

O JOGO ESQUEMÁTICO ENTRE “VOCÊ”, “ELE” E “EU”: ANÁLISE POSSÍVEL DAS CATÁFORAS E ANÁFORAS EM *O AVESSO DA PELE*

THE SCHEMATIC GAME BETWEEN “YOU”, “HE” AND “I”: A POSSIBLE ANALYSIS OF CATAPHORE AND ANAPHORA IN *O AVESSO DA PELE*

Ivânia Campigotto Aquino¹
Airton Pott²

RESUMO

O romance contemporâneo *O avesso da pele* (2020) é composto por inúmeras estratégias elaboradas e desenvolvidas pelo autor Jeferson Tenório que auxiliam para a qualidade literária. Cada seção é formada por partes diferentes, mas que possuem um jogo constituído principalmente pelos pronomes “você”, “ele” e “eu”, reportando-se a diferentes personagens, muitas vezes de forma anafórica ou catafórica. Logo, é este jogo que objetivamos analisar sob o aparato teórico de Marcuschi (2001) e Rocha e Silva (2017) atrelado aos estudos sobre a recepção do texto realizada pelo leitor e o jogo do texto teorizados por Iser (1999, 1979) e Jauss (1979, 1994).

Palavras-chave: Anáforas e Catáforas, Jogo do Texto, Romance Contemporâneo, *O avesso da pele*.

ABSTRACT

The contemporary novel *O avesso da pele* (2020) is composed of numerous strategies elaborated and developed by the author Jeferson Tenório that help for the literary quality. Each section is formed by different parts, but which have a structural game constituted mainly by the pronouns “you”, “he” and “I”, referring to different characters, often in an anaphoric or cataphoric way. Therefore, it is this strategic game that we aim to analyze under the theoretical apparatus of Marcuschi (2001) and Rocha e Silva (2017) linked to studies on the reception of the text performed by the reader and the text game theorized by Iser (1999, 1979) and Jauss (1979, 1994).

Keywords: Anaphoras and Cataphores, Text Game, Contemporary Novel, *O avesso da pele*

¹ Doutorado em Letras - Estudos de Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e pós-doutorado em Letras - Estudos de Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atualmente, é professora Titular III da Universidade de Passo Fundo. E-mail: ivania@upf.br

² Doutorando, bolsista CAPES, em Letras pela UPF / RS. Mestre em Letras pela UPF / RS. E-mail: airton_pott@yahoo.com.br

Considerações iniciais

Por ser um meio de comunicação que conecta diferentes sujeitos, é natural que cada texto contenha suas estratégias de composição, sobretudo, textos literários como um romance. Diante desse contexto, propomo-nos a analisar algumas estratégias de composição e estrutura do romance contemporâneo *O avesso da pele* (2020), enfatizando as ocorrências dos pronomes “você”, “ele” e “eu” em contexto anafórico ou catafórico, as quais são recursos sintáticos e semânticos usados com frequência pelo autor Jeferson Tenório ao longo das quatro seções do romance.

A fim de subsidiarmos nossas investigações, recorreremos aos estudos de Marcuschi (2001) mediante sua pesquisa sobre referenciação e cognição enfatizando ocorrências anafóricas, os quais são complementados por Rocha e Silva (2017), que, ao perscrutarem sobre a linguística textual no campo da leitura e da escrita, salientam sobre as possíveis ocorrências no texto, expandindo considerações sobre a ótica da leitura e recepção do texto. Para tanto, suscitamos também Jauss (1979, 1994) e Iser (1979, 1999), os mentores da teoria da recepção e do efeito estético, considerando o leitor como sujeito ativo ao ler e atualizar o texto, que, no nosso caso de investigação, é um recorte de *O avesso da pele*.

A partir da leitura do romance contemporâneo *O avesso da pele*, percebemos inúmeras estratégias adotadas por Tenório, dentre as quais está o uso recorrente de anáforas e catáforas ao longo das seções e de suas partes em diferentes momentos delas. Nesse sentido, nosso escopo de investigação se detém principalmente nas anáforas e catáforas usadas esquemática e estrategicamente pelo autor no início de inúmeras partes de cada uma das quatro seções do romance: “A pele”, “O avesso”, “De volta a São Petersburgo” e “A barca”. Portanto, o jogo significativo entre os pronomes “você”, “ele” e “eu” em contexto anafórico e catafórico nos permitiu interessantes averiguações ao atrelarmos as teorias da linguística textual no contexto de uso das referenciações, anáforas e catáforas relacionadas por nós com as teorias da recepção do texto.

O jogo estabelecido entre o autor, o texto e o leitor com vista às possíveis catáforas e anáforas

Autor, texto e leitor possuem uma relação de interdependência e que, juntos, constituem um jogo em que cada um desses sujeitos possui função importante para uma

Revista de Letras Norte@mentos

sequência de ações. Consoante Iser (1979, p. 105), “é sensato pressupor que o autor, o texto e o leitor são intimamente interconectados em uma relação a ser concebida como um processo em andamento que produz algo que antes inexistia”. Logo, desde a escrita do texto pelo autor até a leitura e a recepção dele por parte do leitor há um processo que passa por várias ações e momentos.

Diante desse contexto, podemos recorrer aos estudos atrelados à linguística textual de Rocha e Silva (2017, p. 27), quando estes reiteram que “o texto é, pois, a materialização máxima da língua. Na comunicação, o todo significativo pode ser verbal e não verbal”. Em outras palavras, o texto é a realização da comunicação, constituinte de significação a partir do momento que alguém escreve ou fala o texto e outro o recebe, consumando a interação entre o sujeito autor e o receptor. Em outras palavras:

A produção textual é uma interação entre sujeitos com objetivos sociocomunicativos, sendo a comunicação o principal. Produzir um texto é lidar com várias situações relevantes, tais como: expectativa, crenças, as mais diversas visões de mundo, pré-conhecimentos, pressuposições, convicções, entre outras. E, ao considerar todas essas situações, o produtor usa o texto como instrumento mediador para atingir a sua principal meta, a de comunicar (ROCHA; SILVA, 2017, p. 31).

