

*O narrador contemporâneo revela-se no narrado por ele mesmo e no mistério da transcendentalidade*¹

Ivania Campigotto Aquino²

Gilmar de Azevedo³

O narrador na literatura contemporânea: qual o seu alcance?

Diz-se que as narrativas têm como função, entre muitas, dar sentidos à vida. A partir delas, percebe-se a existência de quem as conta e os que as ouvem ou leem. E isso em um processo de comunicação que pressupõe um *comunicante*, o artista, um *comunicado*, a obra, um *comunicando*, público, um *efeito*, no público a quem o artista se dirige. Na relação autor-obra-público, para Antônio Candido (1986), há um jogo dialético entre a expressão grupal e as características individuais do artista, na *integração*, como um conjunto de fatores que tendem a acentuar no indivíduo ou no grupo a participação nos valores comuns da sociedade e na *diferenciação*, ao considerar o conjunto dos que tendem a acentuar as peculiaridades, as diferenças existentes em uns e outros. Então, na sociedade-arte ou na arte-sociedade, as obras organizam e delimitam o público. De qualquer maneira, o leitor compõe este "público".

Nessa relação, como um "ente" entre o narrado e a narração, está o narrador. Sabe-se que entre este e o leitor há um acordo em que o primeiro entreterá o segundo, informará sobre pessoas, fatos e coisas que o leitor desconhece, ou, se conhece não é a mesma do narrador. Então, a versão do narrador "é dada pelo ponto de vista, pela maneira como nos conta e pelo conhecimento que tem da história." (Fernandes, 1996, p. 9).

O narrador pode estar em 3ª pessoa, exteriormente ao que está sendo narrado. É o narrador heterodiegético, que adota atitude demiúrgica em relação à história, a diegese, que conta. É dotado, então, de autoridade que normalmente não é posta em causa. Exerce situação de polaridade e de alteridade porque se coloca na posição de quem fala a um outro, o narratário. Está, pois, em situação externa ao mundo narrado. O em 1ª pessoa está na interioridade na narrativa, é homodiegético. Nesse sentido, os contadores de histórias parecem estar falando de

¹ Apresentado no XVIII Congresso Internacional ABRALIC – A Literatura Comparada e a invenção de um mundo comum – dia 12 de julho de 2023, por Gilmar de Azevedo.

² Graduada em Letras pela Universidade de Passo Fundo (1990), Mestre em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1999), doutora (2007) e Pós-doutora (2010) em Estudos de Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. É professora titular III da Universidade de Passo Fundo. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9221-3473>. E-mail: ivania@upf.br.

³ Graduado em Letras pela Universidade de Passo Fundo (1987), Mestre em Comunicação Social pela Universidade Metodista de S. Paulo (2001), doutorando no Programa de Pós-graduação da Universidade de Passo Fundo. Leciona no Curso de Licenciatura em Letras da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7908-0407>. E-mail: gilmar-azevedo@uergs.edu.br.

si próprios, do que foram, do que são ou daquilo que gostariam de ser. Ao relatar acontecimentos ocorridos com outras pessoas, diz ter visto, ouvido ou presenciado os fatos, a fim de marcar a sua participação na história.

No Brasil, por exemplo, há o hábito de "puxar conversa, bater papo", para contar e ouvir histórias. Um exemplo disso está em *Contos Gauchescos* (1912), de João Simões Lopes Neto (1865-1916), em que o autor esclarece já no início de sua obra que "por circunstâncias de caráter pessoal, decorrentes da amizade e da confiança, sucedeu que foi meu constante guia e segundo o benquisto tapejara Blau Nunes [...] entre o Blau – moço, militar – e o Blau – velho, paisano – ficou estendida uma longa estrada semeada de recordações [...]" (LOPES NETO, 1992, p. 12), portanto, escolheu-o para, em seu lugar, contar suas histórias, dando-lhe a palavra: "Patrício, escuta-o." (LOPES NETO, 1992, p. 12).

