

---

## A CENOGRAFIA LITERÁRIA PÓS-MODERNA EM *O AVESSE DA PELE*, DE JEFERSON TENÓRIO

### POSTMODERN LITERARY SCENOGRAPHY ON THE INSIDE OF THE SKIN, BY JEFERSON TENÓRIO

Flavia Regina Oliveira Leão<sup>1</sup>  
Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Língua Portuguesa da PUC-SP.

#### RESUMO

Este artigo tem como objetivo analisar a constituição da cenografia literária pós-moderna na obra *O Avesse da Pele*, de Jeferson Tenório, pelo aspecto da interatividade constitutiva do enunciador, que busca o autoconhecimento e a legitimação dos enunciados do discurso literário. Para tanto, apoiamos em autores essenciais ao entendimento do homem pós-moderno e à Análise do Discurso como Jameson (2007), Bauman (1998), Maingueneau (2015, 2018 2020) e Amossy (2016). Observamos que o enunciador reflete, no texto literário, os anseios do homem pós-moderno em uma tentativa contínua de desvelar a realidade pelo ato de construção cenográfica e mescla de discursos constituintes, levando o leitor a ser um coenunciador ativo no processo de autodescoberta de uma identidade.

**Palavras-chave:** Pós-modernidade. Análise do discurso. Cenografia. Enunciador. *O Avesse da pele*.

#### ABSTRACT

This article aims to analyze the constitution of postmodern literary scenography in the book *O Avesse da Pele*, by Jeferson Tenório, through the aspect of the constitutive interactivity of the enunciator who seeks self-knowledge and the legitimization of the statements of literary discourse. We therefore rely on essential authors to the understanding of postmodern man and Discourse Analysis such as Jameson (2007), Bauman (1998), Maingueneau (2015, 2018 2020) and Amossy (2016). We observe the enunciator reflects, in the literary text, the desires of the postmodern man in a continuous attempt to unveil reality through the act of scenographic construction and mixture of constituent discourses, leading the reader to be an active co-enunciator in the process of self-discovery of an identity.

**Keywords:** Postmodernity. Discourse analysis. Scenography. Enunciator. *O Avesse da Pele*.

#### Considerações iniciais

O pós-modernismo surge na primeira metade do século XX com o fim da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), trazendo novas formas de encarar o mundo e o próprio homem que passa a expressar nas artes a inquietude e os questionamentos decorrentes da Terceira Revolução Industrial, e de inovações tecnológicas e sociais. Para tanto, esse sujeito busca rupturas, eventos, os modos e os momentos que levaram às mudanças na representação dos

---

<sup>1</sup> flareleao@gmail.com

objetos, “o instante revelador depois do qual nada mais foi o mesmo” (JAMESON, 2007, p. 13).

Têm-se verificado linguisticamente que a procura incessante por explicações gera um novo tipo de discurso literário, o qual é produto do imaginário da propaganda e do comércio, impregnando-se assim de símbolos culturais e sociais. Consequentemente, o escritor pós-moderno enxerga o literário como “uma forma de produção cultural que deve ser estudada dentro de seu contexto cultural” e sabe que seu trabalho culminará em uma pluralidade de leituras interpretativas (EFLAND, 2008, p.179). Logo, trata-se do inevitável encontro com um leitor que une o coletivo ao individual para gerar sua própria leitura de uma realidade que o texto o leva a questionar. Entretanto, a polissemia, resultante dos efeitos de sentido só pode ser concebida com base em uma tessitura textual que possibilite ao leitor essa prática. Por essa concepção, portanto, percebemos que não se trata somente de um movimento exterior ao discurso, mas algo produzido pela própria enunciação e que resultará em novos efeitos de sentido sobre a obra. Assim, segundo Maingueneau (2018), o leitor se enxerga como possuidor do papel de coenunciador de um discurso, quando a cenografia literária lhe atribui um lugar em si mesma para isso, uma vez que a enunciação legitima um enunciado que deve legitimá-la em contrapartida.

Desse modo, considerando que a cenografia é, ao mesmo tempo, origem e produto do discurso, podemos atribuir ao enunciador um influente papel nessa criação. No entanto, quando estamos diante de um enunciador pós-moderno, seu ato criativo se mostra tão complexo quanto os demais elementos constitutivos do discurso, pois avistamos o surgimento de um autoquestionamento em relação à parcialidade do seu próprio ponto de vista. Com isso, o enunciador literário não se apresenta, como anteriormente víamos na história da literatura, “indubitavelmente” validado por seu discurso de que os fatos narrados realmente tenham acontecido como ele apresenta ao leitor. O filósofo e sociólogo polonês Zygmunt Bauman (1925-2017) já apontava para o reflexo nas artes dessa busca por sentido engendrada pelo homem pós-moderno:

