

## LUTO, MELANCOLIA E CRIAÇÃO FICCIONAL EM O AVESSE DA PELE, DE JEFERSON TENÓRIO

André Luís Gomes de Jesus

**Resumo:** *O avesso da pele* (2020), o terceiro romance de Jeferson Tenório, ocupa um lugar que nos parece central no projeto literário do autor, uma vez que há, na obra, um amadurecimento tanto dos temas quanto das técnicas narrativas mobilizadas pelo escritor. A partir da construção de um narrador que oscila entre participante, testemunha e, em alguns casos, mobilizador de uma onisciência seletiva, Tenório constitui um texto que pode ser lido como um libelo contra o processo de marginalização dos corpos dissidentes e se utiliza da cidade de Porto Alegre como cenário dos conflitos vividos por suas personagens – principalmente Henrique, Marta e Pedro – que se veem como exilados num território hostil. O romance se constitui a partir da narração de Pedro sobre seu pai, Henrique, assassinado pela polícia e pode ser visto como tentativa de constituição de uma imagem afetiva do pai pelo filho. Nesse processo de (re)invenção da figura do pai emerge a relação do texto com a ideia de melancolia (LIMA, 2017). A partir do olhar melancólico desse narrador que oscila sua focalização, temos um jogo de luto (BENJAMIN, 2012) em que a elaboração da morte do pai passa também pela elaboração de si e do mundo (FREUD, 2014), o que faz com que a narrativa assuma um caráter de reflexão não só das questões étnico-raciais, mas também do processo de diálogo com as noções de morte, luto, melancolia e temporalidade, o que constitui uma série de efeitos de sentido que tem na incorporação e posterior recriação ficcional da realidade (CANDIDO, 2023) e, portanto, na ênfase estética o seu ponto de partida.

**Palavras-chave:** Ficcionalidade. Identidade. Literatura negro-brasileira. Luto. Melancolia. Morte.

**Abstract:** *O avesso da pele* (2020), Jeferson Tenório's third novel, occupies a central position within the author's literary project. The novel demonstrates a maturity in both its themes and narrative skills, which Tenório adeptly employs. The text serves as an indictment of the marginalization faced by dissident bodies, employing a narrator who fluctuates between being a participant, a witness, and occasionally,

someone capable of wielding selective omniscience. Additionally, Tenório employs the city of Porto Alegre as a backdrop for the conflicts faced by the characters — Henrique, Marta, and Pedro — who find themselves exiled in a hostile territory. The novel is constructed through Pedro's narration of his father, Henrique, who was murdered by the police. This can be seen as Pedro's attempt to create an affectionate portrayal of his father. Within this process of (re)inventing the father figure, the text establishes a connection with the concept of melancholy (LIMA, 2017). The narrator's melancholic gaze, which fluctuates in its focalization, generates a game of grief (BENJAMIN, 2012), as the processing of the father's death intertwines with the elaboration of self and the world (FREUD, 2011). The narrative thus assumes a reflective quality, delving not only into ethnic-racial questions but also engaging in a dialogue with the concepts of death, grief, melancholy, and temporality. This engenders a series of effects of meaning, grounded in the incorporation and subsequent fictional re-creation of reality (CANDIDO, 2023), placing aesthetic emphasis as its starting point.

**Keywords:** Fictionality. Identity. Black-Brazilian Literature. Grief. Melancholy. Death.

O texto que ora apresentamos é uma reflexão acerca de *O avesso da pele* (2020), de Jeferson Tenório, e tem por objetivo analisar a construção da narrativa pelo escritor em sua relação com a concepção de elaboração do luto, bem como da reflexão melancólica acerca do sujeito num mundo que se mostra fundamentalmente hostil. A partir dessa relação, é possível estabelecer de antemão que o romance de Tenório, ao menos do ponto de vista aqui defendido, se classifica como um fenômeno literário necessariamente ligado ao tema da morte e aos desdobramentos que essa ligação com a questão da finitude apresenta.

Embora a leitura que aqui se delinea observa o modo como Pedro, o narrador, apreende e elabora, num apurado trabalho discursivo do assassinato de seu pai, Henrique, o que nos interessa no presente ensaio é observar como Jeferson Tenório incorpora esteticamente, por meio dessa voz narrativa, esse trabalho de elaboração do luto na própria forma romanesca, o que faz com que a vivência violenta e chocante pela qual as personagens passam se torne material literário.

Para tanto nos deteremos em dois elementos formais que nos parecem essenciais para o entendimento da narrativa: a questão do foco narrativo que, no romance em questão, parece constituir uma espécie de desvio inovador, marcado pela presença de um narrador multifocal, e ainda a questão da temporalidade que emerge nas intervenções construídas por esse mesmo narrador no romance. Esses dois elementos acabam por se configurarem essenciais no trabalho de reconstrução ficcional efetuada pelo narrador, que instaura e (re)cria uma trajetória de vida – a de seu pai, Henrique. O resultado dessa interação é a emergência de uma manifestação literária em que esses dois elementos – o narrador e a temporalidade da narrativa – se articulam na construção da ideia de uma identidade-ancestralidade marcada pela memória e pela reflexão sobre a violência contra sujeitos negros.

É preciso, antes de iniciar a análise, situar *O avesso da pele* no conjunto da produção literária de seu autor, especialmente no que diz respeito a uma certa tomada de posição ética em face de temáticas problemáticas da realidade brasileira, especialmente da questão racial. Aliás, esse é um tema constantemente retomado por Jeferson Tenório não só em *O avesso da pele*, mas também em *Beijo na parede* (2013) e *Estela sem Deus* (2018), romances publicados anteriormente. Observados em conjunto, é possível afirmar que o romance aqui analisado ocupa um lugar central na produção do escritor, uma vez que aponta para a consolidação e aperfeiçoamento de certas ferramentas procedimentais introduzidas nos romances anteriores<sup>1</sup>.