Dado o contexto, ressaltamos que está imbricado à produção de um texto o fato de que por parte do autor se faz a projeção de que os receptores daquele texto imprimirão a este suas próprias interpretações, compreensões e aplicações a partir de suas vivências e expectativas. Entretanto, o autor não tem domínio e conhecimento total desse contexto dos leitores, podendo apenas imaginar e pressupor esse ato de recepção. Ao estudar sobre a teoria do efeito estético do texto, Iser (1979, p. 112) ressalta que o ato de leitura “também converte o texto em uma matriz geradora para a produção de algo novo. Força o leitor a realizar os jogos do texto e terminar o jogo ao alcançar o que considera ser seu significado”.

Além do mais, nessa percepção de que o texto é gerador e produtor de algo novo, fazendo os jogos entre a escrita ou fala de informações do autor e a recepção disso por parte dos leitores, se constitui a experiência do leitor na atualização do texto, conforme suas expectativas e compreensões a partir da leitura. Dessa forma, recorremos a Jauss (1994, p. 26), quando ele corrobora que “a literatura como acontecimento cumpre-se primordialmente no horizonte de expectativa dos leitores, críticos e autores,

Revista de Letras Norte@mentos

seus contemporâneos e pósteros, ao experienciar a obra”. Essa experiência de recepção do texto, conforme o horizonte de expectativas dos leitores, está atrelada àquilo que Iser (1979, p. 116) explana sobre o jogo do texto:

O jogo do texto, portanto, é uma performance para um suposto auditório e, como tal, não é idêntico a um jogo cumprido na vida comum, mas, na verdade, um jogo que se encena para o leitor, a quem é dado um papel que o habilita a realizar o cenário apresentado.

Tendo em vista o papel do leitor ao receber e atualizar o texto, participando, assim, do jogo do texto, compreendemos que “[...] só quando se dá ao leitor a oportunidade de participar ativamente é que ele considerará real o texto cuja intenção ele mesmo ajudou a compor” (ISER, 1999, p. 13). Portanto, a participação do leitor é essencial para o texto, e também para o autor, que precisa de um público receptor de seu texto a fim de que haja continuidade dele, e não se tornar esquecido, o que implica na participação do leitor nesse jogo do texto entre o sujeito autor e o receptor.

Diante desse contexto, o texto, em verdade, carece do leitor para que lhe seja dado sentido por meio da contemplação do receptor do texto. Afinal, “o observador pode considerar o objeto estético como incompleto, sair de sua atitude contemplativa e converter-se em co-criador da obra, à medida que conclui a concretização de sua forma e de seu significado” (JAUSS, 1979, p. 102-103). Nessa incumbência de o leitor ser co-criador da obra, está a conduta estética, por meio da qual,

O sujeito sempre goza mais do que de si mesmo: experimenta-se na apropriação de uma experiência do sentido do mundo, ao qual explora tanto por sua própria atividade produtora, quanto pela integração da experiência alheia e que, ademais, é passível de ser confirmado pela anuência de terceiros. O prazer estético que, desta forma, se realiza na oscilação entre a contemplação desinteressada e a participação experimentadora, é um modo da experiência em si mesmo na capacidade de ser outro, capacidade a nós aberta pelo comportamento estético (JAUSS, 1979, p. 98).

Mediante o fato interposto por Jaus (1979) de que o sujeito experimenta um prazer estético ao realizar uma atividade produtora, mas, ao mesmo tempo, uma integração da experiência alheia, compreendemos que o leitor é essencial ao autor e ao texto por meio da contemplação e participação experimentadora do texto ao realizar a leitura e recepção deste. Afinal, “O texto serve como ponte entre os interlocutores do

Revista de Letras Norte@mentos

processo de comunicação, por isso, ao escrevermos, é imprescindível levarmos em conta esse interlocutor, como sujeito do processo da interação verbal, para que ele possa entender o que foi escrito” (ROCHA E SILVA, 2017, p. 30).

Outrossim, o interlocutor é constituinte do processo de interação mediada pelo texto e é o sujeito no qual o autor deve pensar ao escrever ou falar o texto, uma vez que o leitor é, conforme Rocha e Silva (2017), o outro para quem o autor escreve. Diante da interação guiada pelo processo de comunicação em que o autor escreve ou fala para o leitor, receptor das informações, está o uso da língua envolvendo os processos de fala ou escrita e leitura. Segundo Rocha e Silva (2017, p. 30), “é a leitura que serve como base para o êxito na escrita”. Logo, o ato de ler é consequência do ato de escrever ou falar.

Diante desse processo de interação das ações do autor e do leitor por meio do texto, evidenciamos os estudos de Marcuschi (2001, p. 193), sobretudo, quando ele declara que a língua é uma “atividade cognitiva e interativa, social e histórica, indeterminada e heterogênea”. Logo, também no texto, que é um canal de comunicação da língua, também tem essas mesmas características e, ainda por cima, é formado por fatores linguísticos, dentre os quais Rocha e Silva (2017, p. 27-28) destacam “o pragmático, o semântico, o lexical, o gramatical, ou seja, fatores que complementam a estrutura e funcionalidade do objeto de estudo dessa corrente linguística”.

Dado o exposto, o autor de um texto tende a estruturá-lo considerando os diversos fatores linguísticos, pensando neles e usando-os esquematicamente a fim de deixar o texto com as informações e estratégias pretendidas e intencionadas ao público receptor do texto, o que associamos à organização referencial acentuada por Marcuschi (2001, p. 191. Grifo do autor): “aspecto central da textualização é a organização referencial que dá continuidade e estabilidade ao texto, contribuindo decisivamente para a **coerência discursiva**”.

Consequentemente, a organização referencial de um texto precisa de estratégias elaboradas pelo autor a partir dos conhecimentos e das possibilidades encontradas e elaboradas graças à língua e uma progressão referencial graças às palavras e às possíveis referenciações por meio delas e entre elas, presumindo uma continuidade de referentes no texto. Tais percepções respaldamos em Marcuschi (2001, p. 191. Grifo do autor):

A ideia de continuidade dos referentes, que a referenciação suscita, no caso da construção da **progressão referencial**, não implica necessariamente retomada dos mesmos referentes, nem sua manutenção completa, pois o encadeamento referencial organiza-se num sistema de correlações como uma rede multidimensional.