No mundo moderno, a ficção do romance desnudava a absurda contingência oculta sob a aparência de realidade ordenada. No mundo pós-moderno, ela enfileira unidas cadeias coesas e coerentes, “sensatas”, a partir do informe acúmulo de acontecimentos dispersos. Os status da ficção e do mundo “real” foram, no universo pós-moderno, invertidos. Quanto mais “o mundo real”

adquire os atributos relegados pela modernidade ao âmbito da arte, mais a ficção artística se converte no refúgio – ou será, antes, na fábrica? – da verdade. (...) Essa verdade não tem função de endosso e pouca utilidade para o debate – e, além do mais, está ciente de suas limitações e nem um pouco preocupada. As verdades da arte nascem num grupo de outras verdades. (...) Não encaram a presença de outros sentidos/interpretações como uma afronta, um desafio, uma ameaça ao próprio sentido. Alegam-se em contribuir para a sua profusão (BAUMAN, 1998, p. 157).

Por essa explicação, Bauman nos mostra que tem havido uma mudança na forma como o homem observa sua realidade e, conseqüentemente, como representa suas aflições e sofrimentos nas artes. Anteriormente, ela expressava o que estava oculto nas relações humanas que pareciam confortavelmente organizadas. No pós-moderno, o homem usa a arte para tentar ordenar o seu próprio pensamento como tentativa de compreender a verdade sobre sua própria existência. Por conseguinte, consideramos neste trabalho que a construção cenográfica passa a ser o instrumento discursivo do qual se dispõe o enunciador na obra contemporânea para buscar essa “verdade” mencionada pelo filósofo e o leitor como o grande coenunciador responsável por atribuir esses novos “sentidos” aos quais esse ethos se abre a receber a partir de sua construção.

Habitamo-nos a ver, ao longo da história da literatura, enunciadores assegurados por seu discurso distanciado e imparcial em relação aos acontecimentos, como o enunciador em terceira pessoa; enunciadores validados por suas visões também de personagens, os quais, apesar da parcialidade, se mostravam detentores do que “verdadeiramente” havia se passado naquele local e época; ou, ainda, vimos enunciadores relatarem os fatos em fluxo de consciência como que assegurados pela veracidade dos pensamentos que não passavam pela máscara da manipulação da fala. Em contraste, no pós-modernismo, observamos um enunciador que já posiciona o leitor como questionador do discurso sobre si e sobre o outro que se propõe a enunciar, lançando indagações que vão sendo criadas e confirmadas por uma cenografia literária complexa. Essa tendência de um enunciador instável também parece espelhar um comportamento social, como nos elucidou Bauman:

Se desde a época do “desencaixe” e ao longo da era moderna, dos “projetos de vida”, o “problema da identidade” era a questão de como *construir* a própria identidade, como construí-la coerentemente e como dotá-la de uma forma universalmente reconhecível – atualmente, o problema da identidade resulta principalmente da dificuldade de se manter fiel a qualquer identidade por muito tempo, da virtual impossibilidade de achar uma forma de expressão da identidade que tenha boa probabilidade de reconhecimento vitalício, e a resultante necessidade de não adotar nenhuma identidade com

excessiva firmeza, a fim de poder abandoná-la de uma hora para a outra se for preciso (BAUMAN, 1998, p. 155).

Essa busca incessante por uma identidade, que Bauman menciona no trecho acima, a qual não se sabe qual é, de onde vem ou, até mesmo, se realmente existe, também está presente nas angústias de quem conta a história no texto de ficção contemporâneo. Logo, faz-se imprescindível para a compreensão desse novo enunciador uma aproximação entre a Análise do Discurso, a Literatura e as teorias sociais da pós-modernidade.

Por visar tal alinhamento, este artigo tem como embasamento teórico a Análise do Discurso de linha francesa (AD) na perspectiva enunciativo-discursiva levantada por Maingueneau de 2008 a 2020, o que condiz com o modo de encarar o texto como *discurso literário*, ou seja, como enunciado que não pode ser dissociado da “intrincação de um texto e de um lugar social, o que significa dizer que seu objeto não é nem a organização de um texto, nem a situação de comunicação, mas aquilo que as une por intermédio de um dispositivo de enunciação específico” (MAINGUENEAU, 2018, P. 19).