Algumas histórias narradas são escritas pelo escritor que se faz presente na narrativa. Exemplo disso é João Guimarães Rosa (1908-1967), "como escritor presente e quem escreve, e conta [...] que, a partir de Codisburgo e do seu país, retratou as trilhas camufladas que nos fazem retornar a inquietantes êxtases". (Rosenfield, 1997, p. 13) e fez emergir da cultura popular brasileira o hábito de "puxar conversa", a informalidade do bater papo e as intermináveis conversas fiadas. O charme particular das entonações e dos gestos, as distinções precisas, a sutil impregnação da natureza nas ações, nas atitudes e nos hábitos sertanejos, que "tornaram esse contador de histórias um sujeito único, que conseguiu visualizar os mínimos detalhes da flora e da fauna, de inúmeros personagens, atribuindo-lhes características de plantas e de animais." (Rosenfield, 1997, p. 18): o narrador, então, também é o seu narrado.

Nesse sentido, para Umberto Eco (1994), quando se lê alguma coisa que aconteceu a alguém ou em tal lugar, a princípio colabora-se reconstituindo um universo que possui uma espécie de coesão (lógica) interna. E isto se estabelece, também, na concepção que o leitor tem (ou deveria) do narrador. Mas, na posição em que o narrador está na narrativa, pode-se indagar sobre os recursos que tem para que o seu leitor tenha certa "credibilidade" em relação à narrativa que lê, uma indagação sobre o seu alcance para contar o que está contando. Para Dalcastagnè (2012, p. 75), "desde que Bentinho se transformou em Dom Casmurro e passou a narrar seu drama, o leitor brasileiro teve de abandonar a confortável situação de testemunha crédula". Logo, é possível que o leitor queira saber se o narrador tem condições de contar o que está contando, ou seja, se há como saber sobre o dito, mesmo que o não-dito fique na dimensão da literatura como arte da palavra que suscita a busca dos interstícios, de qualquer ordem, na fabulação.

Então, o questionamento que se faz é sobre "o alcance do narrador para narrar o que é narrado; ou seja, se ele tem condições "visíveis e/ou presenciais" de alguma maneira "lógica" para isso. Também sobre os instrumentos que usou para contar a história que narra: memória, jornais, livros, cartas, vivência como personagem, a escrita como relato de uma pesquisa e/ou participação no narrado, ajuda de um ente "misterioso" que tem alcance outro que não o dos "humanos".

Em relação ao narrador onisciente (tradicional), em 3ª pessoa, a *confiança* pode estar, para o leitor, no próprio narrador, uma vez que ele é o sujeito poderoso que comanda tudo e sabe de todos, que conduz o leitor de maneira confortável e crédulo no que vai acompanhando na narrativa. Logo, não há questionamentos de qualquer natureza, haja vista que não ele não está no texto como personagem, tem conhecimentos superiores, é dono absoluto do enredo e dos destinos dos personagens. A sua versão é a dos fatos, sem indagações sobre o que deixou de ser dito nem sobre os porquês disso.

Já o narrador contemporâneo em 1ª pessoa, e em considerando ser o espaço da ficção tão ou mais traiçoeiro que o da realidade, uma vez que se reafirmam no texto imprevisibilidade do mundo e as armadilhas do discurso (DALGASTNÈ, 2012), é o que está dentro da trama, conduz o leitor com tropeços no discurso e choques nos personagens, fica atônito no "fio da meada", e, em sendo assim, torna-se, por parte do leitor, suspeito por estar em posições "estranhas" na narrativa e está envolvido nela por interesses e posições múltiplas e exige do leitor mais do que um acompanhamento das ações pelos personagens, um compromisso "reflexivo" com suas posições. E isto faz com que o leitor reaja em relação a este sujeito que fala.

Em se pensando no lugar de fala do narrador, há o questionamento sobre quem está falando dentro da obra, o que diz, como diz e qual é o seu prestígio, logo, o que está posto são os discursos do narrador como sendo, como nos alerta Michel Foucault (1926-1984), formas de poder, afinal, "[...] não são apenas (a não ser excepcionalmente) signos destinados a serem compreendidos, decifrados; são também signos de riqueza a serem avaliados, apreciados, e *signos de autoridade* a acreditados e obedecidos." (Bordieu, 1996, *apud* Dalgastnè, 2012, p. 95, grifo do original).

