BY RICARDO DE MEDEIROS RAMOS

Izabel da Silva Ricci<sup>1</sup>  
Aroldo José Abreu Pinto<sup>2</sup>

**Recebimento do Texto:** 05/03/2025

**Data de Aceite:** 30/03/2025

**Resumo:** Este artigo problematizou a categorização do gênero novela na literatura juvenil brasileira, explorando sua inserção e as teorias que o envolvem, destacando sua heterogeneidade. Analisou-se o papel do narrador em *Desculpe a nossa falha* (2010), de Ricardo Ramos, e os recursos estéticos e semânticos empreendidos na construção de um projeto narrativo moderno. O estudo se apoiou em teóricos como Massaud Moisés (1973); Salvatore D'Onofrio (2007), Walter Benjamin (1994), entre outros. Por fim, a partir das perspectivas da narratividade, colocou-se em evidência as singularidades desse gênero tão curioso.

**Palavras-chave:** Narrador. Novela. Ricardo de Medeiros Ramos.

**Abstract:** This article problematized the categorization of the novel genre in Brazilian youth literature, exploring its insertion and the theories that surround it, highlighting its heterogeneity. The role of the narrator in *Desculpe a nossa falha* (2010), by Ricardo Ramos, and the aesthetic and semantic resources used in the construction of a modern narrative project were analyzed. The study drew on theorists such as Massaud Moisés (1973), Salvatore D'Onofrio (2007), Walter Benjamin (1994), among others. Finally, from the perspectives of narrativity, the singularities of this curious genre were highlighted.

**Keywords:** Narrator. Novel. Ricardo de Medeiros Ramos.

---

1 Doutoranda em Estudos Literários e mestra em Estudos Literários pela UNEMAT, Tangará da Serra-MT, com especialização em Docência do Ensino Superior pela Universidade Pitágoras-MG. Graduada em Letras, com habilitação em Português Espanhol e Respectivas Literaturas pelo UNIVAG-MT, é professora da SEDUC-MT e membro de diversos grupos de pesquisa, incluindo “Literatura, Ensino e Sociedade” e “Organização e disponibilização do acervo de Ricardo Ramos”.

2 Pós-Doutor pela USP (2012) e Doutor em Letras pela UNESP (2004). É docente no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UNEMAT e no Departamento de Letras da mesma instituição. Coordena o Projeto de Pesquisa “Organização e disponibilização do acervo de Ricardo Ramos” (CNPq) e é pesquisador no Grupo Acadêmico “Leitura e Literatura na Escola” (UNESP-Assis). Coordena o Grupo de Pesquisa “Literatura, Ensino e Sociedade”, na UNEMAT.

## Introdução

O pesquisador disposto a estudar o gênero novela pode se deparar com a escassez de teorias específicas sobre o tema. De fato, qualquer pesquisa na internet indicará que o gênero é um texto narrativo em prosa, que possui narrador, enredo, personagens, tempo e espaço. No entanto, a novela apresenta uma complexidade menor em relação ao enredo e às personagens, se comparada ao romance. Além disso, o gênero<sup>3</sup> pode ser classificado de diversas maneiras: monofônico (com foco no protagonista); polifônico (focaliza todas as personagens); aberto (sem direcionamentos na leitura, possibilita diversas interpretações); fechado (não cria expectativas no receptor, mas deixa espaço para interpretações); linear (centrada no desenrolar dos fatos); vertical (leva o leitor a analisar os fatos) e psicológico (destaca o monólogo interior, com ênfase nos sentimentos e nos pensamentos das personagens).

O termo “novela” originou-se do vocábulo francês “*nouvelle*” e, por volta do século XVI, foi emprestado ao italiano como “*novella*”, forma substantivada do verbo “*novellar*”, que, a princípio, significava “mudar” e, posteriormente, assumiu a ideia de “*contar*”. Na França, o termo “*nouvelle*” (boa ou má) designava “o primeiro parecer que se dá ou se recebe (de um acontecimento recente) e, no plural – *nouvelles*, informações que dizem respeito ao estado ou situação de uma pessoa” (STALLONI, 2001, p. 113). Nesse sentido, supõe-se que o gênero novela, além de contar, tem o poder de mudar o rumo das informações, engendrando um novo modo de mostrar uma narrativa.