Nesse sentido, a AD, nos proporcionará uma melhor compreensão do pensamento pós-moderno implícito na fala e na constituição dos três ethos discursivos presentes na cenografia que corrobora para a estruturação de um enunciador condizente com os questionamentos do homem de sua época, pois

na medida em que tenha como base uma análise do discurso, uma análise da “constituência” dos discursos constituintes deve concentrar-se em mostrar o vínculo inextricável entre o intradiscursivo e o extradiscursivo, a imbricação entre uma organização textual e uma atividade enunciativa. Sua enunciação se instaura como dispositivo de legitimação de seu próprio espaço, incluindo seu aspecto institucional; ela articula o engendramento de um texto e uma maneira de inscrever-se num universo social. (MAINGUENEAU, 2018, p. 62)

Surge, então, a importância da análise dos ethos discursivos por meio de seus discursos constituintes, assim como dos discursos não constituintes acionados pela cenografia, uma vez que o enunciador não é um ser unicamente constituído de linguagem, mas também composto por características pré-discursivas elaboradas na mente de um coenunciador que também sofre a influência de um meio social com concepções pré-estabelecidas anteriores à leitura do texto. Dessa forma, como nos alerta Maingueneau (2020, p. 62), “o ethos é, mais que linguagem, uma maneira de ser. Ele se constitui como um articulador privilegiado para um

romancista que deseje mostrar um modo de vida, certo mundo, e não apenas contar uma história”.

Sendo assim, o presente estudo tem como propósito analisar a constituição da cenografia literária pós-moderna na obra *O Avesso da Pele*, de Jeferson Tenório, ganhador do Prêmio Jabuti de Romance Literário em 2021, pelo viés da interatividade constitutiva do enunciador que busca o autoconhecimento e a legitimação dos enunciados do discurso literário. A escolha desse enunciador para esta análise deve-se ao fato de, durante a enunciação, indiretamente, mostrar-se em busca de uma compreensão de si mesmo, não apenas ao reviver seus próprios sentimentos frente às situações narradas, mas também avaliando suas impressões frente às possíveis intenções das demais personagens, em um discurso que permanece no limiar entre uma discussão em razão da culpabilidade dos fatos e a narração dos acontecimentos das vidas ali apresentadas, como, se, ao analisar a atitude do outro, o enunciador se autojustificasse por sua personalidade, atitudes e visões de mundo. No entanto, o que parece ser um diálogo com o pai, acontece apenas em sua mente, como uma revisitação, como podemos notar pela falta de parágrafos, cujas marcas surgem apenas no início de cada capítulo.

Dessa forma, observamos a mesclagem de características de diferentes discursos na enunciação pós-moderna, como o contraste entre a memorabilidade, que se trata de “uma atividade discursiva sem pretensão de ser conservada”, e da literatura que “pretende ser duradoura” (MAINGUENAU, 2015, p. 152-153). Porém, apesar de toda a justificativa do enunciador, o leitor passa a questionar todos os fatos encenados e, conseqüentemente, a reposicionar-se como coenunciador de tudo o que é lido, buscando ressignificações mais apropriadas. Esse convite implícito a reviver o passado do enunciador com seu pai culmina em algo que a obra constantemente discute desde seu início que é a questão do que é ser negro no Brasil.

Ao longo dos anos, os estudos feitos a respeito do enunciador literário focaram em sua manipulação frente a um leitor passivo ou ainda a Literatura e a Análise do Discurso como saberes independentes. No entanto, o convite que o presente trabalho traz é de olhar para esse elemento ficcional não como um manipulador que simplesmente se revela, mas como um novo tipo de enunciador pós-moderno produtor e produto de uma cenografia que revela um ethos-discursivo que não se vê pronto, mas em construção, o que vem de encontro com a autoimagem de um coenunciador que também se constrói, desconstrói e reconstrói ao longo da vida, pois, como nos explicou Ruth Amossy:

O bom andamento da troca exige que à imagem do auditório corresponda uma imagem do orador. De fato, a eficácia do discurso é atribuída da autoridade de que goza o locutor, isto é, da idéia que seus locutores fazem de sua pessoa. O orador apóia seus argumentos sobre a doxa que empresta de seu público do mesmo modo que modela seu ethos com representações coletivas que assumem, aos olhos dos interlocutores, um valor positivo e são suscetíveis de produzir neles a impressão apropriada às circunstâncias (AMOSSY, 2016, p. 124).

Essa afirmação de Amossy recebe uma nova roupagem ao ser aplicada para a compreensão da obra de Tenório, uma vez que o enunciador não traz argumentos prontos para convencer seu auditório, mas transporta o leitor para a obra pelo uso constante do pronome “você” para se referir a um interlocutor que, inicialmente é seu pai, mas que, em certo ponto, torna-se um pronome impessoal que se confunde com o coenunciador e com o próprio ethos, como se os três elementos se fundissem pelo compartilhamento histórico-social comum daquelas experiências e da dor real que elas provocam.