Estes narradores assumem sua "ilusão biográfica" em busca de atribuição de sentidos para suas vidas, organizam seus passados para darem sentidos ao seus presentes; os que, além de viverem suas histórias, necessitam narrá-las, e/ou escrevê-las, para resgatar a vida de si ou de outros, ofertando espaço para, quem sabe, obter reconhecimento de uma identidade, ou como ferramenta discursiva para refletir sobre sua existência.

Então, na literatura contemporânea há o personagem-narrador que fala, localiza-se na narrativa, desnuda seu contexto com, talvez, a intenção de que o leitor perceba-se também em seus juízos, preconceitos, invenções de vida e de autodenúncias de si mesmo, uma vez que "a consciência de que toda obra é artifício e de que toda perspectiva deforma [e] exige do leitor o reconhecimento [de sua] intermediação, sem o quê o jogo narrativo não pode começar" (Dalgastgnè, 2012, p. 94), sendo, em alguns casos e para o leitor, o ponto de onde se vê, no sentido duplo: de onde se vê a narrativa, e onde o leitor se vê pelos outros, os personagens que narram coisas de si para outros. Tentam impor seu olhar sobre o mundo, e podem enganar, se enganar, enroscarem-se em seus discursos e tombar, junto com seus leitores que os seguem nas narrativas, porque, embora sejam criações ficcionais, servem como modelos seguidos nas leituras realizadas.

Narrador e leitor da literatura contemporânea, então, se comprometem com a matéria narrada, também com suas convicções, haja vista que o texto é político (Eagleton, 1983), e que o leitor pode interpretá-lo a partir de seus preconceitos e valores (Sartre, 1989), adentrando aos mecanismos de adesão ao mundo social e afetivo que a narrativa concede. Assim, "o leitor, refletido no narrador, torna-se personagem de uma discussão – que, sem dúvida, será tão mais rica quanto mais consciente de si, de seus valores e seus preconceitos [...]" (Dalgastgnè, 2012, p. 77).

A história do personagem-narrador, portanto, não pode ser apenas lembrada, precisa ser narrada, e escrita, de acordo com suas impossibilidades e os impasses que dela resultam. Nesse sentido, o escritor, em sua função de autor, expõe-se a partir da personagem que narra, também sendo peça do jogo no artifício literário, na meticulosa arquitetura literária, em que, na narrativa, espera, talvez, que entendam o que sua voz está "calando ao se pronunciar" (Dalgastgnè, 2012, p. 107).

Nessa esteira está, como ilustração, o romance *Os supridores* (2020), de José Falero (1987-), em que a narrativa dá conta da história de Pedro que, junto com seu colega de supermercado, Marques, são os supridores em um supermercado em Porto Alegre. Pedro, que demonstra ter uma aguçada consciência de classe, convence seu amigo a "inverter o jogo" contra o sistema ao montar, em sociedade com ele, um esquema de venda de maconha na periferia de Porto Alegre e, inclusive, dentro do próprio local de trabalho. O narrador deixa evidente que a lógica de Pedro está desprovida da culpa e do moralismo burguês: "Seus bisavós tinham sido pobres a vida inteira, seus pais tinham sido pobres a vida inteira: até onde iria isso?" (Falero, 2020, p. 23).

A voz narrativa é em 3ª pessoa: "Sem dúvida, o celular do qual o sr. Geraldo falava não tinha sido projetado para mãos enormes como as suas [...]" (Falero, 2020, p. 7). No entanto, a escritura é de Pedro, protagonista da narrativa:

Olhos brilhando, um leve sorriso nos lábios, assim Pedro deixou-se cair em pensamentos. Sim. Escrever um livro [...] Tempo era o que não lhe faltava. Assim raciocinando, escreveu o seguinte, no alto da primeira folha do caderno: 'Os supridores'. [...] E se tu, leitor, estiveres lendo isto [...] é porque Pedro conseguiu escrever tudo o que desejava. (Falero, 2020, p. 301).