Ao refletirmos a respeito da progressão referencial e o encadeamento referencial podendo ser as anáforas e catáforas, por exemplo, presentes no texto, compreendemos que elas são elementos sintáticos, morfológicos e semânticos que não são apenas formas de não se repetir palavras, mas também de tornar o texto coeso, o que também imbrica a coesão referencial. Diante disso, concordamos com Rocha e Silva (2017, p. 36), quando notabilizam que “a coesão referencial é utilizada nos textos para fazer menção a termos anteriormente mencionados, não perdendo, assim, a linearidade do texto. É retomada de sentidos dentro do próprio texto por meio de referentes”.

A partir da linearidade do texto e a possível coesão referencial presente nele, destacamos que existe “a **anaforização**, ou seja, o procedimento anafórico que exige atividades inferenciais intermediárias retrospectivas ou prospectivas para a interpretação” (MARCUSCHI, 2001, p. 191-192. Grifo do autor). Amparados em Marcuschi (2001), asseveramos que as anáforas e catáforas são elementos estratégicos no texto e que possuem inferências com elementos empregados anteriormente no caso das anáforas e posteriormente no caso das catáforas, sobressaltando a coesão referencial. Consoante Rocha e Silva (2017, p. 36-37):

A coesão referencial pode ser anafórica ou catafórica. A anafórica faz referência a um signo já expresso e a referencial catafórica a um signo ainda não expresso. Existem, portanto, três tipos: a) pessoal (pronomes pessoais e possessivos); b) demonstrativa (pronomes demonstrativos e advérbios de lugar); e c) comparativa (por via indireta, através de similares).

Diante das possibilidades de ocorrências anafóricas, destacamos a anáfora pronominal correferencial, também aprofundada por Marcuschi (2001, p. 200. Grifo do autor) em seus estudos, dando o seguinte exemplo: “5. *Marina concluiu o Primeiro Grau. No ano que vem, **ela** iniciará o 1º ano do Segundo Grau.* / Em (5), o pronome **ela** retoma o referente **Marina** correferencialmente com marcas morfossintáticas (de gênero e número)”.

A partir do exemplo anterior, percebemos uma aplicação prática de anáfora, em que o pronome *ela* faz inferência à *Marina*, substituindo esse substantivo próprio a

partir de adequada concordância de pessoa, gênero e número. Logo, há coesão, coerência e está gramaticalmente correto, além de ser uma estratégia adotada pelos autores dos textos, os quais empregam esses elementos levando em consideração que “o texto é o ambiente no qual a comunicação se materializa” (ROCHA E SILVA, 2017, p. 32). Portanto, o texto é enunciado pelo autor e recebido pelo destinatário, leitor ou ouvinte, o que possibilita e expande um amplo campo de investigação e estudos.

O público leitor e o romance de Jeferson Tenório: um presente “dele” para “você”

Jeferson Tenório tem recebido significativa aceitação de seu romance *O avesso da pele* por um considerável público e é um romance formado por várias estratégias ao longo de suas páginas. “A pele”, “O avesso”, “De volta a São Petesburgo” e “A barca” são as quatro seções que compõem o romance. Cada uma delas é subdividida em partes, mas sem títulos, sendo divididos e identificados apenas por número, seguido por ponto final: 1. 2. 3., etc., e possui um jogo estratégico formado por personagens, cujo enfoque narrativo oscila de seção para seção, ou de parte em parte dentro de uma mesma seção, o que fez com que selecionássemos o jogo de enfoque entre os pronomes “você”, “ele” e “eu” principalmente no início das partes das seções, posto que dividimos nossa análise dentre as quatro seções, começando pela primeira, “A pele”.

“A pele”: o “você” sob a ótica do “eu”

“A pele”, a primeira seção de *O avesso da pele*, é subdividida em três partes, sendo cada uma delas marcada pelo pronome de tratamento “você”. De início, o leitor pode até ter a impressão de que o “você” é um recurso de interação do narrador com o receptor do texto: “Às vezes você fazia um pensamento e morava nele. Afastava-se. Construía uma casa assim. Longínqua. Dentro de si. Era esse o modo de lidar com as coisas. Hoje, prefiro pensar que você partiu para regressar a mim” (TENÓRIO, 2020, p. 13).

Entretanto, ao longo da leitura, o receptor do romance, atento, pode perceber que o “você” é o termo usado para se referir a um personagem próximo ao narrador personagem. Já no início da segunda parte, descobrimos que o personagem identificado como “você” na interação do narrador é professor:

Você caminha até o fundo da sala onde está o aluno que levantou a mão e, ao se aproximar, ele diz que precisa sair. Você percebe que o rapaz não parece bem. Ele está pálido e com os olhos vermelhos. A turma está em silêncio, alguns atentos aguardando a reação do professor (TENÓRIO, 2020, p. 15).

Ao mesmo tempo em que mantém uma linearidade narrativa contando sobre partes importantes da vida do “você”, o narrador traz elementos novos à narração em cada nova parte, como na terceira e última de “A pele”, na qual ele faz sobressair sobre as relações amorosas do “você”, começando pelo casamento dele com a mãe do protagonista: “Às vezes, você se sentia intrigado por ter casado com a minha mãe. Certa vez uma amiga em comum sentenciou sobre a união de vocês: *o que começa mal termina mal*” (TENÓRIO, 2020, p. 27. Grifo do autor).

Já sabemos, por ora, que o “você” é o pai do narrador e, ao que se evidencia na seção “A pele”, a história tem como protagonista esse personagem, cujas ações e vida dele são narradas sob a ótica do filho. Em verdade, já na primeira página, nas primeiras frases, o leitor percebe que o “você” é o pai, que está distante do filho, o qual, em suas narrações, lamenta esse afastamento: “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 verdade você nunca soube ir embora” (TENÓRIO, 2020, p. 13).

Ainda nessa seção, na terceira parte, deparamo-nos com um dos principais temas abordados ao longo do enredo do romance, o racismo, que é também um dos motivos do insucesso do pai do narrador em seus relacionamentos amorosos. Tendo namorado mais de uma mulher branca, o pai, sob a percepção do filho, enfrentou desafios com os familiares principalmente de sua primeira namorada branca, Juliana: “Assim, os almoços na casa da avó de Juliana com os tios e primos dela começaram a ficar ainda mais frequentes. A intimidade com o negão da família aumentou. As piadas sobre negros agora eram contadas sem nenhum pudor” (TENÓRIO, 2020, p. 31). Na próxima seção, “O avesso”, o “você” dividirá espaço maior com outros personagens, deixando a narrativa ainda mais emblemática e estruturada, haja vista que a pele poderá ser mostrada ao avesso.