Lidos em conjunto – coisa que não faremos aqui por uma questão de tempo e espaço – as três narrativas parecem apontar para um projeto literário em gestação em que podemos destacar alguns pontos que consideramos gerais: 1) a incorporação da cidade de Porto Alegre com suas problemáticas como espaço urbano privilegiado nas ficções do escritor; 2) o uso de um foco

1 Os três romances de Jeferson Tenório são narrados por narradores-protagonistas ou narradores-testemunhas muito jovens. Em *Beijo na parede*, o protagonista, João, é um menino de 11 anos que conta a perplexidade do deslocamento do Rio de Janeiro para Porto Alegre e as dificuldades de se adaptar ao novo ambiente. Em *Estela sem Deus*, Estela, a protagonista, conta a sua trajetória dos 13 aos 16 anos, retratando uma crise de identidade em meio aos conflitos raciais, familiares e econômicos. Pedro, o narrador de *O avesso da pele*, é um jovem universitário. A escolha de Jeferson Tenório por narradores jovens pode ser lida como uma forma de desnudar os impactos do racismo no jovem negro, uma vez que cada uma dessas narrativas apresentam vivências, que representam cisões ou crises que afetam a constituição psíquicas dessas personagens.

narrativo majoritariamente testemunhal, isto é, narradores testemunhas ou narradores-protagonistas, que contam sempre *a posteriori* suas vivências; 3) a constituição de narradores que são caracterizados como sujeitos negros, o que de certo modo aponta para uma tentativa de refletir, via texto literário, as cisões existentes entre a existência dessas personagens na sua relação com o espaço da cidade ficcional que aponta para a cidade real, cuja autorrepresentação é permeada pela ideia de ser majoritariamente branca. Voltando ao romance em questão, *O avesso da pele* narra o testemunho/reflexão de Pedro sobre a trajetória de seu pai, Henrique, bem como de sua posterior execução pela polícia gaúcha. Henrique é professor de ensino médio que exerce no romance a função de protagonista e tem como particularidade o fato de ser um homem negro. O romance, embora seja narrado a partir do foco de um narrador que testemunha essa trajetória, não deixa de ter uma relação enviesada com o *bildungsroman*<sup>2</sup>, uma vez que o protagonista é acompanhado pelo narrador desde a infância até a vida adulta. Essa perspectiva quase “onisciente” do narrador-testemunha levanta uma série de problemáticas críticas que impedem que o romance seja lido a partir de uma chave única – a da

---

2 Esse tangenciamento do romance com o *bildungsroman* pode ser visto como um movimento duplo em que a formação de Henrique, motivo da reflexão do narrador, também é uma forma de formação de Pedro, o filho, estabelecendo, desse modo, a cadeia de saberes que, de certo modo, relativiza a noção de individualismo inerente ao gênero, surgido durante a ascensão e consolidação da ideologia burguesa.

problemática racial, embora ela seja fundante e fundamental para a sua leitura. Além disso, a própria configuração da narrativa demonstra a impossibilidade de uma classificação estrita dessa voz narrativa e das questões que ela levanta.

O romance de Tenório apresenta quatro grandes divisões – “A pele”, “O avesso”, “De volta a São Petersburgo” e “A barca”. A primeira parte do romance “A pele” vai colocar em evidência a questão do conflito racial, uma vez que Henrique, ao longo de sua infância e adolescência será confrontado com a questão da cor e com a tomada de consciência do ser negro em um território hostil como é a cidade de Porto Alegre, transposta literariamente para a narrativa. Nesse sentido, o que temos nesse primeiro momento é a emergência de pelo menos duas operações fundamentais efetuadas pelo ficcionista: 1) o aproveitamento da realidade que, incorporada à forma literária, permite a leitura do texto ficcional a partir de uma chave realista; 2) decorrente dessa posição de aproveitamento da realidade, temos uma tomada de posição política do escritor – um homem negro – o que acaba por filiá-lo a um campo de produção literária que tem como traço predominante uma visada ética<sup>3</sup>.

---

3 A visada ética se configura num operador crítico constituído por mim para a leitura analítica de uma série de fenômenos literários produzidos pelo que classifico como vozes dissonantes (ou vozes *ex-cêntricas*). A concepção de uma visada ética diz respeito exatamente a uma tomada de posição política de escritores negros, gays, lésbicas e transgêneros que transpõem para o campo ficcional os conflitos que essas vozes minoritárias (ou de maiorias minorizadas) enfrentam. É

Essa visada se dá no modo como o narrador demonstra esse processo de tomada de consciência de si e, por conseguinte, da sua cor, utilizando como processo de aprendizado as vivências dolorosas experienciadas por Henrique: “Na primeira vez que você ouviu falar de consciência negra você não compreendia que a sociedade se importava mais com sua cor do que com seu caráter” (TENÓRIO, 2020, p. 29) ou “Foi com o professor Oliveira que você descobriu que as raças não existiam. Numa única aula você aprendeu que a raça era uma mentira. Que a sua cor era uma invenção cruel e orquestrada pelos europeus” (TENÓRIO, 2020, p. 29). É fundamental observarmos que a primeira parte de *O avesso da pele* trata de constituir o protagonista que, à medida que toma consciência da problemática racial, acaba por assumir uma perspectiva crítica acerca de si e do território onde está inserido. Essa consciência de si será fundamental para a sobrevivência do protagonista e suas consequências podem ser observadas precisamente na segunda parte do romance, “O avesso”, que pode ser tratado como contraponto às múltiplas manifestações generalizantes e racistas que são mobilizadas em “A pele”, incluindo, demonstrar os conflitos

---

preciso não esquecer que ler tais fenômenos pela visada ética não significa afirmar uma ausência de preocupação estética com o texto literário.

de Henrique consigo mesmo, com Marta, sua esposa, e com a própria função de professor. Ao longo da análise exploraremos melhor esses aspectos. Como dizíamos acima, observar o modo como Jeferson Tenório manipula o foco narrativo parece fundamental para a leitura do romance em questão, uma vez que Pedro vai assumir, na economia do texto, a perspectiva de um narrador-testemunha com uma visão bastante privilegiada acerca da vida do próprio pai, construindo um conjunto de imagens que tem por finalidade criar uma espécie de memorial da vida de Henrique. Essa reconstituição do vivido tem, ao longo da narrativa, a função de desnudar os percalços e os preconceitos vividos por Henrique ao longo de seus mais de 50 anos. Nesse sentido, a narração/reflexão de Pedro, embora focalize a vivência de seu pai, acaba por se espriar para um debate sobre a questão racial e os modos como ela se manifesta em um país como o Brasil.