O personagem Pedro, na narrativa condenado, em 2013, a 72 anos de prisão em regime fechado por seus crimes, conta sua trajetória n*Os Supridores* de 2009 a 2011. É na escrita, pois, que reflete sobre sua lógica de exploração e realidade dos habitantes em vilas periféricas da capital do Rio Grande do Sul, Vila Viçosa e Vila Nova São Carlos, em uma espécie de diário, que chega ao leitor em forma de romance. Logo, com uma simulação de narração em que aparentemente o narrador em 3ª pessoa parece estar fora da narrativa, ele, personagem e autor, aparece na escritura, na narrativa que chega ao leitor. É, então, narrador, personagem e autor.

Na narração de obras contemporâneas, a visão do/para o narrador pode vir do mistério da ancestralidade: em *O avesso da pele*, um narrador "ogúnico"

Em *O avesso da pele* (2020), de Jeferson Tenório (1977-), há um narrador ogúnico.

Esta obra é dividida em quatro partes: *A pele*, *O avesso*, *De volta a São Petesburgo* e *A barca*. Quem narra a história é Pedro, um jovem de 22 anos, filho de Henrique Nunes, um professor de 52 anos, e sua importância consiste em narrar da vida até a morte de seu pai, bem como ressignificar a trajetória de sua família como um todo. Incomumente à literatura, a história de *O Avesso da Pele* é narrada a história do pai pela perspectiva de seu filho, vivo no presente, e isso através de memórias e objetos que vê no ambiente em que se encontra. Através do objetos, a memória, que é "a musa da narrativa [...] o lugar em que está a experiência que passa de pessoa para pessoa por uma forma artesanal de comunicação [...] e está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopeia, na tragédia, no drama, na comédia, na pantomima, na pintura, nas histórias em quadrinhos, na conversação." (Barthes, 1971, p. 19).

Em *A pele*, a vida de Henrique no Rio de Janeiro, sua trajetória como estudante, sofrendo racismo em Copacabana; como professor, uma máquina de dar aulas, os preconceitos do colega Bruno Fragozo; a trajetória da mãe, Martha, o colega Juarez e seu irmão, Júlio, a relação "impossível" de Henrique e Elisa, as relações interpessoais na família, com o tio Sinval, por exemplo, sobre "não saber piadas de branco", os ensinamentos do Professor Oliveira Silveira,

as influências de Malcom X, Martin Luther King e outros, a tia Luara; em *O avesso*, a relação de Henrique e Martha, os irmãos desta, Beto, Régis, Rodrigo, Thiago; a vida de Martha com a Tia Julieta, a amiga Madalena, Rubão, Flora, a cachorra Leka, Vitinho, José Luiz, Isabel, Eliseu, terapeutas Jane e Reinaldo, cão Urso, primos Violeta, Leo, Tio Zé Carlos, a namorada Saharienne, cachorro Thor, enfim, como "lidar com os fantasmas" e "seu avesso", da pele; em *De volta a São Petesburgo*, a escola onde Henrique ministrava aulas, a reunião com os pais dos alunos, o aluno João Felipe, o conflito com a mãe da aluna Maria Vitória, a realidade da Educação de Jovens e Adultos (EJA), as vezes em que foi abordado pela polícia, o aluno John Lennon; em *A barca*, as angústias do policial com seus pesadelos com negros, a estratégia de trabalhar na escola com Dostoiévski, a interação com Peterson, aluno negro de 17 anos, a fúria dos brigadianos⁴ em vingar o cabo Maicon; a morte de Henrique, o seu velório, enfim, o desejo de Pedro investigar os afetos do pai através dos seus. O narrador de tudo isso é em 1ª pessoa e coloca-se como onisciente, uma vez que, conhecer de tudo, interage com outros personagens e ações na narrativa, movimentando-se em relação ao tempo/espço com alcance de um narrador demiúrgico.