“O avesso”: “eu”, “você” e outros personagens

Revista de Letras Norte@mentos

Diferentemente das partes de “A pele”, a primeira de “O avesso” inicia com o “eu”, isto é, o próprio narrador: “Quando nasci, o médico disse que eu demorei para chorar. Minha mãe ficou preocupada, mas logo em seguida soltei um grito de vida e me colocaram nos braços dela, e nem de longe parecia aquela mulher desesperada, de horas antes, no táxi [...]” (TENÓRIO, 2020, p. 39).

O início da segunda parte revela que o narrador está fazendo uma busca nos pertences de seu pai, mantendo o “eu” como a pessoa narrativa: “Enquanto investigo suas coisas, encontro uma foto. Eu, você e minha mãe. É uma imagem comum: estávamos numa praça, não havia data, eu devia ter uns dois anos” (TENÓRIO, 2020, p. 46). Na sequência, o narrador conta sobre o dilema de abandonar o filho e, nesse momento, é revelado o nome do “você”, do pai: “Isso era pura covardia, você pensou. Não só pensou, como também ouviu do seu terapeuta na época: *veja, Henrique, o abandono é algo da maior crueldade que um ser humano pode causar ao outro*” (TENÓRIO, 2020, p. 46. Grifo do autor).

A terceira e a quarta partes também são marcadas pelo “eu”. A última dessas duas possui apenas duas páginas, mas tende a ser comovente ao leitor, assim como é aos personagens presentes nesse trecho. Já em seu início percebemos que se trata de um *flashback*, uma lembrança do narrador quando criança: “Certa vez, quando eu tinha nove anos, você me perguntou quem era Deus. Lembro que estávamos caminhando pela rua, procurando uma sombra para descansar” (TENÓRIO, 2020, p. 60). Quando chegam até um banco embaixo de uma árvore, pai e filho conversam e o tema do racismo vem à tona entre o “você” e o “eu” da cena, sobressaltando a razão do título do romance ser *O avesso da pele*:

Você sempre dizia que os negros tinham de lutar, pois o mundo branco havia nos tirado quase tudo e que pensar era o que nos restava. *É necessário preservar o avesso*, você me disse. *Preservar aquilo que ninguém vê. Porque não demora muito e a cor da pele atravessa nosso corpo e determina nosso modo de estar no mundo. E por mais que sua vida seja medida pela cor, por mais que suas atitudes e modos de viver estejam sob esse domínio, você, de alguma forma, tem de preservar algo que não se encaixa nisso, entende? Pois entre músculos, órgãos e veias existe um lugar só seu, isolado e único. E é nesse lugar que estão os afetos. E são esses afetos que nos mantêm vivos* (TENÓRIO, 2020, p. 61. Grifo do autor).

O fragmento acima, extraído da quarta parte da seção “O avesso”, revela que ao longo da narrativa, do enredo, são proporcionadas aos leitores reflexões sobre a existência e as essências do ser humano, dos sentimentos e dos valores dele, o que justifica o título, que é contrastado também com questões raciais, conforme evidenciado na próxima parte, em que, já inicialmente, é apresentado ao público receptor desse romance um novo personagem, o Vitinho, e outra problemática presente fortemente na sociedade, que é o trabalho infantil, muitas vezes associado à etnia:

Vitinho era o único filho de dona Maria e do seu Armindo, um dos moradores mais antigos do Morro das Pedras. Eram pais idosos. E Vítor, ou Vitinho, completara dezessete anos no mês anterior. O rapaz não gostava de estudar, mas era trabalhador, diziam (TENÓRIO, 2020, p. 62).

Na sexta parte, o “você” ganha espaço novamente, em que é narrado sobre a morte do pai do narrador. E na próxima parte continua a predominância do “você”, mas agora voltado à relação e convivência do pai e a mãe do narrador: “Quando você e minha mãe foram morar juntos, vocês jamais imaginaram que as coisas fossem acabar como acabaram. Você ignorou todos os sinais de que aquilo não iria terminar bem. E eu não o culpo” (TENÓRIO, 2020, p. 73).

Ao chegarmos à oitava parte de “O avesso”, percebemos que a inserção do personagem Vitinho em uma das partes anteriores e a narração do término do relacionamento dos pais do narrador em outra parte levariam a outro acontecimento importante na narrativa, mantendo uma linearidade no enredo nestas partes dessa seção: “Minha mãe se casou com o Vítor, mas eles não se casaram de maneira formal. Apenas decidiram ir morar juntos, porque, como eu disse, foi o modo que eles encontraram para ter mais intimidade” (TENÓRIO, 2020, p. 78).

Como podemos averiguar, o “você” concedeu espaço ao “eu” do narrador e principalmente ao “eles”, tratando-se da mãe do narrador e seu novo parceiro, o Vítor. Nas próximas partes, porém, o “você” volta a ganhar ênfase, como na parte dez, em que o novo cenário do pai do narrador é revelado: “Quando você chegou a Porto Alegre, em meados dos anos mil novecentos e oitenta, não imaginou que aquela seria a sua cidade por toda a vida” (TENÓRIO, 2020, p. 94).

Após mais algumas partes em que os enfoques são intercalados entre o pai do narrador, a mãe e Vitinho, na décima segunda parte surge o enfoque para uma nova

Revista de Letras Norte@mentos

personagem – Saharienne: “Conheci Saharienne pouco depois de entrar na faculdade de arquitetura. Tive alguma dificuldade em fazer amizades ali” (TENÓRIO, 2020, p. 104). No início dessa parte, parece ser alguém com quem o narrador se envolverá amorosamente, mas ele não é correspondido por ela, pelo menos por ora.