Para isso, Tenório investe em estratégias narrativas que estão centradas não nas ações, mas nas reflexões que essas ações propiciam, o que faz com que a narração seja predominantemente realizada pelo sumário narrativo. Desse modo, ao concentrar a narrativa na perspectiva de Pedro, o autor desloca o centro da representação das ações

propriamente ditas para essa voz, o que exige uma tomada de posição do leitor que assume a perspectiva de um ouvinte acidental das reflexões que Pedro dirige ao pai já morto.

No ensaio “A posição do narrador no romance contemporâneo”, Adorno afirma uma crise do romance a partir da emergência de um subjetivismo que solapa as categorias narrativas, impedindo a possibilidade de uma objetividade épica que, segundo o crítico, teria sobrevivido no romance do século XIX. No entanto, o próprio Adorno, ao longo de seu ensaio, vai chamar a atenção para o fato de que, num mundo fundado sobre a reificação dos sujeitos, quaisquer pretensões de uma representação realista são apenas formas de constituir uma fachada representacional que, em última instância, assumiria o caráter de engodo. Adorno preconiza, então, a importância de se observar o romance moderno – e podemos estender essa reflexão ao romance contemporâneo – a partir de uma lógica narrativa que tem por finalidade exatamente denunciar essa reificação (ADORNO, 2003, p. 56-57). No romance contemporâneo essa denúncia toca, inclusive, em certa desconfiança com relação à própria capacidade de narração, daí a predominância de narradores que recortam os acontecimentos e refletem acerca deles a partir de uma perspectiva ensaística e individualizada.

De certo modo, voltando à questão do narrador moderno e contemporâneo, as afirmações de Adorno se afinam com aquelas realizadas décadas antes por Walter Benjamin em *Experiência e pobreza* (2012): a necessidade de se constituir um sentido positivo para a ideia de barbárie que teria por princípio a constituição de uma arte, incluindo aí a arte literária, que assumisse uma perspectiva de tomada do vivido e constituição de um espaço de comunicação, via texto literário, entre o narrador, instância discursiva do texto, e o leitor, constituindo o que Benjamin chama de experiência. A escolha pela temática da violência, manifestada tanto do ponto de vista simbólico quanto de sua materialização sob a forma de agressão e morte não é incidental no romance de Tenório.

Partindo dessa noção de narrativa que denuncia a reificação podemos afirmar que o autor constrói uma narrativa cujo o narrador assume um caráter ambivalente de participante privilegiado das ações que vai narrar. Isso de certo modo afeta a própria noção de temporalidade, pois temos em paralelo às possíveis memórias que o narrador mobiliza uma certa deriva para ações e emoções imaginadas por esse narrador, constituindo, a partir da duração, um tempo que poderíamos chamar de residual ou à deriva.

Esses dois elementos constroem os efeitos de sentido para o texto. Há, portanto, um exercício de ficcionalização do vivido, o que aponta para uma valorização da literatura enquanto forma de representação da realidade. Nesse exercício de (re)criação da vida e da morte por assassinato de seu pai, o narrador estabelece uma tensão entre a sua existência e a existência de seus pais – o narrador é um jovem universitário na faixa dos 22 anos – observando a permanência de uma série de problemas que mantêm a população negra sob um olhar de questionamento, de marginalização e de múltiplas violências.

O exercício da multifocalidade, constituinte do narrador, vai permitir a Pedro fazer “intrusões” na vivência de seu pai, contando com riqueza de detalhes, aspectos de sua adolescência, juventude e vida de casado. Vejamos o narrador exercendo essa visão testemunhal:

E, quando você foi apresentado à família de Juliana, quando naquele almoço de domingo o tio dela de cinquenta e quatro anos, o Sinval, um motorista de Kombi escolar, te chamou de negão, você não se importou. Não se importou porque aquilo significava algum tipo de intimidade e você, enfim, estava sendo aceito pela família branca da sua namorada. Acontece que, em pouco tempo, você não só passou a ser o negão da família, como também passou a ser uma espécie de para-raios de todas as imagens

estereotipadas sobre negros: pois disseram que você era mais resistente à dor, disseram que a pele negra custa a envelhecer, que você deveria sambar, que deveria gostar de pagode, que devia jogar bem futebol, que os negros são bons de atletismo. *Você não corre?* Que os negros são ruins como nadadores, *já viu negro ganhar medalha olímpica na natação? Agora olhem lá nas corridas. Vocês ganham tudo. É porque desde cedo aprendem a correr dos leões na África, não vê como aqueles quenianos sempre ganham a São Silvestre?* (TENÓRIO, 2020, p. 29, grifos do autor)

É interessante observar o processo de diálogo que o narrador estabelece com Henrique e como, a partir daí, ele recria os acontecimentos que o envolveram e, nesse processo, o narrador estabelece o papel de ficcionista da imagem do próprio pai, contingenciado e controlado a partir desse discurso recriador. Pedro, desse modo, se cria na medida em que recria a figura do pai. Nesses momentos, o narrador parece ocupar o lugar privilegiado de um narrador onisciente, uma vez que conhece de antemão não só as ações, gestos e palavras da personagem, mas também as reações externas e internas que essas ações desencadeiam. Temos, aqui, uma das manifestações do tempo à deriva, configurado nessa imaginação que constitui uma *mise-en-abîme* de lembranças que não sabemos ter de fato acontecido com o protagonista.

É nesse aspecto que o multifoco se manifesta, uma vez que o foco do narrador-testemunha parece se hibridizar com a onisciência seletiva.

No entanto, em certos momentos da narração Pedro desloca o olhar para si mesmo, assumindo a função de um narrador-protagonista que, de certo modo, se coloca como síntese das problemáticas do casal Henrique e Marta. Tais problemáticas, em alguns casos, continuam nele mesmo e, em outros, apontam para a superação de certos conflitos. Podemos afirmar, então, que Pedro assume uma relação tensa entre individualidade e a noção de ancestralidade<sup>4</sup>, que permeia as relações comunitárias negras. Em outras palavras: o narrador reflete nesse deslocamento as diferenças e semelhanças com os seus pais, observando-os tanto do ponto de vista interno quanto externo – nesse caso a problemática do racismo emerge como uma continuidade violenta dos enfrentamentos a que várias gerações de mulheres e homens negros estão submetidos. Há, ainda, momentos em que o rapaz procura somente observar sua própria trajetória, como no episódio no qual se aproxima de Saharienne, uma jovem pela qual ele se interessa na universidade:

---

4 O conceito de ancestralidade, sobretudo entre as afroreligiosidades, diz respeito ao caráter coletivo da formação do indivíduo, ou seja, não há sujeito sem uma coletividade ancestral que o apoie.