Se ele é personagem e está afastado dos demais, como pode narrar coisas que não estão ao seu alcance, saber tanto dos pais, dos familiares, dos amigos, inclusive em seus pensamentos?

O personagem-narrador, Pedro, rememora a vida do pai, Henrique. Recorre à invenção da memória, através dos objetos. Aquele pai que está narrando, pode não ser exatamente o pai dele, mas o que ele gostaria de ter tido, e isso está no modo com que ele vai construindo esta memória em relação ao pai que os aproxime mais. Em uma *live* de "Aula Aberta" no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo (PPGL/UPF), ao ser perguntado sobre onde termina o autor Jeferson e começa o personagem-narrador Pedro, pelo efeito estético com efeito de realidade, e sobre a importância nesta reflexão do alcance do narrador, como o filho sabe tanto da vida do pai, estando afastado dele há tempo, Jeferson respondeu:

/O campo biográfico é [...] importante para quem faz ficção, não existe ficção sem elementos biográficos, claro que alguns escritores tornam isso mais evidente, a escrita mais próxima da sua vida e há outros escritores que, por meio da linguagem, da invenção e de alguns arranjos, se distanciam do que ficcionalizam, mas há muito dos escritores nos livros, isso é inegável e por mais que o escritor ou escritora escrevam literatura fantástica, por exemplo, literatura de fantasia, ainda vai haver ali elementos biográficos, é impossível você não recorrer à sua experiência de vida pra fazer isso. Então, o que há ali no Averso da pele são elementos biográficos, mas há também o distanciamento pela linguagem, que se dá pela fabulação, se dá pela invenção, às vezes quando recebo mensagens lamentando a morte do meu pai, porque leram o livro, escrevem mensagens comovidas, mas – enfim – meu tá bem vivo, ele é branco, não é negro. Talvez a ficção que eu faço funcione como uma história, parecer tão real que as

⁴ Assim são chamados os policiais militares, da Brigada Militar, no Rio Grande do Sul.

peessoas acreditam que a história é minha, mas eu não sou o Henrique, não sou o Pedro, há um jogo aí nesta narrativa/.[...]/ (Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_I5nY1bGXLk. Acesso em: 15 jul.2022.).

Este jogo estético a que se propõe em *O avesso da pele* na relação entre pai-filho/filho-pai, também é de memória: *"Os personagens, o Henrique é muito próximo de minhas características [...] emprestei a ele características minhas: professor, negro, escola pública, Rio Grande do Sul, que sofre abordagens policiais."/* (Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_I5nY1bGXLk. Acesso em: 15 jul.2022.).

Isso já aparece na dedicatória: "Para João, meu filho", também na epígrafe que antecede a narrativa do personagem Hamlet (1599), da obra homônima de William Shakespeare (1564-1616): "Quem está aí? (TENÓRIO, 2020). Conforme se desvela a história, percebe-se que ela é narrada de filho para pai - já ausente - e para si mesmo; e a dedicatória, de pai para filho indica que a narrativa tratará dessa relação. A partir da leitura da narrativa, depreende-se que o autor escolheu a citação de Hamlet, porque a personagem homônima encontra o fantasma de seu pai que fora assassinado. Isso acontece de modo simbólico em *O avesso da pele*, uma vez que Pedro narra os "fantasmas", os medos e pensamentos de seu pai, que também é assassinado, ao revisitar - e inventar - memórias. Em relação a isso, Jeferson diz:

/Eu quis colocar um narrador que pudesse fazer esta condensação [tempo/espço] e trazer este pai para sua vida [...] ele não é mais o pai fantasma do Hamlet (em que eles têm uma conversa lá no cemitério, o Hamlet vai viver sua vida e ele fica lá esperando que o filho faça alguma coisa). No Avesso da pele não é isso, ele convoca o pai até o fim da narrativa, o pai está interferindo na vida do filho, isso é uma concepção africana [...]/ (Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_I5nY1bGXLk. Acesso em: 15 jul.2022.).