A décima quarta e última parte da segunda seção é centrada na narração da separação dos pais do narrador: “Eu ainda não tinha completado um ano de idade quando vocês se separaram. No entanto, durante a gravidez, vocês tiveram a melhor fase da vida de vocês juntos. Você foi muito atencioso com ela e minha mãe foi muito amorosa” (TENÓRIO, 2020, p. 119). No entanto, no decorrer da última parte dessa seção, o enfoque se dá também para a falta de convivência do narrador com o pai, e o ciúme possessivo da mãe com relação ao filho, o que resgata Saharienne e uma das partes anteriores em que é aprofundado sobre ela: “Nunca disse nada a ela [mãe] sobre o dia em que perdi minha virgindade, nunca disse nada a ela sobre a Saharienne” (TENÓRIO, 2020, p. 126).

Em vista às explanações, percebemos que a segunda seção é bem mais complexa que a primeira, por ter mais personagens, e um jogo de enfoque narrativo para diferentes personagens dentre as seções, o que desperta no leitor uma maior necessidade de envolvimento com a leitura a fim de que esteja atento às ações de cada personagem. Para tanto, o autor de *O avesso da pele* deve recorrer a diferentes estratégias, dentre as quais está o jogo de pronomes de primeira pessoa do singular (eu, minha), terceira do singular (ele, ela), terceira do plural (eles) e o pronome de tratamento (você), sendo que este remete ao diálogo, à segunda pessoa (tu). Será que esse jogo se manterá na próxima seção, “De volta a São Petersburgo”, ou um dos elementos será destaque por razões já narradas ou com novos e decisivos elementos?

“De volta a São Petersburgo”: o “você” em evidência novamente e o anúncio do “ele” final

“Você simplesmente não sabe como sobreviveu à escola, primeiro como aluno, depois como professor. Não sabe como aguentou todas aquelas situações constrangedoras e violentas que a escola proporciona a todos que fazem parte dela” (TENÓRIO, 2020, p. 129) é o início da primeira parte da terceira seção, intitulada “De volta a São Petersburgo”. Essa parte é basicamente sobre as precárias condições e a falta

de valorização nas escolas públicas, que também é uma temática bastante presente ao longo do romance *O avesso da pele*, possivelmente pelo fato de o pai do narrador ser professor, e também porque é um assunto que precisa ser debatido na sociedade.

Essa primeira parte é encerrada com a ressalva de que o pai do narrador está cansado com a situação da educação e das escolas, o que deixa o professor cansado: “A escola e os anos de prática docente te transformaram num operário. [...] A precariedade da escola venceu, e você está cansado” (TENÓRIO, 2020, p. 132). E esse cansaço parece querer preparar os leitores para o desenlace desse personagem, porém flagramo-nos disso apenas nas próximas partes.

O final do personagem é anunciado no começo da segunda parte da terceira seção, novamente com a presença do “você”: “No seu último ano de vida você começou a trabalhar numa escola à noite. Suas turmas eram do EJA, Educação de Jovens e Adultos” (TENÓRIO, 2020, p. 133). A morte do “você”, o pai do narrador, está anunciada, pois ele chegou “no seu último ano de vida” e, com essa informação, o leitor poderia ficar triste por já saber o desenlace do personagem, mesmo que não saiba de que maneira ele irá morrer. Entretanto, esse anúncio da morte tende a deixar o leitor curioso para saber como isso acontecerá.

Na terceira parte dessa seção, que, aliás, é a penúltima, o “você” continua predominando, mas o narrador (re)lembra de um episódio em que seu pai se envolveu com uma mulher: “Você não imaginou que, passados dois anos de convivência com a Elisa, sua colega e escola e professora de inglês, vocês acabariam juntos. Elisa era o que alguns chamariam de mestiça, os olhos pretos, o corpo magro. Quando tudo começou, Elisa era casada” (TENÓRIO, 2020, p. 137). Essa narração, por sinal, instiga o leitor a permanecer na leitura, trazendo novas informações, com temática que tende a deixar o receptor do texto literário ainda mais curioso, pois, além da morte anunciada na parte anterior, agora surge a narração de um novo romance do “você”, com uma mulher que era casada.

Já na quarta parte de “De volta a São Petersburgo” surge um novo elemento, porém não amoroso, e sim uma abordagem pela polícia que leva a uma situação a ser narrada nas próximas páginas e que parece ser tão importante que até a data exata o narrador, filho do “você”, sabe:

Na manhã do dia vinte e um de agosto de dois mil e dezesseis, você foi abordado pela polícia. Você estava na frente do seu prédio esperando uma carona para ir trabalhar. Você tinha cinquenta anos e não pensava que ainda teria de passar por isso. Enquanto você conferia a hora no seu relógio, dois policiais, em motocicletas, da Brigada Militar se aproximaram de você e perguntaram o que fazia ali parado (TENÓRIO, 2020, p. 142).

Como podemos verificar, no início dessa parte o “você”, que já é íntimo do leitor de tanto que está presente no romance, divide a atenção e o suspense com outro elemento que aparece, *a priori*, nesta parte, que é o “isso”, elemento catafórico anunciante de que algo inesperado aconteceria com o “você”, envolvendo policiais. Logo, o “isso”, por ser catafórico, ou seja, preparar o leitor para algo que ainda está por vir, deixa o leitor curioso justamente por este caráter de anúncio daquilo a ser narrado e que é importante, impactante, contribuindo para o clímax com relação àquilo que acontecerá com o “você” que, de tanto aparecer na narração, já é um elemento mais que anafórico, é alguém que o leitor já conhece bem, pois está acompanhando desde o início da trajetória no romance.

É importante ressaltarmos que muitos elementos são narrados e aprofundados ao longo das narrações de cada parte. Entretanto, devido ao fato de nosso objetivo ser analisar elementos presentes no início de cada parte, voltada para pronomes, anáforas e catáforas, delimitamos nossas análises para praticamente somente o começo das partes. Por sinal, o “você” permanece na quinta parte da terceira seção: “Poucas semanas antes de você morrer, a sua vida naquela escola estava um inferno. Você tinha vinte anos de magistério e nunca pensara que seria derrotado por um bando de adolescentes” (TENÓRIO, 2020, p. 153).

Ao analisarmos partes tão marcantes e congruentes, mas tematicamente duras, intensas e excruciantes, percebemos que o narrador, mesmo que em alguns momentos, filosofe e poetize trechos comoventes, na maior fração do tempo mantém uma linguagem dura, como por exemplo no trecho anterior. O narrador optou por anunciar a morte de uma forma direta e impactante, sem eufemismos, anunciando que em poucas semanas o “você” irá morrer, e não amenizando, visto que poderia ter optado em narrar de forma mais branda, que partiria para uma melhor, sofreria uma fatalidade, ou por meio de tantas outras formas. Entretanto, nenhuma seria tão surpreendente e

impressionante ao leitor e, assim, sabendo que o “você” irá morrer, mas não de que forma, o leitor encontra a última seção: “A barca”.