No dia seguinte, mandei mensagem para ela, por volta das onze da manhã. Saharienne não me respondeu na hora. O que me fez ficar olhando o celular de cinco em cinco minutos. Só recebi sua mensagem às duas e meia, bem quando eu já havia desistido da possibilidade de encontrá-la. Dizia que queria ir ao cinema e que eu poderia passar na casa dela. Me deu o endereço. Fiquei lendo aquela mensagem muitas vezes. Eu queria ter dado um grito naquele momento, mas o João, meu colega de quarto estava dormindo. Eu mal acreditava que ela havia dito sim para mim e ainda por cima tinha dado o endereço da casa dela. Marcamos às dezessete horas, nossa sessão era às dezoito. (TENÓRIO, 2020, p. 109)

É importante observar que, quando trata de si mesmo, Pedro desloca o olhar e, embora mantenha uma consciência clara de quem é e dos conflitos de sua origem, consegue promover uma relação de distensão consigo mesmo, o que torna também a narrativa menos densa. O que parece emergir aí é um processo de autodescoberta que aponta para a construção de uma identidade que, apesar de relacionada aos conflitos entre Henrique e Marta, busca se afastar deles e abrir um espaço de liberdade individual. Nesse sentido, o jovem narrador estabelece uma ambivalente diferença que porta, ainda que não deseje, similaridades com a trajetória dos pais. Podemos observar ainda que o foco narrador-

protagonista faz a narrativa de Pedro mais juvenil. Além disso, o foco narrativo se manifesta de um modo menos inovador. É preciso, no entanto, observar o contraste desse movimento, especialmente nos momentos em que Pedro se relaciona mais de perto com a herança do pai. Isso fica claro no *incipit* do romance, quando o rapaz vai ao antigo apartamento de Henrique apanhar o assentamento de Ogun<sup>5</sup> para ser despachado, o que, aliás, desencadeia o início da narrativa: “Lembro agora do que minha tia Luara havia me dito para fazer quando encontrasse o seu Ogum. *Enrole-o num pano, segure-o entre as mãos e leve-o para o rio*” (TENÓRIO, 2020, p. 14, grifos do autor). Aliás, o *incipit* do romance aponta ainda para dois outros aspectos: a) o caráter de recriação fantasiosa da vida de Henrique por Pedro, o que confessa o procedimento ficcional; b) o fato dessa recriação se dar num intervalo temporal bastante preciso, isto é, no momento em que Pedro entra no apartamento do pai para pegar o assentamento de Ogum, o que aponta para a manipulação da duração que o autor realiza:

Eu queria um tipo de presença, ainda que dolorida e triste. E apesar de tudo, nesta casa, neste apartamento, você será sempre um corpo que não vai parar de morrer. Será sempre o pai que se recusa a partir. Na

---

5 Os assentamentos ou igbás são ícones religiosos, sobretudo no âmbito das práticas iniciáticas afroreligiosas, que preconizam as filiações do noviço ou *yawó* para um orixá específico.

verdade você nunca soube ir embora. Até o fim você acreditou que os livros poderiam fazer algo pelas pessoas. No entanto, você entrou e saiu da vida, e ela continuou áspera. Há nos objetos memórias de você, mas parece que tudo que restou deles me agride e me conforta, porque são sobras de afeto. Em silêncio, estes mesmos objetos me contam sobre você. É com eles que te invento e te recupero. É com eles que tento descobrir quantas tragédias ainda podemos suportar. Talvez eu deseje chegar a algum tipo de verdade. (TENÓRIO, 2020, p. 13)

É fundamental que observemos a afirmação inicial desse narrador testemunha que toma a palavra a partir da morte desse pai que teima em permanecer vivo nas memórias e objetos. No entanto, essa sobrevivência não se dá apenas no gesto memorialístico do narrador, mas no processo de reinvenção que permite a recuperação da imagem desse pai. Estamos diante de uma narrativa que tenciona com a temática da finitude e que não almeja buscar uma verdade pronta, mas construí-la a partir desse processo de recriação ou de invenção. Estamos diante de um gesto ficcional do narrador que, não podendo recuperar o pai real, aliás descontínuo e ambivalente, vale-se de um pai ficcionalizado que é constituído por meio das memórias e também da ficcionalização.

Aliás, é preciso unir as pontas da narrativa, ou seja, estabelecer uma relação entre esse início que confessa

a invenção e o final no qual o narrador, de posse de uma imagem do pai, tem uma percepção maior de si: “E agora caminho por essas ruas, tenho Ogum em minhas mãos, e ainda me sinto perdido, mas a palavra continua não sendo essa. Vou na frente, na direção do Guáíba. Tenho Ogum em minhas mãos porque agora é minha vez” (TENÓRIO, 2020, p. 188). Na afirmação “agora é minha vez” o narrador se assume numa cadeia de violências que continuarão a despeito de sua vontade de mudança. A resposta é que novas tragédias terão de ser suportadas. Novas formas de resistências e sobrevivência, todavia, também são intuídas nessa afirmação final. Assim como pai que acreditava nos livros e “entrou e saiu da vida, e ela continuou áspera”, Pedro, na experiência chocante do assassinato do pai se enxerga como continuidade de uma corrente passível de violência. Porém, o narrador é também elo no processo de resistência, afirmando-se, desse modo, um eu-com-outro ou uma identidade que se relaciona com ancestralidade.

O caráter de recriação que Pedro imprime à narração sobre a vida do pai vai ainda afetar a própria constituição temporal do romance, uma vez que ele vai apresentar uma temporalidade própria, estabelecendo um tempo que é marcadamente subjetivo. Soma-se a isso o fato de o

narrador de certo modo situar sua narração no intervalo entre a sua chegada ao apartamento do pai e o momento em que o assentamento de Ogum vai ser despachado nas águas do Guaíba. Essa duração estendida que permite lermos o romance como uma grande reflexão que pode ser observada, ao menos, como dois movimentos complementares: a) é uma manifestação melancólica de um jovem enlutado que procura elaborar a morte do pai tentando dar a essa morte violenta um certo sentido; b) é a tentativa de reaver o pai e, em certo sentido, reaver o tempo estabelecendo nesse processo uma intriga em que a narração da vida é *per se* reflexão sobre a vida, isto é, temos uma vitória, ainda que precária, sobre a morte.