A maneira literária usada em *O avesso da pele* para o distanciamento do personagem-narrador está na linguagem, na construção narrativa, para que não fosse uma autobiografia. O instrumento usado é a voz narrativa que foge ao tradicional, o narrador onisciente em 3ª pessoa que deixa o leitor confortável em sua credibilidade. Sobre seu personagem-narrador em 1ª pessoa, limitado na teoria literária, mas neste romance onisciente, Jeferson diz:

/[...] é um [narrador em] 1ª pessoa, mas está disfarçado na narrativa em 2ª pessoa e por vezes em 3ª pessoa. Dependendo do espaço e do tempo em que ele está, vai se distanciando da narrativa. Então, quando ele tá falando da vida dele, é uma narrativa em 1ª pessoa; quando ele está se referindo ao pai, é em 2ª pessoa; quando ele está se referindo à mãe e aos policiais, ele assume uma narrativa em 3ª pessoa./ [...]/ (Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_I5nY1bGXLk. Acesso em: 15 jul.2022.).

Então, quem narra a história é Pedro, um jovem de 22 anos. Ele é filho de Henrique, um professor de 52 anos, e sua importância consiste em narrar a vida de seu pai até a morte do mesmo, bem como ressignificar a trajetória de sua família como um todo: "Às vezes você fazia

um pensamento e morava nele" (TENÓRIO, 2020, p.13). Ao mencionar “você”, o narrador se refere ao pai e, num jogo dialógico, se refere também ao leitor, gerando empatia e identificação com as personagens.

Na passagem "Desde pequeno me recuso a sorrir sem vontade" (Tenório, 2020, p.46), Pedro fala sobre si e segreda que alguns professores o tratavam mal, corroborando com que dizia seu pai, que passaria por situações difíceis por ser negro. Pode haver aí, do implícito para o explícito, a trajetória de Pedro, como já tinha sido a do pai Henrique, a circunscrição de diversas vivências à margem de seus desejos - o efeito psicoemocional de várias camadas sucessivas de racismo estrutural e abandono parental, em um padrão de comportamento que oscila entre a hipersensibilidade (evitar a dor) e o calejamento (indiferença, embotamento afetivo).

Em “Vocês faziam parte do mesmo grupo racial, e isso tranquilizava as pessoas” (Tenório, 2020, p. 76), o narrador se refere ao casal Henrique e Martha. O significado disso se encontra no fato de que, por ambos serem negros, era mais fácil conviver socialmente do que se fossem um casal interracial. Em "Então, você passou seu braço por cima dos ombros dela e disse: vamos para casa. E minha mãe te olhou com ternura e tristeza" (Tenório, 2020, p.93), ao contar sobre uma acalorada discussão entre seus pais, Martha e Henrique.

Em "[...] e ela diz que não sabia como se definir, pois é branca demais para os movimentos negros e escura demais para quem vive no sul do país" (Tenório, 2020, p.138), o narrador transcreve uma fala da personagem Elisa, uma colega de escola e professora de Inglês, que teve um relacionamento amoroso com Henrique. Este relacionamento foi o último que Henrique teve antes de morrer. Aqui, Elisa responde não saber bem como se definir, por ser branca demais para os movimentos negros e escura demais para o sul do país.

O narrador, então, na linguagem e na escolha estética, usa "você para o pai", "me para si", "vocês, para outros personagens", "3ª pessoa para falar de outra personagem que não o pai", variando na narrativa para marcar a pessoa do discurso e sobre quem está se referenciando. Sobre isso, Jéferson diz:

/Mas isso não marcado no texto, eu não aviso para o leitor quando isso acontece, porque tem algumas marcações não tão aparentes, que fazem com que o leitor entenda com quem ele está falando, mas no início o leitor pode [ser convocado na exigência da leitura- Profª Ivânia], mas depois vai entendendo. Para narrar um tema complexo, precisava de uma narrativa complexa./ (Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_I5nY1bGXLk. Acesso em: 15 jul.2022, grifo nosso).