“A barca”: o confronto de “você” e “ele” até chegar a “minha vez”

Eis que chegamos à quarta e última seção, “A barca”, quando as anáforas entram em maior uso pelo autor para impulsionar a narrativa, como recurso de suspense, possível envolvimento do(s) leitor(es), jogo entre os personagens envolvidos no desencadear do romance nessa trajetória final. O “você”, em muitos casos, continua se referindo ao mesmo personagem, o pai do narrador, mas o “ele” remete a um personagem que até então não tinha muito destaque, mas que trava um embate decisivo para a trama e a vida de alguém muito importante para o narrador.

Já a primeira parte de “A barca” começa com o “ele”, que entra em evidência devido ao seu papel decisivo no clímax e desfecho do enredo: “Ele acorda pela terceira noite seguida às três e meia da madrugada. A garganta seca, ofegante. Põe a mão ao lado. A esposa esta ali, serena. Dormindo. Ele levanta, calça os chinelos. Vai até o banheiro. Levanta a tampa do vaso” (TENÓRIO, 2020, p. 161).

A partir desse início, é narrada uma sequência de ações feitas pelo “ele” por meio de frases curtas, que imprimem um significado de ações rápidas, sequenciais, de precisão, e, ao mesmo tempo, de agito e suspense, sobretudo, pelo fato de o personagem não estar conseguindo dormir bem há algumas noites, o que transmite ao leitor que ele está preocupado, que algo lhe aflige e que levará a novas consequências ou ações, sendo que uma delas é a de ele pegar um revólver. Entretanto, com foco em outro personagem, a segunda parte revela ações do “você”:

O relógio implacável como sempre, tocou às seis da manhã. E você sabia que não podia continuar na cama, pois minutos a mais na cama te fariam perder o ônibus, te fariam chegar atrasado, e você ainda teria de enfrentar uma turma agitada por causa do atraso do professor (TENÓRIO, 2020, p. 163).

Ao considerarmos apenas esta parte, percebemos que o “você” anuncia, cataforicamente, o “professor”, mencionado no final da mesma frase, que é a segunda dessa parte. Porém, ao considerarmos a narrativa como um todo, podemos identificar o mesmo “você” como anafórico, pois retoma o professor cujo protagonismo é narrado

por seu filho desde o início do enredo. Ao contrário do “ele” da parte anterior, o “você” está com vontade de continuar na cama e dormir mais, mas vai para sua aula.

A terceira parte é voltada novamente para o “ele”, que descobrimos ser um policial: “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” (TENÓRIO, 2020, p. 166). Ao lermos este início, percebemos que o policial está em uma situação complicada, mas no final dessa terceira parte da quarta seção, que, aliás, é de apenas meia página, descobrimos que se trata apenas de um sonho, que já se tornou recorrente:

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 que ele sonha com a mesma coisa: o apartamento sendo invadido por homens negros (TENÓRIO, 2020, p. 166. Grifo do autor).

Assim como na primeira parte, também nessa percebemos o agito e o incômodo do policial com relação a homens negros, e sabemos que o “você”, narrado sob a ótica do filho ao longo do enredo desde o início, é negro, instigando o leitor a imaginar que um possível embate ou conflito existe ou acontecerá entre esses dois personagens, ou que pelo menos ocorrerá algo envolvendo personagens com essas características, o que é frequente nos clímaxes dos romances, atrelado às frases curtas remetendo às ações.

Na próxima parte de “A barca”, temos novamente o “você, que, como podemos perceber, faz um jogo de intercalação quanto ao foco narrativo entre o “você” e o “ele: “Quando você morre, quando seu coração para, não importa o que você fez com sua vida, não importa quantos planos você deixou para trás, quantas pessoas você magoou, quantas te magoaram, quantas você perdeu ou ganhou” (TENÓRIO, 2020, p. 167). Nessas primeiras frases, temos a impressão de que o “você” pode se referir tanto ao “você” personagem quanto ao leitor, em uma estirpe de diálogo com o leitor, o que, ao que tudo indica, é feito propositalmente pelo autor. Porém, nas próximas frases nos é revelado que se trata do “você” personagem, pai do narrador.

Entre esse jogo do “ele” com o “você”, a quinta parte é direcionada a “ele”: “Ele levanta. Vai ao banheiro. Mija ainda ofegante. O pesadelo foi tão real que ele cogita ir até o guarda-roupa e pegar a arma. Ele lava as mãos, passa uma água no rosto. Em minutos se sente melhor. Mais calmo” (TENÓRIO, 2020, p. 170). Assim como nas

Revista de Letras Norte@mentos

partes um e três dessa última seção, também a quinta, voltada ao “ele” como as outras duas mencionadas, é breve e possui frases curtas, indicando essa sensação de ações rápidas, insegurança, ansiedade, e é nessa parte que é revelada a frustração dos policiais devido à morte de um cabo, e também que o título da seção, “A barca”, se refere à barca dos policiais: “Toda vez que ele entra na barca e vai para a rua, ele sente um frio na barriga” (TENÓRIO, 2020, p. 171).

Seguindo a alternância entre o “ele” e o “você”, a sexta parte é focalizada no “você”, marcada nesse início pelo “te”, que pode ser considerado um regionalismo gaúcho do “você”: “Peterson te disse que não conseguia entender por que Raskólnikov tinha se arrependido, ele era um bandido e *bandidos não se arrependem, ele disse, lá na vila, quando um cara mata pra roubar, ninguém se arrepende*” (TENÓRIO, 2020, p. 172. Grifo do autor). Assim, essa parte é marcada pela interação do “você” com Peterson, um dos alunos do pai do narrador.