No Brasil, alguns autores se destacaram no gênero novela com suas produções: *Noite na taverna* (1855), de Álvares de Azevedo; *A pata da gazela* (1870), de José de Alencar; *Gupeva* (1861), de Maria Firmina dos Reis; *O alienista* (1882), de Machado de Assis; *A hora e vez de Augusto Matraga* (1946), de João Guimarães Rosa; *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector; *A obscena senhora D* (1982), de Hilda Hilst; *Pela noite* (1983), de Caio Fernando Abreu; e *O subterrâneo do Morro do Castelo* (1997), de Lima Barreto.

Apesar disso, o gênero é corriqueiramente visto como menor, sendo confundido com romance curto ou conto mais extenso. Porém, de acordo com

<sup>3</sup> Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/literatura/caracteristicas-genero-literario-novela.htm>.

D'Onofrio (2007), considerá-lo uma história curta, como um meio-termo entre conto e romance, pode ser um pensamento precipitado, uma vez que a novela possui características estruturais e semânticas próprias.

Diferentemente do romance, a novela apresenta uma estrutura aberta, na qual múltiplas narrativas se entrelaçam à trama principal. Isso a difere do romance, cujo enredo é geralmente mais linear, com começo, meio e fim bem demarcados ao redor de uma personagem principal. Outrossim, nas novelas, as personagens são, em sua maioria, planas, mas carregadas de complexidade, o que configura uma estratégia criativa. De acordo com Forster (1969, p. 54),

as personagens planas eram chamadas 'humorous' no século XVII, às vezes, chamam-nas tipos, às vezes, caricaturas. Em sua forma mais pura são construídas ao redor de uma única ideia ou qualidade: quando há mais de um fator, atingimos o início da curva em direção às redondas.

As personagens planas atraem o leitor ao promoverem uma identificação com a realidade experienciada no dia a dia. Elas se destacam pelo modo de se expressar, vestir e agir, elementos que as tornam próximas do universo do leitor. O tempo e o espaço são céleres, acompanhados igualmente pelas ações e pelo foco narrativo, que se concentram nas atitudes da protagonista.

Massaud Moisés (1973) afirma que, embora o gênero novela apresente características gerais, possui algumas próprias, como a multiplicidade dramática sequencial, determinada pela escolha minuciosa dos elementos de composição do texto. Esses componentes contribuem para a caracterização do gênero novelístico, revelando que, mesmo sem um esquadrinhamento detalhado das personagens, as ações delas se encadeiam no tempo, nas descrições intensas do espaço e nas mudanças de cenário, sem prejuízo à história. Por vezes, essa trama se apresenta no tempo histórico, ou seja, no tempo cronológico.

Segundo D'Onofrio (2007), a novela não permite amarras, visto que não se preocupa com a verossimilhança. Ele afirma que a “[...] psicologia do inconsciente coletivo: a beleza triunfa sobre a feiura, o amor sobre o ódio, a verdade sobre a mentira, enfim, o bem sobre o mal. Trata-se da idealização da vida nos moldes da literatura de massa” (D'ONOFRIO, 2007, p. 102). O teórico classifica o romance

como narrativa ficcional longa e de estrutura fechada, enquanto a novela é breve e aberta, admitindo como novela séries, capítulos ou fragmentos, os quais transmitem a ideia de infinitude e se abrem para as idealizações da realidade.

No entanto, as definições do gênero são incertas devido às diversas concepções existentes. Stalloni (2001, p. 112) ressalta que a novela é um gênero de difícil aceitação, descrito como “a narração (narrativa ou relato) e o formato (geralmente breve)”, ou seja, escapa às definições fixas. As classificações publicadas ainda são incipientes, muitas vezes baseadas apenas em critérios quantitativos, como o número de páginas, em vez de considerar as peculiaridades inerentes à narrativa, as quais demandam uma conceituação mais aprofundada. Assim sendo, a novela é, frequentemente vista como um gênero intermediário: menos extensa que o romance e menos concisa que um conto.