No que diz respeito ao segundo ponto, a reflexão acerca da relação do homem com a narrativa discutida por Paul Ricoeur no primeiro volume de *Tempo e narrativa* (2011) nos parece importante para a leitura do romance. No seu longo ensaio, do qual nos valeremos somente das proposições iniciais, Ricoeur afirma que a única forma de (re)tomada e de (re)constituição do tempo se dá por meio da narrativa, uma vez que é por meio dela que o homem organizou a sua trajetória. Desse modo, para o filósofo francês, o processo de narrar-se é um duplo movimento

de organização da própria trajetória e uma reflexão crítica sobre a mesma. Voltando ao romance de Tenório é possível afirmar que a longa narração de Pedro tem a dupla função, como dissemos, de recriar uma imagem do pai para si, estabelecendo, portanto, uma herança paterna que sobrevive à morte. No entanto, a narração também é um gesto importante de se criar na diferença e na semelhança com esse pai, estabelecendo, desse modo, o que chamamos de uma identidade-ancestralidade ou um eu-com-outro. Fato é que, nesse gesto de (re)criação de si e do pai, emerge um aspecto que nos parece importante para a leitura do romance: ele pode ser lido como um jogo de luto<sup>6</sup>.

Não podemos também nos esquecer de que o próprio título do romance, assim como as duas primeiras divisões propostas pelo autor, jogam com essa tentativa de reaver e, por conseguinte, redimir (e uso aqui no sentido benjaminiano do termo) esse pai. Se a pele, ou seja, a cor é observada como um problema reposto ao longo de todo o romance, pois

---

6 Em *Origem do drama trágico alemão* (2004), Walter Benjamin vai analisar o fenômeno do drama trágico (também chama de drama barroco) a partir da noção de crise ontológica que se estabelece com a emergência da Contra-reforma Católica e com um processo de transcendência da vida humana na própria imanência existencial. Nesse sentido, os dramas trágicos alemães ou *trauerspiel* portam, para Benjamin, essa noção de jogo de luto, de processo de reflexão melancólica da existência humana como uma longa cadeia de violência e ruína. Pensando aqui na noção de origem benjaminiana como salto, podemos afirmar que a narrativa contemporânea, e mais precisamente nesse caso *O avesso da pele*, pode ser vista a partir dos mesmos operadores de leitura formulados por Benjamin para ler o drama barroco: é fenomenicamente uma constelação literária que assume uma perspectiva desconfiada do processo histórico, uma vez que ele é dominado pela morte, pela ruína e pela violência sem sentido.

esse é o dado de desumanização das personagens, é no seu avesso, isto é, na interioridade/subjetividade descortinada de cada uma dessas personagens que se estabelece um espaço de humanização desses sujeitos aí representados. Essa humanização é o tempo todo reivindicada pelo protagonista que diz: “É preciso preservar o avesso, você me disse, *preservar aquilo que ninguém vê. Porque não demora muito a cor da pele atravessa nosso corpo e determina nosso estar no mundo*” (TENÓRIO, 2020, p. 61, grifos do autor). Desse jogo de luto e de recriação de uma vivência emerge, desse modo, a procura pelo avesso do que desumaniza.

Se, em certo sentido, é possível recuperar a ideia da elaboração do luto presente no ensaio de Sigmund Freud, *Luto e melancolia* (2014), é preciso ainda destacar que a noção de melancolia e, portanto, daquele que reflete melancolicamente a existência humana escapa da definição freudiana e toca a ideia de melancolia como resposta humana à censura da própria existência com relação ao mundo. Esses serão dois caminhos estabelecidos por Tenório para a constituição da sua narrativa: por um lado, ela é um documento que atesta a elaboração da morte de Henrique por Pedro, por outro lado, ela é uma reflexão melancólica que faz com que o narrador se reconheça como participante

dessa cadeia existencial, uma espécie de devir da violência e da morte: “Tenho Ogum em minhas mãos porque agora é a minha vez” (TENÓRIO, 2020, p. 188).

No citado ensaio *Luto e melancolia*, Freud vai estabelecer uma relação entre o enlutado e melancólico, partindo de uma semelhança entre ambos: tanto um quanto o outro passam por um processo de perda de um objeto de amor e reagem a essa perda, mantendo o investimento da libido nesse objeto. No entanto, o processo se diferencia para Freud à medida que ele percebe que, enquanto no luto há um processo de abandono do objeto amoroso porque o princípio de realidade se impõe, fazendo com que o sujeito invista a sua libido em outro objeto, na melancolia há um processo de manutenção do investimento e, mais do que isso, um processo de autorrebaixamento proveniente do deslocamento da perda do objeto para si mesmo. Desse modo, o primeiro movimento do romance de Tenório é exatamente o da tentativa de Pedro, enlutado pela morte do pai, de recriar ficcionalmente a existência de Henrique para lidar com a cesura que a morte impõe a ele pela ausência desse pai. Nesse processo é que o narrador estabelece, então, uma temporalidade própria que, de certo modo, aponta para a recuperação do pai e por extensão para uma recuperação de si e do tempo perdido. Esse

movimento exclui, portanto, a noção freudiana de melancolia, uma vez que Pedro em nenhum momento se autoadmoesta ou se autorrebaixa.

No entanto, embora não caiba na leitura do romance um olhar para a ideia de melancólico freudiano, não se pode deixar de observar que a própria constituição do texto é marcado pela melancolia que aponta, repetimos, para a própria cesura existencial que em certa medida, ganha sentido exatamente na imagem da morte do pai. Ganha sentido porque essa morte é perda violenta, mas também é choque que insere o narrador na cadeia da realidade.

Em *Melancolia* (2017), Luiz Costa Lima aponta para o papel da reflexão melancólica na constituição da narrativa. Essa reflexão advém, segundo o crítico, do interstício que existe entre o homem, consciente da sua condição mortal, e o mundo. Esse intervalo faz do homem uma figura carente que consciente dessa carência estabelece uma relação entre essa falta, a melancolia e a sensibilidade para se aproximar do mundo. O crítico pondera essa relação a partir da leitura da tragédia ateniense, pois nesse gênero poético, segundo ele, reside “a tomada de consciência, em princípio súbita e instantânea, que a moldura do trágico sobrepõe-se aos outros e tão bem se ajusta no sentimento de melancolia”

(LIMA, 2017, p. 69). A reflexão melancólica e a consciência da cesura entre o eu e o mundo é o que permite, segundo Lima, a existência da ficção que pode ser vista como um “como se” que reside em um entre-lugar entre a verdade e a mentira. Nas palavras do crítico: “o fictício cava sua posição de terceiro termo entre o falso e o verdadeiro. Enquanto ponte para o verdadeiro, o fictício dá entrada e conecta-se com o imaginário, sendo esse entendido como o que torna presente algo que está ausente” (LIMA, 2017, p. 64). No entanto, nesse interstício entre o verdadeiro e falso, “o fictício apenas se aparenta com o que certa sociedade acata como verdadeiro”.