O conflito do enunciador em *O Averso da Pele* surge exatamente a partir de leituras situacionais de registros orais captados pela escuta da criança frente aos acontecimentos ocorridos em sua família. Além disso, temos seu olhar como enunciador de um discurso literário sobre esses fatos, o racismo e suas consequências e, por fim, atestamos sua visão como adulto que tenta justificar, a si mesmo, suas ações resultantes de todas essas interpretações de diferentes aspectos da vida.

Concomitantemente, essa multiplicidade de textos gerados no confronto do individual com o coletivo é o que gera, na pós-modernidade, um desequilíbrio quanto à ideia de interpretação em si devido à própria natureza da nova textualidade, pois “quando esta é predominantemente visual, parece não deixar espaço para uma interpretação à moda antiga e, quando é predominantemente temporal, em seu ‘fluxo total’, tampouco sobra tempo para a interpretação (JAMESON, 2007, p. 19). Desse modo, o enunciador pós-moderno se mostra em uma busca constante da maneira mais adequada de interpretar a si e aos fatos enunciados, servindo-se, entre outros recursos, da reescrita dos fatos passados como uma tentativa de melhor compreendê-los.

### **A cenografia em construção**

A cenografia da obra *O avesso da Pele* de Jeferson Tenório tem sua complexidade construída pela constante negociação de discursos constituintes que dialogam com o intuito de

legitimar sua cena enunciativa. A fim de analisarmos esses discursos, partiremos da premissa de Mainguenu (2018, p. 69) de que “um discurso constituinte não mobiliza somente os autores, mas uma série de papéis sociodiscursivos encarregados de gerir os enunciados”. Os agentes responsáveis por trazer à tona esses papéis garantem a validação do debate crítico frente ao racismo na sociedade brasileira que a obra quer evocar.

Como ponto de partida, o enunciador se depara com o apartamento do pai e os objetos que restaram dentro dele após sua morte. Trata-se não apenas de uma casa física, mas também de uma casa metafórica para a mente da figura paterna a ser decifrada. A enunciação transita entre a primeira pessoa do singular, eu, e o pronome você, o qual, como veremos mais adiante, possui papel fundamental na construção do coenunciador. Dessa forma, temos o relato da vida das personagens, que parte do pai e passa por outros familiares, mas sempre como uma tentativa deliberada de conhecer-se, assim expõe o enunciador:

Há nos objetos memórias de você, mas parece que tudo que restou deles me agride ou me conforta, porque são sobras de afeto. Em silêncio, esses 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. Não como um ponto de chegada. Mas como um percurso que vasculhe os ambientes e dê início a um quebra-cabeça (...)” (TENÓRIO, 2020, p. 13).

Nesse trecho, observamos que o enunciador toma para si a responsabilidade de narrar a vida de seu pai, ao passo que assume sua incapacidade, portanto, de chegar à total verdade dos acontecimentos. Com isso, esse ethos se confunde também com a figura de um romancista que é ciente de sua responsabilidade como contador de uma história, uma vez que o real se faz tão complexo que o impede de ter a ingênua crença de que o conhecedor dos fatos fosse capaz de cobrir toda a verdade da vida do outro apenas por observá-la sob o seu ponto de vista. Por esse caminho, admite que se trata de uma tentativa de recuperação dos fatos, mas que a interferência de sua imaginação será inevitável. De qualquer forma, será um pai inventado até determinado ponto. Há, por assim dizer, um embate interno na cenografia a ser construída entre a invenção e a recuperação de uma suposta verdade, tendência essa comum aos filósofos pós-modernos, os quais, como nos apontou Zygmunt Bauman (1998, p. 147), consideram necessária a existência da chamada “teoria das verdades”, uma vez que “diferentes opiniões podem ser não apenas simultaneamente julgadas verdadeiras, mas ser de fato simultaneamente verdadeiras”, eis, segundo ele, a importância maior de se “falar sobre” do que de se chegar a uma verdade inquestionável. Temos aqui, precisamente, a proposta

desse filho enunciador: falar sobre o pai, mesmo que, para isso, precise reinventá-lo para recuperá-lo e chegar a alguma forma de verdade. Quanto a esse aspecto, a passagem escolhida já faz um prenúncio: o que importa é percurso, não o ponto de chegada.