### **O modo peculiar da criação de Ricardo Ramos**

Na narrativa engendrada por Ricardo Ramos, um grupo de estudantes de uma rica e tradicional escola privada em São Paulo tem a ideia de comprar as avaliações finais, pois temem a possibilidade de reprovação. Sérgio, então, aborda o bedel (agente de pátio) para convencê-lo a repassar-lhe as provas. Ele, junto com seus colegas Carlão e Fábio, calcula cuidadosamente as estratégias. Ao todo, um grupo de oito estudantes consegue acesso às provas. No entanto, o bedel se arrepende; com medo, revela o plano à direção da escola e, mesmo assim, acaba sendo demitido.

Na sequência, os estudantes são chamados e interrogados pela diretora, que se mostra bastante decepcionada, porque acompanhava o grupo desde a infância. Ao final das oitavas, os envolvidos são expulsos, todavia a personagem Cristina consegue sair ilesa e tem a chance de realizar uma nova avaliação. O texto evidencia os erros, as angústias e as injustiças, refletindo sobre as falhas do sistema. Cada um segue seu caminho, e, mais tarde, se reencontram e lamentam juntos o episódio, percebendo, todavia, que tudo não passou de uma lição de vida.

Ricardo de Medeiros Ramos, filho de Graciliano Ramos, nasceu em 4 de janeiro de 1929 em Palmeira dos Índios, Alagoas. Publicou 21 livros voltados para o público jovem e adulto. Em 1954, lançou a coletânea de contos *Tempo de*

*Espera*; em 1957, escreveu seu segundo livro de contos, *Terno de Reis*, pela editora José Olympio; e, em 1959, publicou *Os caminhanτες de Santa Luzia*, uma obra mais extensa. O escritor contemporâneo também publicou três novelas voltadas ao público juvenil: *Desculpe a nossa falha* (1987), *O rapto de Sabino* (1992) e *Pelo amor de Adriana* (1989).

Quando criança, Ricardo Ramos residia em Maceió, onde iniciou o estudo primário. Aos quinze anos, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde começou sua carreira no jornalismo. Posteriormente, formou-se em Direito e seguiu seu sonho de escrever, visto que sempre teve afinidade pela literatura, em especial pelas crônicas. Sua obra é significativa, mas ainda pouco estudada pela crítica.

Informações colhidas do site da Biblioteca Ricardo Ramos indicam que o autor escreveu diversos contos e romances, sendo consagrado com os mais significativos prêmios literários do país (BIOGRAFIA [...], 2008). Além do mais, participou de várias antologias do conto brasileiro contemporâneo e teve muitas de suas obras traduzidas para o inglês, espanhol, alemão, russo e japonês. Faleceu em 20 de março de 1992, em São Paulo (BIOGRAFIA [...], 2008).

Em um artigo da *Revista Alere*, intitulado “De pai para filho: a herança estética de Graciliano Ramos para Ricardo Ramos”, Ferreira Filho, Coelho e Souza (2014) retomam a análise de Tristão de Athaide, publicada no *Jornal do Brasil* em 1968, ao destacar que, na escrita de Ricardo Ramos, o silêncio das pessoas e das palavras assume novos significados, enriquecendo a narrativa. Os pesquisadores também discutem que a maneira como o autor equilibra palavras e silêncios em sua escrita consolida suas obras como “a demonstração literária autêntica de que a plenitude da palavra é realmente o silêncio” (ATHAIDE, 1968 *apud* FERREIRA FILHO; COELHO; SOUZA, 2014, p. 138). Essas afirmações são importantes para compreendermos a diversidade da produção de Ricardo Ramos, que foge das conceituações mais recorrentes sobre gênero.

As criações literárias do autor têm sido objeto de pesquisa, principalmente no âmbito acadêmico, com artigos, capítulos de livros, dissertações e teses sendo realizadas no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado de Mato Grosso, campus de Tangará da Serra-MT, onde também se encontra parte do acervo do escritor. Os estudos têm demonstrado seu modo perspicaz de abordar a transição pela qual passa todo ser humano, as mazelas

sociais, a mediocridade e o modo tranquilo e peculiar como trata de assuntos dolorosos. Ele explora as fraquezas do homem, tanto nos aspectos negativos quanto positivos: do perdedor ao ganhador, do que luta ao que desiste, do que chora ao que ri, do que cai ao que se levanta, do que acorda para vida ao que dorme frente aos conflitos. Além disso, trata do individual ao social e do particular ao público, incluindo a opressão do poder público e a sujeição dos menos favorecidos.