Ora, isso afeta diretamente os modos de leitura do romance de Tenório em pelo menos dois aspectos essenciais: a) no próprio processo de criação constituída pelo autor; b) no modo como a perspectiva narrativa de Pedro vai se constituir como multifocal.

No que diz respeito ao primeiro ponto, deveria ser óbvio que, embora Tenório esteja tematizando os conflitos étnico-raciais presentes no Brasil e, detendo-se em Porto Alegre, o que temos é uma incorporação ficcional desse conflito que será incorporado na economia da narrativa, vai se tornar ele mesmo ficcional, ou seja, aponta realísticamente para uma

circunstância social, mas é inteiramente construída a partir de um recorte imposto pelo olhar desse escritor. Do mesmo modo, embora a Porto Alegre de Tenório tenha pontos de contato com a metrópole real, ela é um espaço ficcional que, na narrativa, é recortada de acordo com olhar afetivo das personagens, o que faz o espaço ser visto da perspectiva dele num flagrante processo de ambientação reflexa (LINS, 1976). Essa consciência discursiva da impossibilidade de incorporar a realidade parece ser importante, inclusive, para perceber as razões pelas quais *O avesso da pele* não pode ser lido como estritamente realista, a despeito de paradoxalmente ser forjado a partir da realidade.

Já o segundo ponto, que diz respeito ao modo como Pedro assume a perspectiva melancólica diante da realidade da morte de seu pai, pode ser explicado no próprio movimento inicial do narrador de organizar a memória do pai a partir de um gesto que é de memória e também de invenção: “É com eles [os objetos do pai] que te invento e te recupero” (TENÓRIO, 2020, p. 13). Essa afirmação de Pedro parece mobilizar a consciência de que só há uma possibilidade de narrar o pai e a si mesmo a partir de um construto ficcional que, em última instância, transforma tanto a sua como a vivência do pai em algo que se torna

fundamentalmente comunicável para o outro. Cumpre-se, assim, a função de elaboração do luto em relação à morte do pai e de reflexão melancólica sobre a própria condição. O ponto fundamental é que o narrador se utiliza da questão racial para isso. É desse processo de ficcionalização do pai que o narrador vai estabelecer o que chamo de tempo residual ou tempo à deriva que pode ser lido como uma recriação ficcional do pensamento do pai, uma espécie de ficcionalização da ficcionalização. Esse gesto fica ainda mais claro no processo de reconstituição da memória do policial que assassina Henrique.

Além dos movimentos de ficcionalização do conflito racial que é efetuada por Tenório e a ficcionalização da vivência do pai que é realizada por Pedro no âmbito da narrativa, a ficção como elemento importante na formação do homem emerge na terceira parte do romance, intitulada “De volta a São Petersburgo”. Ao ser confrontado com a realidade disfórica da escola, Henrique se sente um professor fracassado e, para redimensionar o seu papel como educador, o protagonista propõe, para uma turma de alunos adultos do Ensino Médio noturno, a leitura coletiva de *Crime e castigo*, de Dostoiévski, chamando a atenção deles para o texto literário. A ficcionalidade assume mais

uma vez um papel preponderante de simbolização e de construção de sentidos humanos que, em última instância, apontam para o próprio romance sob análise.

No entanto é na última divisão do livro, intitulada 'A barca' que a multifocalidade do narrador de Tenório se manifesta totalmente, pois, aqui temos Pedro assumindo a perspectiva de um narrador onisciente que se apaga para deixar à mostra, por meio do discurso indireto, a mente do policial que mata seu pai. Nesse sentido, o jogo ficcional é desnudado completamente e podemos observar, então, a (re)criação da trajetória do pai na sua maior potência, uma vez que temos o acesso desse narrador aos pensamentos e conflitos do improvisado antagonista do pai. A reconstituição do sofrimento psíquico da personagem que mata o pai na entrada da escola é o ponto alto dessa parte: Ao virar-se, o policial vê um homem negro no meio da cozinha apontando uma arma para ele. Na área de serviço, outro homem entra pela janela e se posiciona atrás dele, na verdade são dois homens que entram pela janela. Ambos estão armados. Não escondem o rosto. Aliás, parecem fazer questão de serem vistos pelo policial. Em segundos, a cozinha vai sendo tomada por mais daqueles homens negros, ele não sabe por onde eles estão entrando. São mais de dez. Estão por todos os lados. Um dos homens vai na direção dele e diz: *não se preocupe. A gente não quer nada com você. A gente só quer eles [...]* Ele acorda com o sacolejo da mulher. Ela aperta seu braço e o chama pelo nome. *Você teve outro daqueles pesadelos, não é?* Ele não

responde. Está ofegante. Suando frio. É a terceira noite seguida que ele sonha com a mesma coisa: o apartamento invadido por homens negros. (TENÓRIO, 2020, p. 166 – grifos do autor)

O processo de construção ficcional aqui se densifica, uma vez que Pedro, a partir do foco narrativo que a princípio ocupa, não teria condições de acessar as problemáticas psíquicas do policial que assassina seu pai, mas isso se explica pela própria afirmação do narrador de que estava interessado em chegar a uma verdade por meio da invenção do pai e de sua morte, ou seja, por meio do processo de ficcionalização. Para (re)inventar o pai, ele precisa inventar seu entorno, incluindo a perspectiva do assassino de Henrique que, apesar de não ser justificado, acaba por passar também por um processo de humanização.