Nesse momento do texto, podemos observar também no mesmo trecho escolhido que, ao conjugar o verbo na primeira pessoa do plural em “podemos suportar”, ocorre uma convocação inicial implícita ao leitor para co-participar desse “percurso” de autoconhecimento do ethos e auxiliá-lo. O disfarce ocorre na tessitura textual ao considerarmos que um homem morto não precisa “suportar” mais tragédia alguma, já o ethos e seu auditório, porém, compartilham a existência em uma sociedade cuja intolerância racial proporciona situações dolorosas como aquelas que serão narradas. Por meio dessa inclusão indireta, temos o começo de uma doxa sendo construída na cenografia, pois, como afirma Amossy (2016, p. 126), “a importância atribuída ao auditório acarreta naturalmente a insistência no conjunto de valores, de evidências, de crenças, fora das quais todo diálogo se revelaria impossível, em outras palavras, conduz a uma doxa comum”. Sendo assim, o contexto que engendra a “tragédia” vivida por seu pai é a mesma a ser enfrentada pelo enunciador e pelo público que o lê, estabelecendo assim uma interação entre os diferentes elementos geradores de sentido que compõem a enunciação por vir.

Dessa forma, vemos surgir diferentes discursos constituintes desde o primeiro capítulo da obra que habilitam o enunciador a levantar questionamentos sociais por meio do discurso literário a partir da vida daquele homem morto. Para começar, temos o lugar enunciativo do filho como ao afirmar que “Há palavras que guardamos na infância porque nos confortam” (TENÓRIO, 2020, p. 14). Nessa frase, temos a legitimação de que os fatos a serem contados vêm de alguém tão próximo quanto um filho, portanto, com propriedade para lembrar o que lhe foi dito por aquele homem e a respeito dele, ao passo que restabelece um ponto de comum acordo emocional com o leitor, uma vez que muitos, possivelmente, possuem lembranças nas quais também buscam refúgio em momentos de tristeza. Ao final do capítulo, por conseguinte, temos o discurso constituinte do narrador literário, o que lhe habilita a inventar aspectos sobre o pai ao passo que lhe recupera, como afirmara no primeiro trecho selecionado para esse trabalho: “Olho para tudo isso e percebo que serão esses objetos que vão me ajudar a narrar o que você era antes de partir. Os mesmos utensílios que te derrotaram e que agora me contam sobre você. Os objetos serão o teu fantasma a me visitar.” (TENÓRIO, 2020, p. 14). Observamos que se posiciona também como enunciatário da história do pai que ele



mesmo narrará. Constrói-se, portanto, uma tessitura cenográfica em que todos os elementos envolvidos são, ao mesmo tempo, produtores e receptores de sentido.

Por conseguinte, forma-se um discurso constituinte ainda maior que os anteriores na enunciação de *O avesso da pele*, o qual dá força e permeia todos os demais: o discurso do negro, de quem já sentiu o sofrimento causado pelo racismo. Isso ocorre porque “há, em toda sociedade, tipos de falas de autoridade, reconhecidas como capazes de dar sentido aos atos do conjunto da coletividade” (MAINGUENAU, 2015, p. 140). Dessa forma, a enunciação se legitima, pois a tragédia de um homem negro está sendo contada por um narrador, com autoridade para tanto, filho desse homem, que compreende essa dor por ser igualmente negro e vítima dessa mesma sociedade constituída por uma grande parcela de leitores que são capazes de compreender essa angústia por estarem envolvidos diariamente com a realidade ali retratada. Essa característica dos discursos constituintes é prevista por Mainguenu (2015, p. 141) ao afirmar que esses se caracterizam “pela singularidade de sua posição no universo do discurso: eles se situam em uma fronteira, a que lhes permite falar em nome de um Absoluto que, por sua vez, só pode falar através deles.” Durante todo o texto, vemos essa fala sendo legitimada em nome desse Absoluto que transita entre o que é discursivo e o que está fora dele, como no trecho a seguir:

Você só queria ser honesto consigo, porque nunca sabemos se somos suficientemente bons ou quando somos incapazes de fazer algo, não pela nossa cor, mas porque simplesmente não conseguimos fazer, você pensava. E ninguém nunca te diz que você pode fracassar. Que está tudo bem se você cometer um erro. O mundo seguirá. Fique tranquilo. Nada demais vai acontecer. Quando uma pessoa branca nos elogia, nunca saberemos se aquilo é sincero, ou apenas uma espécie de piedade, ou para não se sentir culpada, ou mesmo para não ser acusada de racismo. Não sabemos avaliar nosso fracasso. Porque é tentador atribuir todas as nossas fraquezas e nossas falhas ao racismo. E, para não cair nessa armadilha, você precisa tirar forças sabe-se lá de onde e construir dentro de si uma espécie de balança ética, e não sei explicar bem como uma porra (*sic*) dessas funciona, entende? Porque você passa a vida escutando que, apesar de tudo, você tem de aguentar. Você passa uma boa parte da vida apanhando e ainda te dizem que você não pode fazer certas coisas. Que você não é capaz (TENÓRIO, 2020, p. 85).