Tem-se aí a condensação de tempo e espaço na linguagem e que, no caso de *O avesso da pele*, tem influência da representação desta nas literaturas luso-africanas, em que a relação de condensação tempo/espaço no aqui/agora está refletida na ideia de ancestralidade, onde,

segundo Jeferson *"[...] não se refere apenas ao passado e aos que se foram [...], é presentificação dos que se foram, os mortos participam da vida dos vivos./"* (Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_I5nY1bGXLk. Acesso em: 15 jul.2022).

NO avesso da pele, o filho, narrador Pedro, convoca o pai, Henrique Nunes, em toda narrativa. O pai, mesmo morto, está interferindo na vida do filho, e isso se integra- em uma concepção africana: *"[...] O fato de criar este narrador estranho, parto de uma postura ogúnica do pensamento e das epistemologias. ou no sentido de trazer o orixá Ogum, que é o orixá da luta, da guerra, que fabrica as próprias armas, os próprios instrumentos./"* (Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_I5nY1bGXLk. Acesso em: 15 jul.2022).

Isso pode explicar, também, o alcance do narrador que, embora afastado dos personagens, tudo sabe sobre eles – o que o caracteriza como onisciente, mesmo em 1ª pessoa, ou seja, é uma outra forma de contar a história, a partir da concepção ogúnica, transcendental, vinda da ancestralidade africana, presentificado na memória do narrador que domina, então, a narrativa, e de maneira, logo, demiúrgica. E isso mesmo que se crie instrumento de crítica por parte das concepções conhecidas da teoria literária. Nas palavras de Jeferson:

/[...] Walter Benjamin é genial, mas a teoria dele para discutir, por exemplo a obra de Conceição Evaristo, causa no mínimo um incômodo teórico, porque [...] Benjamin está falando numa outra experiência, da Segunda Guerra Mundial, essa incapacidade de narrar. Então, [...] a obra que tem a sua raiz a matriz de concepção africana, ou outra experiência, vai ter aí um incômodo, um ruído. A gente precisa encontrar outros instrumentos de análise dessas narrativas que são novas para o público que ela está atingindo/. (Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_I5nY1bGXLk. Acesso em: 15 jul.2022).

Enfim, a narrativa começa com:

[...] Há nos objetos memórias de você [...] Mas como um percurso que vasculhe os ambientes e dê início ao quebra-cabeça [...] que começa atrás da porta da sala, onde encontro um alguidar de argila alaranjada. E, dentro dele, uma pedra, um ocutá [...] um orixá. [...]. Lembro o dia em que você me disse que sua cabeça era de Ogum [...]. (TENÓRIO, 2020, p. 14).

E termina: *"[...] E agora caminho por estas mesmas ruas, tenho Ogum em minhas mãos [...] porque agora é a minha vez."* (Tenório, 2020, p. 188).

O orixá Ogum, portanto, está com o narrador-personagem, e com o narrado na narração, desde o início para o final, amarrando as pontas de sua existência, cumprindo seu intento, o de entender a trajetória do pai e a sua, no universo em que ambos tiveram que compreender os conflitos internos e externos da pele e descobrir nas agruras da realidade o seu avesso.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. *Análise estrutural da narrativa*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1971.
- CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 5. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1976.
- DALCASTGNÊ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012, p. 75-107.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução de Walternsir Dutra, São Paulo: Martins Fontos, 1983.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FALERO, José. *Os supridores*. Porto Alegre: Todavia, 2020.
- FERNANDES, Ronaldo Costa. *O narrador do romance: e outras considerações sobre o romance*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.
- LOPES NETO, João Simões. *Contos gauchescos*. Porto Alegre: Martins-Livreiro, 1992.
- LIVE: AULA ABERTA*. Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo (PPGL/UPF) 7 abr. 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_I5nY1bGXLk. Acesso em: 15 jul.2022.
- ROSENFELD, Katgryb. *João Guimarães Rosa: o contista de Sagarana*. Brasil/Brazil. Porto Alegre: Mercado Aberto, n. 15, ano 9, 1997.
- SARTRE, Jean-Paul. *O que é literatura?* Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1989.
- TENÓRIO, Jéferson. *O avesso da pele*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.