Novamente em um jogo de catáfora com o pronome “ele” anunciando o policial, dá-se início a sétima parte de “A barca”: “Ele, o policial, nunca pensa que vai morrer. Na verdade, ninguém ali pensa que vai morrer. Eles acreditam que são imortais. Porque, se eles não pensarem assim, não saem de casa. Quem dirige a barca é o cabo Matos” (TENÓRIO, 2020, p. 174). Nessa parte em que o “ele” é focalizado, percebemos que o policial sai com outros colegas de profissão na barca e essa “ronda” vai se confrontar com o “você” da próxima parte. Contudo, na oitava e última parte do jogo entre o “ele” e o “você”, temos o início voltado para o “você”:

Agora você planejava levar Kafka, Cervantes, James Baldwin, Virginia Woolf e Toni Morrison para eles. Depois daquela noite, tudo era possível. Aquilo estava te salvando do abismo. E você nem percebeu quando os reflexos vermelhos de uma sirene bateram na parede de um prédio próximo a você (TENÓRIO, 2020, p. 176).

Como podemos imaginar a partir do início da oitava parte, o momento do encontro entre o “ele” policial e o “você” professor chegou, mas não sabemos até então o que exatamente irá acontecer, o que aumenta o suspense e tende a envolver o leitor nas próximas cenas, mesmo que já tenha descoberto no final da seção anterior que o pai do narrador morrerá. Logo, essa é mais uma estratégia, junto ao jogo anafórico e catafórico, adotada pelo autor de *O avesso da pele*.

Nas próximas frases da oitava parte da última seção, é narrado o confronto entre o “ele” policial e o “você” professor negro, vítima de vários tiros disparados pelo “ele”:

O terceiro foi dado por ele, pelo policial que vinha tendo pesadelos com homens negros invadindo a sua casa. Um tiro certo na tua cabeça. Os outros vieram simultaneamente. E a última imagem que você viu, foi a lua-gema-de-ovo-no-copo-azul-lá-do-céu (TENÓRIO, 2020, p. 177).

Com esse término do confronto entre o “ele” policial e o “você” professor morto a tiros por aquele que estava tendo pesadelos com homens negros, chega ao fim também o jogo de narração entre o “ele” e o “você”, uma vez que a próxima parte começa com o “eu” implícito em uma lembrança com o “você” e a experiência que tiveram com outra morte, no passado: “Não lembro exatamente quando a morte passou a ser sinônimo de tragédia. Talvez tenha aprendido com você quando fomos ao enterro do meu padrinho. Eu tinha doze anos e você me ensinou que ir a um funeral devia seguir certas regras [...]” (TENÓRIO, 2020, p. 178).

Depois, o narrador se dirige ao enterro do Henrique Nunes, o “você” que se tornou amigo de muitos leitores por meio das palavras de seu filho e, por fim, em meio a reflexões sobre a morte, a vida e os desafios de pessoas, principalmente negras, na sociedade uma conversa entre o narrador e sua tia Luara, irmã de seu pai Henrique, cuja vida foi drasticamente tirada: “*Quero dizer que nós, às vezes, falhamos, E falhar, no nosso caso, pode resultar num erro fatal. Ainda assim, Pedro, ainda assim a gente segue. O que você tem que compreender é que os homens negros sofrem suas violências*” (TENÓRIO, 2020, p. 181. Grifo do autor).

Conforme percebemos no trecho anterior, é revelado o nome do narrador, cuja ênfase não é intencionada pelo leitor na grande parte do romance, mas que nesse momento está em um papel de “você” com relação às falas de sua tia Luara, o que ratifica o jogo narrativo entre os diferentes pronomes que remetem e/ou substituem diferentes personagens como uma das estratégias usadas pelo autor de *O avesso da pele*. Logo, temos uma coesão referencial, conforme vimos em Rocha e Silva (2017), realizada graças ao uso das anáforas, cujos estudos conceituais e exemplos também já sobressaltamos com Marcuschi (2001).

Já a décima parte da última seção notabiliza o diálogo entre o “eu” narrador e “vocês”, visto que neste também há representado um sentido dúbio na primeira frase,

Revista de Letras Norte@mentos

podendo ser entendido como sendo outros personagens, ou então os leitores: “Acho que vocês nunca se preocuparam em organizar uma narrativa para mim. Sei que o tempo foi passando e o que foi dito por vocês, antes de minha memória, foi dito em retalhos. Então precisei juntar os pedaços e inventar uma história” (TENÓRIO, 2020, p. 183). Enquanto no primeiro “vocês” há a possibilidade de dupla referência, no outro já temos a delimitação de que se trata de pessoas próximas ao narrador.

Em meio às lembranças do narrador, o filho cujo pai (o “você”) foi assassinado a tiros, reflete melifluamente em meio ao sofrimento pela perda ainda na décima parte de “A barca”:

Eu queria ter morado num pensamento teu. Como uma forma de amor. Um amor entre pais e filhos. Um amor intelectual, silencioso e delicado. Mas eu tenho a morte de um pai ainda muito próxima. Acho que inventei uma memória sobre você sem a distância e a maturidade necessárias. Sei disso, mas a minha ingenuidade é tudo que tenho. Esta história é ainda a história de uma ferida aberta. É uma história para me curar da falta daquilo que você, repentinamente, deixou de ser (TENÓRIO, 2020, p. 184).

Como podemos perceber, Tenório (2020) consegue fazer com que a narrativa se torne o espaço para mostrar o sofrimento com outros olhos. Afinal, a literatura, o romance, é o lugar de fuga, em que o sofrimento é narrado de forma a abrandar a dor da perda. Logicamente, isso não torna o sofrimento belo, mas a forma de narrar, a mensagem na linguagem e ótica literárias tornam-se poéticas, reflexivas em meio às palavras do narrador, que confirma por meio do elemento anafórico “disso” que sabe que era distante de seu pai e que lhe falta maturidade para entender o que aconteceu.

A exemplo do elemento anafórico “disso” encontrado no final da décima parte, averiguamos que não só no início das seções são encontradas catáforas e anáforas usadas esquematicamente, mas também ao longo das partes delas, entrelaçando-as como estratégias às quais o autor recorreu para tornar a narrativa envolvente ao leitor não só pela temática e pelo enredo, mas também pela estrutura e estilística de escrita literária. E é nessa conjuntura que está o jogo do texto, do qual também fazem parte o autor e o(s) leitor(es), uma vez que eles estão, como já nos salientou Iser (1979), interconectados.