Ao analisarmos essa passagem, percebemos que a obra não possui parágrafos, a não ser no início de cada capítulo. A enunciação se passa em uma espécie de fluxo de pensamento pós-moderno em que o diálogo com o pai, o monólogo interior e a conversa com o leitor se confundem devido à transição de pronomes e conjugações verbais. Inicia-se com o “você” que nos remete à figura do pai; passa para um nós que engloba o enunciador, o pai, e o coenunciador, enfim, toda uma coletividade negra; culminando, por fim, em um você

impessoal. Essa estratégia de envolvimento do público é ao mesmo tempo construção cenográfica do enunciador e tentativa de autocompreensão por acabar soando como um verdadeiro desabafo, gerado pelo uso da frase “não sei bem explicar”, na qual ele volta para a primeira pessoa, o que mostra sua insegurança em relação ao próprio sentimento que está sendo narrado, ao passo que ainda pede um respaldo do coenunciador ao perguntar “entende?”, uma vez que a pergunta feita ao pai morto soa como uma pergunta direta a quem lê por não haver a figura do interlocutor presente para respondê-la. Assim apresentado, esse tipo de trabalho com o discurso pode ser explicado se considerarmos que

a cena na qual o leitor vê atribuído a si um lugar é uma cena narrativa construída pelo texto, uma “cenografia”. O leitor se vê assim apanhado numa espécie de armadilha, porque o texto lhe chega em primeiro lugar por meio de sua cenografia, não de uma cena englobante e de sua cena genérica, relegadas ao segundo plano, mas que na verdade constituem o quadro dessa enunciação. É nessa cenografia, que é tanto condição como produto da obra, que ao mesmo tempo está “na obra” e a constitui, que são validados os estatutos do enunciador e do coenunciador (MAINGUENAU, 2018, p. 252).

Tendo em vista que, como nos mostra Mainguenu, a cenografia é a responsável por delimitar as funções do enunciador e do coenunciador, vemos, em *O avesso da pele*, se desfazerem as fronteiras do narrador, da personagem e do coenunciador a fim descrever, por meio da narrativa, uma dor compartilhada, posicionando o leitor na pele da vítima de racismo. Para tal fim, a obra, além de capítulos, está dividida em seções, sendo a primeira “A pele”, em que o leitor tem contato com o mundo visível da vida daquele enunciador e de seu pai, ou seja, a aparência social que se tinha das existências da família, da mãe e do pai professor que se afastava quando ouvia algum comentário pejorativo relacionado à sua cor. Porém, quando se inicia a seção intitulada “Averso”, o leitor é levado, pela enunciação, a se envolver com os sentimentos e angústias que a cor da pele acarreta em quem vive na sociedade porto alegre.

Dessarte, a profundidade com que a cenografia constrói a identidade das personagens vai aumentando conforme a enunciação se afasta da superficialidade de julgamentos gerados pela cor da pele e se aprofunda no “avesso”, ou seja, no interior daquelas personagens e no que a sociedade esconde, no racismo velado que sofrem. Como marca enunciativa, temos o fato do enunciador nos revelar os nomes das personagens, Pedro, Henrique e Martha, apenas no capítulo 4 do “Averso”, somente quando já sabemos mais sobre seus sentimentos. Além disso, não podemos deixar de lado o fato da contagem de capítulos recomeçar ao iniciar o

“Averso”, como se mostrasse ao leitor que há outra versão da história que deve ser contada e que a sociedade não vê, um convite ao leitor a ressignificar sua interpretação.

Esse adiamento do enunciador em revelar seu nome, Pedro, está intrinsecamente relacionado à construção estratégica de seu ethos, cuja existência se propõe a espelhar tantas outras que sofrem. Caso o nome fosse prontamente identificado, tratar-se-ia de um acontecimento particular, porém, reflete a vida de muitos outros iguais a ele. Além disso, há um paralelo sendo traçado entre como a sociedade enxerga o negro e acaba por apagar sua identidade. Sendo assim, as escolhas do enunciador de como e quando revelar os fatos é o que lhe dá força e forma. Mainguenu (2020, p. 62), atesta que “o ethos é, mais que linguagem, uma maneira de ser. Ele se constitui como um articulador privilegiado por um romancista que deseje mostrar um modo de vida, certo mundo, e não apenas contar uma história”, logo, o ethos que se constrói na obra de Tenório busca, não apenas estabelecer-se linguisticamente ao narrar a história do pai, mas se constituir como um ser com identidade inserido em uma realidade específica.