Essa espécie de paradoxo narrativo do qual Tenório se serve tem a função de construir a paranoia racial que se estabelece entre a polícia majoritariamente branca de Porto Alegre e a população negra que se torna vítima dessa paranoia. Nesse sentido, o policial funciona como metonímia de toda a corporação que é treinada para olhar os corpos negros e corpos não-brancos como potencialmente perigosos. É importante observar que esse exercício de construção do imaginário do policial acerca dos negros também mobiliza

um exercício metonímico imposto aos corpos negros: o julgamento racial é visto como algo da ordem do naturalizado e se espalha a todos os negros que são representados pelas personagens do romance<sup>7</sup>.

Essa problemática do narrador em *O avesso da pele*, como vimos afirmando até aqui, nos parece algo a ser observado mais de perto: o multifoco dessa voz, a nosso ver, cria efeitos interessantes, não porque torne a narrativa inverossímil ou incoerente, mas porque impõe algumas questões que apontam para a própria construção do narrador: quem narra de fato é Pedro ou ele é apenas o avatar do autor implícito que se projeta subrepticamente fazendo com que o jovem oscile seus pontos de vista ao seu bel-prazer desse autor para melhor arquitetar o texto? Essa hipótese parece explicar bem o romance de Tenório que movimenta a noção de foco narrativo, impondo ao leitor um olhar mais atento, uma vez que não permite classificar esse narrador aprioristicamente. Pedro, como voz narrativa, apresenta um caráter híbrido. No que diz respeito à identidade,

---

7 Parece-nos que Jefferson Tenório se vale, aqui, de um processo de ficcionalização de uma afirmação de Franz Fanon (2020; 2022) acerca da colonização como um processo que confere tanto ao colonizado quanto ao colonizador uma espécie de doença psíquica. No caso do colonizado, sempre se coloca, de acordo com Fanon de uma perspectiva da inferiorização em relação ao colonizador. Já o colonizador estará sempre às voltas com uma noção de superioridade em relação ao colonizado, o que o faz temer a revolta e o rancor deste. É importante ressaltar que esse sentimento de colonialidade parece permanecer nas relações entre negros e brancos num território hostil como o Brasil. Por isso, a paranoia do policial que mata Henrique é narrada não em termos de um conflito entre bem e mal, mas como facetas cruéis da mesma moeda de arruinamento e de violência que permitem ao policial internalizar a ideia de que os sujeitos negros – Henrique é também metonímia desses sujeitos – são potencialmente perigosos.

o texto de Tenório dialoga muito de perto com algumas das proposições que Stuart Hall (2002) insere em suas discussões sobre a identidade na pós-modernidade, guardando certas ressalvas à própria ideia de pós-modernidade que se trataria *strictu sensu* numa visão crítica da Modernidade, mas que, no fundo, parece apontar para o aprofundamento de certas noções problemáticas advindas da concepção moderna.

Essa aproximação entre o texto de Tenório e as proposições de Hall nos parecem concentradas, sobretudo, na questão da cidade como elemento fundante das personagens do romancista: Herique, Marta e Pedro se deslocam em um território, a cidade de Porto Alegre, ocupando o lugar de exilados nesse local. Nesse sentido, estabelecem uma relação com a cidade que os insere num entre-lugar: são parte dela e ao mesmo tempo estão fora dela porque são corpos indejáveis, dissidentes e diferentes com a relação ao imaginário mítico da cidade branca. Nesse aspecto, as personagens parecem também estabelecer uma relação com esse território que oscila entre a pertença (eles vivem nessa cidade hostil) e não pertença (essa cidade hostil não os incorpora plenamente nessa urbanidade, tratando-os como potencialmente perigosos e, por essa razão, eles a questionam)<sup>8</sup>.

---

8 Patricia Hill Collins vai tratar dessa problemática do pertencimento num texto em que propõe a ideia de estar *outsider within*, isto é, fora e dentro de um território. No caso de Hill Collins, essa concepção é forjada na esteira do pensamento feminista negro que reflete acerca

Podemos afirmar, então, que Tenório renuncia de forma intencional a certas âncoras realistas no seu texto para, de certo modo, assumir uma perspectiva de discussão acerca das questões que cercam a negritude em uma cidade como Porto Alegre. Não por acaso, Pedro, o narrador assume essa posição de voz narrativa reflexiva que controla todo o processo narrativo em si: é um narrador que emula uma crítica social a partir da história de si mesmo e da história familiar. Em certo sentido, Pedro se narra ao narrar os pais e, portanto, ele constitui uma inflexão ficcional sobre si e sobre os seus para melhor refletir a problemática racial da cidade em que vive. Temos, desse modo, o narrador como manifestação discursiva que se cria ou cria o outro, uma vez que, como Rodrigo SM de Clarice, Pedro parece estabelecer nexos muito próximos com Tenório, projetando-se, ainda, no pai que (re)cria discursivamente.

É preciso, contudo, observar que, enquanto o narrador de *A hora da estrela* faz uso da palavra para silenciar Macabéa e transformá-la em um objeto de narração que, em última instância mobiliza uma crítica ao romance engajado,

---

da presença dos corpos negros femininos no serviço doméstico das casas brancas e o modo como, ao serem confrontadas com uma intimidade controlada, essas mulheres se observam como parte liminar daquela sociabilidade, o que as conscientiza da própria liminaridade social, o que podemos expandir, guardando as devidas proporções, ao romance de Tenório em que, embora tenha conquistados diploma e profissão, Henrique permanece na margem porque é visto como potencialmente perigoso. A personagem morre por essa razão.

afirmando nas entrelinhas que, de fato, a literatura não muda nada, Tenório faz de Pedro um narrador que controla os discursos do romance para melhor polemizar os conflitos étnico-raciais na cidade de Porto Alegre. Em outras palavras, Pedro, seus familiares e amigos acabam por estabelecer uma relação sinedótica com a comunidade negra portoalegrense em sua (in)visibilidade seletiva.

Tais escolhas descolam o texto do romancista de uma certa tradição de representação da negritude inaugurada por Paulo Lins com a publicação de *Cidade de Deus* (1996)<sup>9</sup> que ficcionalizavam as comunidades negras a partir da concepção de violência que ocorria no cerne dessas mesmas comunidades, emulando de certo a visão negativa dessas populações e assumindo uma perspectiva de observação do negro como um objeto distanciado de representação, o que por sua própria distância o torna passível de críticas (PROENÇA FILHO, 2004, p. 161-175).