### **O narrador em *Desculpe a nossa falha***

Os estudos sobre a figura do narrador têm se tornado cada vez mais proeminentes desde o final do século XIX e início do século XX. O papel do narrador na produção narrativa contemporânea é uma das discussões mais profícuas na academia. Para Walter Benjamin (1994), por exemplo, grande pensador do século XX, o ato de narrar estaria em declínio devido à reprodutibilidade técnica da obra de arte na contemporaneidade e à perda da experiência entre os homens, motivada, na verdade, pelo excesso. Para o autor, a

Para o pensador, a modernidade se caracteriza pela opacidade, uma vez que as experiências são tantas e tão variadas que se torna cada vez mais difícil para o homem se aprofundar na realidade (BENJAMIN, 1994). Nesse âmbito, existe uma quantidade gigantesca de novidades, de modo que nosso esforço deve ser concentrado na desnaturalização da realidade e dos acontecimentos cotidianos.

Nesse sentido, Benjamin (1994) considera que o narrador perde seu papel no mundo contemporâneo. O ato de contar histórias, no sentido de propagar experiências, deixaria de fazer sentido. O teórico vai além e assegura que, frente à difusão rasa da informação, ocorre a perda da profundidade ao abordar assuntos inerentes à formação do ser humano:

cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação (BENJAMIN, 1994, p. 119).

À vista disso, o narrar perde espaço para o informar no dia a dia, e o ato de informar se torna vazio e fugaz. Todavia, encontramos na obra de Ricardo Ramos, especialmente na novela *Desculpe a nossa falha*, uma forma de contar histórias que não apenas narra, mas também demonstra e suscita imagens. Isso ocorre em virtude do cuidado no encadeamento das ideias e das palavras, uma ação que pode promover no receptor sensações e sentimentos muito díspares.

Na novela, o narrador assume um papel fundamental na condução da história e na construção da experiência do leitor. Por meio de sua voz e perspectiva, os acontecimentos são apresentados, os personagens são moldados e as emoções são transmitidas. Desse modo, o narrador desempenha várias funções importantes, como apresentar a história e os personagens, além de delimitar e organizar aquilo que vê e decide mostrar ao leitor.

Aliado a isso, o narrador conduz e introduz o leitor no universo da trama, contextualizando os acontecimentos e apresentando as personagens principais e secundárias. Ele guia o leitor pela narrativa, revela os detalhes da história e, muitas vezes, torna-se um criador de expectativa. Através de sua perspectiva, ele molda a forma como o leitor interpreta os acontecimentos e os personagens. Ademais, utiliza técnicas narrativas para aumentar o suspense e a tensão, mantendo o leitor engajado e curioso, além de transmitir emoções ao leitor por meio da linguagem e da escolha e do arranjo das palavras.

Nesse aspecto, de acordo com Pinto (1999), estudioso do acervo de Ricardo Ramos, o autor consegue alcançar uma maneira singular no modo de representação do conteúdo representado. Esse fato ocorre através de uma “observação minuciosa”, que busca expressar de forma mais precisa o interior do ser, concretizado nas personagens de papel, mediadas pelo social. Como argumenta Pinto (1999, p. 36, grifo nosso),

[...] o essencial das vidas abordadas é revelado por pequenas minúcias, o que dá um equilíbrio de sentimento e estilo, evidenciando-se uma *realidade sempre conhecida do escritor*. Essa técnica utilizada por Ramos seria responsável pela apresentação de variados ambientes e pelo equilíbrio entre o social e o psicológico nas histórias.