Embora o próprio enunciador não seja o objeto de seu discurso, pois o foco é a tragédia vivida pelo outro, ele acaba, em segundo plano, se revelando no ato enunciativo (MAINGUENAU, 2018, p. 268). No entanto, estamos tratando aqui de uma figura pós-moderna, o que nos traz algumas especificidades como a insegurança e a busca incessante por autocompreensão, as quais surgem em forma de marcas textuais em *O avesso da pele* enquanto a imagem do ethos do enunciador vai sendo construída, como podemos observar nos trechos a seguir.

Na verdade, não sei dizer em que momento minha mãe mudou. Não sei dizer em que momento ela deixou de ser aquela menina que fora morar em Santa Catarina e se tornara tão reativa com a vida. E por mais que investigue a trajetória dela, por mais que pergunte aos outros, por mais que eu tenha passado a maior parte da vida ao lado dela, minha mãe ainda é um mistério para mim. E isso às vezes me dói, porque não compreendê-la me parece injusto. (TENÓRIO, 2020, p. 109).

A passagem anterior nos mostra a consciência, e a conseqüente angústia, do interlocutor pós-moderno frente à impossibilidade de se conhecer toda a “verdade” dos fatos narrados, principalmente por envolver a vida do outro. Assim, a ficção pós-moderna, segundo Bauman (1998, p. 156-157), tenta exhibir o que socialmente a realidade tenta esconder, no caso dessa enunciação especificamente, a impossibilidade de se conhecer a verdade sobre a vida de alguém, seu interior, analisando o que lhe é externo e não seu interior, seu “avesso”. Tal

insegurança é construída também pela escolha lexical que gera uma constante alternância entre verbos como “acho” e “entendo”, e conectivos como “mas” e “porque” que criam certa instabilidade no relato, pois tudo o que parece se encaminhar para uma tentativa de explicação sofre uma ruptura trazida pela fragilidade argumentativa que o termo “acho” proporciona, como ilustramos com o trecho a seguir, mas que pode ser encontrado por toda a enunciação:

E por vezes eu sentia inveja daqueles livros todos, que você lia com tanta atenção. Com minha mãe as coisas eram diferentes, porque, enquanto eu tinha de lutar para me aproximar de você, eu tinha de lutar para me afastar dela. Porque, depois que vocês se separaram, acho que minha mãe, de algum modo, me sufocou ainda mais, e hoje entendo o quanto ela me queria sempre por perto (...) mas sei que ela também tentava manipular meus afetos (...). Acho que o afeto da minha mãe me fez esconder as coisas. (TENÓRIO, 2020, p. 125-126)

Quando analisamos discursos como esse do locutor pós-moderno, percebemos que ele se revela pela seleção de palavras como um ser em construção que usa a própria enunciação para se constituir, mas, sobretudo, ainda, muito inseguro, uma vez que tenta chegar aos fatos fazendo ponderações entre o que ele “sabe” e o que ele “acha” que aconteceu. Portanto, se Roland Barthes (1996, p.212) afirmava que “o orador enuncia uma informação e, ao mesmo tempo, ele diz: eu sou isto, eu não sou aquilo”, logo, no caso do locutor pós-moderno, poderíamos, parafraseando Barthes, dizer que ele “acha” que é isto e não “acha” que é aquilo. Dessa forma, observamos que a autoimagem sendo construída nessa obra não foi feita visando estabelecer um autorretrato, nem tão pouco uma autobiografia, porém, ao narrar a tragédia do outro, criou-se toda uma representação de si que, contrariamente às obras de períodos anteriores, se mostra incerta quanto ao ponto de chegada, mas certa de ser esse o melhor caminho para se chegar em algum lugar mais próximo da chamada realidade, como atestamos em uma das passagens finais:

Acho que vocês nunca se preocuparam em organizar uma narrativa para mim. (...) Então precisei juntar os pedaços e inventar uma história. Por isso não estou reconstituindo esta história para você nem para a minha mãe, estou reconstituindo esta história para mim. Preciso arrancar a tua ausência do meu corpo e transformá-la em vida. Para isso, não me limito ao que vocês me contaram, nem ao que estes objetos me dizem sobre você. Não acho que devemos lidar apenas com alógica dos fatos. Prefiro uma verdade inventada, capaz de me por de pé. (...) Por isso, sigo recontando a tua vida, que também é um pouco da minha. Investiguei os teus afetos através dos meus. Eu ainda não sei o que fazer com essa descoberta. Não sei o que fazer com essa verdade inventada. É inventando que consigo ser honesto. (...) Eu queria ter morado num pensamento teu. Como uma forma de amor. (...) Acho que

inventei uma memória sobre você sem a distância e a maturidade necessárias. Sei disso, mas a minha ingenuidade é tudo que tenho. Essa história é ainda a história de uma ferida aberta. É uma história para me curar daquilo que você, repentinamente, deixou de ser. (TENÓRIO, 2020, p. 183-184)