O que Tenório faz ao constituir o núcleo de personagens de *O avesso da pele* é estabelecer uma relação muito próxima

---

9 Não excluimos, contudo, que o romance de Jeferson Tenório apresenta pontos de conto os três pontos dominantes observados por Beatriz Resende no seu ensaio “A literatura brasileira na era da multiplicidade” (RESENDE, 2008). São eles: 1) a presentificação do texto literário; 2) o retorno do trágico; 3) a transposição perplexa da violência. Tenório se vale dessa noção de presentificação do texto ao inserir seu narrador num processo de elaboração do luto. Ao entrar no apartamento de Henrique, o tempo se especializa e Pedro vive uma longa cadeia de presentes. O sentido trágico e a transposição perplexa da violência urbana são aproveitadas no texto em sua relação com as tensões sociais e étnico-raciais que interessam a Tenório demonstrar por meio da ficção.

ao que Domício Proença Filho chama de ficcionalização que tem o negro como sujeito da representação e que, portanto, constrói uma relação de compromisso com o combate de certos lugares comuns muito naturalizados na literatura brasileira (2004, p. 175). Esse compromisso emerge na constituição das próprias personagens: Henrique é professor de português do ensino básico que morre no momento de maior alegria com a profissão, assim como Pedro e Saharienne são jovens negros inseridos na universidade e assumindo um posicionamento crítico com relação à problemática racial. Em um recente artigo intitulado *“O avesso da pele: racismo, precariedade e necropolítica no romance de Jeferson Tenório”*, João Vítor Dias Da Cruz faz uma importante leitura do romance do autor, entrecruzando dados do Núcleo de Estudos de Violência da USP com a narrativa de Tenório no sentido de retirar dela alguns pontos de contato com a realidade. Para o autor, a narrativa pode ser vista como documento ficcional importante, uma vez que estabelece uma relação realista com o que procura representar, assim como coloca em primeiro plano a representatividade negra como uma forma de se constituir uma contranarrativa tanto na ordem social – que dirige, portanto para fora do texto literário – quanto na ordem literária – porque se coloca num lugar de diferença da literatura produzida por homens brancos.

No entanto, a despeito de achar a leitura de Da Cruz muito pertinente, parece-nos que o articulista perde de vista um traço fundamental que é mobilizado pelo autor de *O avesso da pele* e que pode ser visto como uma lição antiga já levantada por Antonio Candido em *Literatura e sociedade* (2023): a realidade, ao ser incorporada no texto literário pelo seu criador, torna-se parte dessa obra e sobrevive à circunstância histórica e social externa que foi utilizada para a sua constituição, tornando-se, portanto, documento estético que, se aponta para a realidade, confrontando-a, também funda uma realidade própria que, a depender da recepção ao longo do tempo, permite a sobrevivência dessa realidade questionada como fato estético. Além de possibilitar, inclusive, a atualização dessa rede de dados históricos circunstanciais.

Como vimos até aqui, a constituição narrativa de *O avesso da pele* pode ser vista como esse processo de recorte pessoal da realidade, realizado pelo escritor para, de certo modo, responder a essa realidade que o confronta e o angustia. A transposição jamais será transparente porque o discurso não o é. Então, o autor se vê como mediador precário entre essa realidade e sua tradução discursiva, sempre incapaz de apreender a realidade no seu todo. Essa consciência parece

permeiar a escrita de Jeferson Tenório, ao se ver diante do desafio de narrar a violência simbólica e real a que estão submentidos tantos sujeitos, o escritor entende que não há possibilidade de transplante total da realidade para ficção. Então, ele faz isso constituindo um narrador que ficcionaliza a vivência do pai, tornando-o indivíduo e coletividade, presença e ausência, questionando os limites da morte e refletindo sobre ela como ruptura. Pedro assume – junto ao seu criador – a perspectiva de quem tem consciência de que no “como se” da ficção reside a única forma de reconstituir a vivência traumática e ressignificá-la, tornando-se, desse modo, o narrador melancólico que nas suas reflexões redime a si e a todos, salva a si e a todos. Pedro elabora a dor e reconhece na morte do pai a sua própria mortalidade. Pedro elabora a dor e reconhece a vida que teima, apesar de.

### Referências

- ADORNO, Theodor W. A posição do narrador no romance contemporâneo. In: ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, p. 55-63, 2003.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Tradução de João Barrento. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.
- BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: BENJAMIN, Walter. *O anjo da História*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Todavia, 2023.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider/within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. Tradução de Juliana de Castro Galvão. *Revista Sociedade e Estado*, v. 31, n. 1, p. 99-127, 2016.

DA CRUZ, João Vitor Dias. O avesso da pele: racismo, precariedade e necropolítica no romance de Jeferson Tenório. *Mosaico*, São José do Rio Preto, v. 21, n. 1, p. 247-265, 2021.

FANON, Franz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Sebastião Nascimento e Raquel Camargo. São Paulo: Ubu, 2020.

FANON, Franz. *Os condenados da terra*. Tradução de Lígia Fonseca Ferreira e Regina Salgado Campos. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Tradução de Marilene Carone. São Paulo: Cosac & Naif, 2014.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na Pós-Modernidade*. São Paulo: DP&A, 2002.

LIMA, Luiz Costa. *Melancolia: literatura*. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. *Estudos avançados*, v. 18, n. 50, p. 161-193, 2004.

RESENDE, Beatriz. A literatura brasileira na era da multiplicidade. In: RESENDE, Beatriz *Contemporâneos*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Fundação Biblioteca Nacional, p. 15-40, 2008.

TENÓRIO, Jeferson. *Beijo na parede*. Porto Alegre: Sulina, 2013.

TENÓRIO, Jeferson. *O avesso da pele*. São Paulo: Cia das Letras, 2020.

TENÓRIO, Jeferson *Estela sem Deus*. 2.ed. São Paulo: Cia das Letras, 2022.

### **André Luís Gomes de Jesus**

Professor Assistente. Doutor da Área de Literatura da Universidade Estadual Paulista – Unesp, campus de São José do Rio Preto.

Pesquisador vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Letras (UNESP/São José do Rio Preto-SP).

Tem estágio pós-doutoral (PNPD-CAPES) junto ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI-UEPB).

Doutor em Letras (Teoria Literária) pela UNESP/São José do Rio Preto, com estágio sanduíche na Université Sourbonne-Nouvelle/Paris 3.

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/3127478559540761>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-6027-2847>.

E-mail: [andre.gomes-jesus@unesp.br](mailto:andre.gomes-jesus@unesp.br).