Nesse sentido, Pinto (1999, p. 36) assegura que a técnica do autor se caracteriza pelo equilíbrio “entre o social e o psicológico”, bem como possibilita a figuração de inúmeros ambientes. Com efeito, ainda segundo o pesquisador, o escritor ao situar a trama num determinado ambiente, demonstra indiretamente para qual público o texto é destinado, aspecto que permite que a matéria vá ao encontro do “cotidiano que o aflige”.

Outro estudioso que aborda a escolha lexical é Reuter (2002). Segundo ele, as escolhas lexicais na “montagem do texto” são capazes de mostrar “o essencial do interesse de um texto” e, além disso, colaboram por meio das falas das personagens “para manifestar suas especificidades e a confrontação de universos sociais radicalmente diversos” (REUTER, 2002, p. 124). Essas escolhas, para o pesquisador, aproximam-se do que habitualmente chamamos de “o estilo do autor”.

### **A novela em questão**

Primeiramente, é importante pontuar que a novela *Desculpe a nossa falha* (1987), de Ricardo Ramos, é construída sob a perspectiva de um narrador observador onisciente. Tal narrador não apenas descreve os acontecimentos, mas também os avalia e os critica, construindo a narrativa a partir de sua própria visão. Dessa forma, os acontecimentos que formam a atmosfera da obra se desdobram conforme a interpretação subjetiva do narrador, como demonstra o seguinte trecho: “apesar de ter peito, Sérgio não estava calmo. Sentia um frio na espinha. E se o homem refugasse, mais que isso, armasse escarcéu, botasse pra quebrar?” (RAMOS, 1987, p. 16).

O narrador acompanha os eventos da história de perto, presenciando as ações e os pensamentos dos personagens. Além do mais, ele narra os fatos de forma detalhada e descritiva e proporciona ao leitor uma imersão profunda no universo da obra: “como Chico se atrasou um pouco, eles já estavam suando. Muito de ansiedade, mas também de calor, porque o dia começara abafado e pegajoso. Ameaçando trovoadas” (RAMOS, 1987, p. 41).

O narrador, portanto, dispõe de todas as informações e a “verdade” da narrativa; ele detalha tudo, porém de modo sutil, como se enxergasse as cenas



através de uma lente escondida. Assim, detém o estatuto da escrita e das decisões sobre o que contar. Outrossim, o narrador parece descontentar-se com a realidade em que vive, denuncia e questiona os problemas da cidade.

A escola é uma ilha. Cercada por grades, tem lá dentro um casarão antigo e construções novas. [...] Quando mudou de endereço [...] foi se ampliando em puxados e anexos – ela anunciou um grande avanço. Naquilo de bairro nobre, residencial e sossegado, ar puro, trânsito livre [...] Mas estava pessimamente localizada, suas vias de acesso marginais de um rio poluído, esgoto a céu aberto. Como se não bastasse, uma fábrica de plástico nas proximidades. Com um cheiro acre, de química, sobre o prévio dos dejetos da lixeira líquida correndo perto. Bonita, sem dúvida. E, no entanto, fedida (RAMOS, 1987, p. 47).

O narrador se mostra crítico e irônico, com uma visão ácida da realidade. Sua observação minuciosa dos defeitos da sociedade não se limita à descrição; ele os expõe com sarcasmo e humor refinado, aspecto que provoca reflexões no leitor. Essa abordagem confere dinamismo à narrativa, tornando-a ao mesmo tempo perspicaz e envolvente:

as mães, de manhã, traziam seus menininhos pequenos e iam embora. Os diretores, ou diretoras, faziam também que não. Não sentiam. (Quem sabe por que, no sentido contrário ao da marginal, logo chegavam aos seus bairros, ajardinados, aconchegantes, superiores, e tendiam a; esquecer; nisso até que a escola fora muito bem localizada) (RAMOS, 1987, p. 47).

Nesse contexto, o narrador mostra-se um personagem complexo e multifacetado, que não se contenta apenas em contar a trama, mas insiste em censurar o comportamento das outras personagens. O protagonista é um adolescente em busca de seu lugar no mundo, e sua jornada é marcada por questionamentos, sonhos e lutas. Entretanto, ele comete um erro que o leva a uma possível reprovação na escola. Ao se ver nessa situação, opta por comprar as provas do zelador da instituição em troca de um casaco, juntamente com um grupo de colegas.