Esse trecho mostra uma síntese do processo de criação cenográfica na mente do enunciador que se sabe um filho em sofrimento, portanto, com um ponto de vista parcial dos fatos, mas que possui a responsabilidade de ser o narrador de uma história e, como tal, também convive com a angústia de ter suas limitações frente ao real revisitado. No entanto, como um bom narrador, mostra também conhecimento sobre a importância da interação nessa criação a que se dispõe, pois, como explica Amossy (2016, p. 12), “A função da imagem de si e do outro construída no discurso se manifesta plenamente nessa perspectiva interacional. Dizer que os participantes interagem é supor que a imagem de si construída no e pelo discurso participa da influência que exercem um sobre o outro”. Sendo assim, temos em *O Averso da Pele*, um enunciador tipicamente pós-moderno que busca compreender uma realidade sobre si e sobre o outro, criando uma cenografia em que a interação entre os participantes de uma tragédia familiar recria, juntamente com o envolvimento do leitor como coenunciador, dores sociais compartilhadas.

## Considerações finais

Nesse artigo, examinamos a cenografia literária pós-moderna da obra *O Averso da pele*, de Jeferson Tenório, considerando a constituição de seu enunciador que procura, ao mesmo tempo, autoconhecimento e legitimação do discurso a ser construído. Proporcionamos, para tanto, um diálogo entre as abordagens de Bauman, Mainguenu e Amossy a fim de unirmos as teorias da filosofia pós-moderna com os alcances da Análise do Discurso para um entendimento mais completo dos ethos constituintes desse texto literário.

Como a busca incessante do homem pós-moderno por uma verdade, que não encontra em um mundo real de aparências influenciado pela tecnologia, tem afetado a função das artes de maneira significativa, sua influência na Literatura não pode ser ignorada. Dessa forma, olhamos para esse enunciador como alguém que busca uma identidade pela análise de suas interações enquanto constrói a cenografia e por ela é construído, sempre pela manutenção do diálogo com um “você”, o qual possui a versatilidade de integrar os interlocutores e colocá-los em um mesmo patamar de sofrimento que a condição sócio-histórica do negro lhe impõe.

Sendo assim, em vez de impor sua visão de mundo ou tentar manipular o leitor, esse enunciador convida o leitor a ser o coenunciador de uma história de vida compartilhada por toda uma sociedade e ratificada por sua insegurança discursiva, mas sem perder a força das constatações das mazelas sociais. Portanto, a enfermidade social está bem clara na obra, mas quem se apresenta incerto de seu lugar nela é o homem representado pela figura do enunciador, o que pudemos perceber pelas escolhas lexicais apontadas nesse estudo, pois, como afirma Amossy (2016, p. 9): “Todo ato de tomar a palavra implica a construção de uma imagem de si. (...) Seu estilo, suas competências lingüísticas e enciclopédicas, suas crenças implícitas são suficientes para construir uma representação de sua pessoa”. Dessa forma, Pedro, o enunciador, constrói por suas palavras não apenas uma imagem de si, mas uma imagem para si e para outras pessoas que se sentem como ele: “perdido”, deixando sua vida e sua narrativa aberta a interpretações.

## REFERÊNCIAS

- AMOSSY, Ruth. O Da noção de retórica do ethos à análise do discurso. In: AMOSSY, Ruth (org). *Imagens de si no Discurso: a Construção do Ethos*. 2ª Ed. São Paulo: Contexto, 2016.
- \_\_\_\_\_. O Ethos na Intersecção das Disciplinas: Retórica, Pragmática, Sociologia dos Campos. In: AMOSSY, Ruth (org). *Imagens de si no Discurso: a Construção do Ethos*. 2ª Ed. São Paulo: Contexto, 2016.
- BARTHES, Roland, 1966. L'ancienne rhétorique. In: *Communications*, 1966.
- BAUMAN, Zygmunt. *O Mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- EFLAND, Arthur. José Cultura, Sociedade, Arte e Educação num Mundo Pós-Moderno. In: GUINSBURG E BARBOSA. (org.). *O Pós-modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo*. São Paulo: Ática, 2007.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso e análise do Discurso*. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.
- \_\_\_\_\_. *Discurso Literário*. São Paulo: Contexto, 2018.
- \_\_\_\_\_. Ethos, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, Ruth (org). *Imagens de si no Discurso: a Construção do Ethos*. 2ª Ed. São Paulo: Contexto, 2016.
- \_\_\_\_\_. *Variações sobre o Ethos*. São Paulo: Parábola, 2020.
- TENÓRIO, J. *O Averso da pele*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.