Além do mais, essa estrutura explorada por Tenório (2020) com várias estratégias permite ao leitor a percepção de uma qualidade literária, a qual é resultante de um jogo entre o “você”, o(s) “ele(s)” e o “eu”, já que este permanece com maior intensidade nas últimas partes da última seção, pois continua enfatizado na décima

Revista de Letras Norte@mentos

primeira e última parte já no início dela: “Ninguém me pediu para vir aqui, mas eu precisava. Abro o guarda-roupa e me sinto como um invasor mexendo em suas intimidades. Intimidades que talvez eu não devesse conhecer” (TENÓRIO, 2020, p. 185).

Com o predomínio de catáforas e anáforas empregadas esquematicamente ao longo de cada uma das partes e seções de *O avesso da pele*, é natural que no término do romance, coincidentemente ou não, também haja elementos anafóricos: “E agora caminho por essas mesas ruas, tenho Ogum em minhas mãos, e ainda me sinto perdido, mas a palavra continua não sendo essa. Vou em frente, na direção do Guaíba. Tenho Ogum em minhas mãos porque agora é a minha vez” (TENÓRIO, 2020, p. 188). Afinal, temos um texto literário escrito estrategicamente por um autor e recebido por leitores, que experienciam a obra, conforme nos amparamos em Jauss (1994), e presenciam a literatura como acontecimento.

Portanto, como podemos constatar, o romance *O avesso da pele* é composto por várias anáforas e catáforas usadas esquematicamente, as quais são estratégias selecionadas pelo autor junto a demais recursos e aspectos sintáticos, semânticos e estruturais possíveis para que a qualidade literária esteja disseminada na narrativa, e que, ao mesmo tempo, seja aprazível e interessante aos leitores, receptores do texto. Ao nos tornarmos leitores críticos, percebemos a presença significativa das catáforas e anáforas que remetem a diferentes personagens ou elementos, a exemplo do “essa” do final do romance, que remete anafóricamente à “palavra”, bem como os inúmeros demais casos que levantamos e consideramos para nossas constatações e análises.

Considerações finais

Tendo em vista a proposta de analisarmos o jogo estratégico e narrativo entre o enfoque a diferentes personagens por meio de pronomes como “você”, “ele” e “eu” muitas vezes empregados anafórica ou cataforicamente no romance *O avesso da pele*, corroboramos a importância delas para a composição do enredo e da narrativa, bem como sua contribuição para a constituição da qualidade literária, confirmada ao longo das quatro seções do romance.

Ao analisarmos a primeira seção, examinamos que o “você” é manejado como estratégia para referir-se ao pai do narrador em uma espécie de referência, a qual parece

ser um diálogo, que permite também o leitor a se aproximar do texto. O “você”, por ser um pronome de tratamento que designa interação, diálogo, pode ser percebido pelo autor como um convite, uma aproximação, o que persuade o leitor a ler o texto e permanecer na leitura, guiada e condicionada pelo texto, escrito estrategicamente pelo autor.

Já na seção “O avesso”, o “você” aparece apenas nas últimas partes da segunda seção, sendo que nas primeiras aparecem apenas o “eu” nas entrelinhas por meio de verbos como “nasci” (TENÓRIO, 2020, p. 39) e pronomes que designam a primeira pessoa do singular, como “minha” (TENÓRIO, 2020, p. 51). Logo, essa mudança de personalidade é vista por nós como estratégia do autor por nos parecer uma forma de proporcionar ao leitor uma ecleticidade na composição do romance, tornando-o mais heterogêneo estruturalmente, tencionando a envolver o leitor, que se sente convocado a ler para conseguir acompanhar a narrativa e não se sentirá em uma leitura que tenderia a ser exaustiva se permanecesse somente em uma interação guiada pela menção de um “você”.

Novamente em evidência na terceira seção, o “você” foi utilizado muitas vezes anafórica ou cataforicamente, remetendo ao pai do narrador, o que não acontece na quarta seção, possivelmente por ser a última, na qual é revelado um jogo de enfoque narrativo entre o “você” pai do narrador e o “ele” policial, uma vez que, quando chega ao final essa intercalação de enfoque narrativo, surge o “eu” em destaque, realizando reflexões e narrando lembranças com o “você”, seu pai.

Logo, considerando este jogo estratégico entre os pronomes “você”, “ele” e “eu”, concluímos que *O avesso da pele*, devido à sua qualidade e estilística literárias, é formado também por anáforas e catáforas usadas esquematicamente, sobretudo, pelos pronomes já evidenciados. Sendo assim, essas anáforas e catáforas contribuem para a qualidade literária em meio à história traumática e de sofrimento narrada por um filho sob a escrita de Tenório, que conseguiu expressar tons poéticos, acalentadores e de compaixão em meio ao sofrimento do narrador principalmente pela perda de seu pai assassinado bruscamente. Portanto, *O avesso da pele* é um romance tão bem escrito, estruturado e rico formativamente que possui palavras e estratégias, como o jogo de pronomes, muitos usados anafórica ou cataforicamente, tão bem empregados que até a dor da perda é suavizada.

Referências

ISER, Wolfgang. *A indeterminação e a resposta do leitor na prosa de ficção*. Tradução de Maria Angela Aguiar. Porto Alegre: Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias do Curso de Pós-Graduação em Letras da PUCRS, Volume 3, Número 2, 1999.

ISER, Wolfgang. O jogo do texto. In.: LIMA, Luiz Costa. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 105-118.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.

JAUSS, Hans Robert. O prazer estético e as experiências fundamentais da *poiesis*, *aisthesis* e *katharsis*. In.: LIMA, Luiz Costa. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Tradução de Luiz Costa Lima e Peter Naumann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 85-103.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Referenciação e cognição: o caso da anáfora sem antecedente*. In: PRETI, Dino. *Fala e escrita em questão*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001. p. 191-239.

ROCHA, M. S. da; SILVA, M. M. de P. A linguística textual e a construção do texto: um estudo sobre os fatores de textualidade. *A Cor das Letras*, [S. l.], v. 18, n. 2, p. 26–44, 2017. DOI: 10.13102/cl.v18i2.1866. Disponível em: <http://periodicos.uefs.br/index.php/acordasletras/article/view/1866>. Acesso em: 18 jun. 2022.

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

Recebido em 28/02/2023

Aprovado em 10/05/2023