Outro elemento que promove a fruição da leitura é o uso de uma linguagem coloquial, próxima da linguagem do dia a dia, com períodos curtos. Essa característica aproxima o leitor da história, facilita a sua compreensão e torna a leitura mais rápida: “consegui as perguntas de três provas: Matemática, Física e Química. Preciso que você resolva as questões. Chico ficara olhando para ele, um instante registrando a notícia, digerindo o apelo, e então acenara com a cabeça que sim” (RAMOS, 1987, p. 24). Além disso, o discurso direto tem papel importantíssimo, conferindo rapidez na leitura do texto: “amanhã posso entregar as provas a você. / — tudo bem. / Quanto tempo leva para responder? / — Um dia. Depois de amanhã devolvo. / — Maravilha” (RAMOS, 1987, p. 25).

O narrador de *Desculpe a Nossa Falha*, em resumo, é um observador onisciente que narra os eventos da história de forma detalhada e descritiva, utilizando uma linguagem coloquial e bem-humorada. Ele também faz críticas sociais, bem como convida o leitor a refletir sobre a realidade em que vive.

Por mais que possamos afirmar que, ao considerar escolhas perigosas, o narrador esteja apenas atizando a vontade do leitor em prosseguir, não podemos negar que há uma opinião sendo apresentada, como mostra o seguinte excerto:

sabemos que a poluição avulta no inverno, aqueles meses de cinza e frio, quando toneladas de detritos industriais pairam no ar, suas partículas pesadas inflamando os olhos, cortando a respiração, entrando pelos ossos e encurtando a vida. Numa cidade como São Paulo, não há para onde correr. Sofremos todos essa fatalidade. A escola, uma fatalidade? Não é bem assim, pensando nos esforços dos interessados, os diretos e os indiretos. A ideia do lucro, às custas dos demais, será pelo menos discutível (RAMOS, 1987, p. 48).

Observamos, assim, o “poder” outorgado à palavra minuciosamente pensada e organizada. Esse poder visa promover a “fruição estética”, que advém do ato de sentir prazer por meio da contemplação de obras de arte. A fruição pode ocorrer pela beleza, pela feiura, pelo estranhamento, pelo inconformismo, pela negação e/ou pelos sentimentos que despertam no receptor, como raiva, tristeza, alegria, revolta, entre outros.

Destaca-se, na novela em questão, um narrador que demonstra as ações

das personagens em detalhes, não se limitando apenas a contá-las, mas permitindo que o leitor se sinta parte da narrativa, como se estivesse inserido no enredo. No excerto a seguir, evidencia-se sua onisciência ao mostrar as ações das personagens: “no caminho, pensou um bocado e desencontrado, a cabeça funcionando feito um filme, desses com efeitos visuais, que parece calidoscópio” (RAMOS, 1987, p. 56).

A esse respeito, Paul Ricoeur (1997) pontua que o privilégio do narrador intruso é o desnudamento do âmagô, da essência das personagens que figuram na história, uma espécie de contrato entre o leitor e a obra. Segundo o teórico, a perspectiva monológica do narrador instaura dúvidas quanto à veracidade dos fatos apresentados ao leitor. Além do mais, Ricoeur (1997, p. 274) revela que “o ter sido é problemático [...] na medida exata em que não é observável, quer se trate do ter sido do acontecimento, quer se trate do ter sido do testemunho”. Assim, surge a questão: o receptor tem outra saída ou é necessário confiar no narrador onisciente intruso? Nessa perspectiva, Booth (1980, p. 21) assevera que

[...] um dos processos mais obviamente artificiais do contador de histórias é o truque de passar além da superfície da ação, de modo a obter uma visão fidedigna do que vai na mente e coração do personagem. [...] Na vida real, não nos é dado conhecer ninguém através de sinais internos inteiramente fidedignos a não ser a nós próprios; e, mesmo assim, o conhecimento que a maioria de nós tem de si próprio é muito parcial.

Notamos que o teórico prevê a efetividade da interpretação na disposição do receptor em acatar, de boa vontade, as informações fornecidas pelo narrador onisciente intruso, como ocorre na novela de Ricardo Ramos. Esse aspecto reforça o papel da narração na construção do sentido e direciona a experiência do leitor.

Nesse âmbito, *Desculpe a nossa falha* apresenta um paradoxo: temos um gênero individual, a novela, que retrata uma experiência coletiva, uma contação de histórias. No entanto, essa narrativa coletiva não anula o prazer individual do leitor, pois, como destaca Roland Barthes (1988, p. 58), a partir do momento em que a obra é publicada, o autor perde o controle sobre sua escrita: “sabemos que, para devolver à escrita o seu devir, é preciso inverter o seu mito: o nascimento do leitor tem de pagar-se com a morte do autor”. Logo, o sentido do texto se desloca

da intenção autoral para a recepção, o que reforça a autonomia interpretativa do leitor.

A construção narrativa, em síntese, evidencia o tropeço, o erro e o desvio de conduta, elementos sugeridos desde o próprio. Nesse caso, o ato de “desculpar-se” emerge como um eixo condutor da novela e sustenta o fluxo da história. Ao longo da leitura, o leitor se envolve com a expectativa do desfecho, oscilando entre a busca pelo contentamento e a possibilidade do descontentamento. Esse jogo narrativo reforça a complexidade da obra, tornando-a uma experiência que oscila entre o coletivo e o individual, entre o controle do narrador e a liberdade interpretativa do leitor.

### **Considerações Finais**

Percebe-se que a figura do narrador se torna primordial para a “negação” e a “confissão” das personagens. Por meio dele, são desnudadas as características relativas à transgressão das regras na sociedade, uma vez que, através da enunciação do narrador, o leitor é capaz de desvendar ou não os “brancos” do texto. Dessa forma, o narrador cumpre seu papel de conclamar o leitor para dentro da obra, por meio do embate das experiências a que ele se vê exposto.

### **Referências**

BARTHES, Roland. A Morte do Autor. *In*: BARTHES, Roland. **O Rumor da Língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. *In*: **Magia e Técnica, Arte e Política** – ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, volume I. 2. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BIOGRAFIA do patrono Ricardo Ramos. Biblioteca Pública Ricardo Ramos, 2008. Disponível em: [https://capital.sp.gov.br/web/cultura/w/bibliotecas/bibliotecas\\_bairro/bibliotecas\\_m\\_z/ricardoramos/5477](https://capital.sp.gov.br/web/cultura/w/bibliotecas/bibliotecas_bairro/bibliotecas_m_z/ricardoramos/5477). Acesso em: 10 jan. 2024.

BOOTH, Wayne. **Retórica da Ficção**. Lisboa: Arcadia, 1980.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Forma e sentido do texto literário**. São Paulo: Ática, 2007.

FERREIRA FILHO, Benjamin Rodrigues; COELHO, Claudia; SOUZA, Shirlene Rohr de. De pai para filho: a herança estética de Graciliano Ramos para Ricardo Ramos. **Revista Alére**, [S. l.], ano 07, v. 9, n. 1, p. 119-150, jun. 2014. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/alere/article/view/459/389>. Acesso em: 10 mar. 2024.

FORSTER, Ernest M. **Aspectos do romance**. Tradução Maria Helena Martins. Porto Alegre: Globo, 1969.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**: introdução à problemática da literatura. São Paulo: Melhoramentos, 1973.

PINTO, Aroldo José Abreu. **Literatura descalça**: a narrativa “para jovens” de Ricardo Ramos. Editora Arte & Ciência. São Paulo/SP: 1999.

RAMOS, Ricardo de Medeiros. **Desculpe a nossa falha**. São Paulo: Scipione, 1987.

REUTER, Yves. **A análise narrativa**: o texto, a ficção e a narração. Tradução de Mario Pontes. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

RICOEUR, Paul. Mundo do texto e mundo do leitor. In: RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. Campinas: Papyrus, 1997.

STALLONI, Yves. **Os gêneros literários**: a comédia, o drama, a tragédia. O romance, a novela, os contos. A poesia. Rio de Janeiro: Difel, 2001.

*O conteúdo deste texto é de responsabilidade de seus autores.*