

O outro é o meu avesso: autoidentidade, vozes narrativas e a filosofia do ato responsável no romance *O avesso da pele*, de Jeferson Tenório / *The Other Opposite of Me: Self-Identity, Narrative Voices and the Answerable Act in the Novel The Dark Side of Skin*, by Jeferson Tenório

Cristiane Corsini Lourenção*
Rodrigo dos Santos Sbardelini**
Vinícius Rangel Bertho da Silva***

RESUMO

Este artigo busca empreender uma análise da obra *O avesso da pele*, de Jeferson Tenório, a fim de verificar de que modo a temática do racismo é elaborada na e pela linguagem visando impactar o leitor. Para tanto, mobiliza-se o conceito bakhtiniano de heterodiscurso com o objetivo de refletir sobre o artifício da narração em segunda pessoa. Em paralelo, procura-se pensar sobre questões como autoidentidade e subjetividades, como processos pelos quais passam os sujeitos e as personagens em suas jornadas de autoconhecimento. Por fim, visando expandir a análise, a reflexão ampara-se no conceito de ato responsável, de Bakhtin, buscando refletir sobre as relações dialógicas da narrativa e das personagens com outras obras literárias e com a música brasileira de autoria negra.

PALAVRAS-CHAVE: *O avesso da pele*; Jeferson Tenório; Autoidentidade; Heterodiscurso; Ato responsável

ABSTRACT

This paper seeks to undertake an analysis of the novel The Dark Side of Skin, by Jeferson Tenório, in order to verify how the issue of racism is elaborated in and through language in order to impact the reader. Therefore, the Bakhtinian concept of heteroglossia is mobilized with the aim of reflecting on the artifice of second-person narration. Besides that, we seek to think about issues such as self-identity and subjectivities, as processes that subjects and characters go through in their journeys of self-knowledge. Finally, in order to expand our analysis, this reflection is supported by the concept of answerable act, by Bakhtin, seeking

* Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária, Faculdade de Filosofia, Comunicação e Artes – FAFICLA, Departamento de Ciências da Linguagem e Filosofia, São Paulo, São Paulo, Brasil; <https://orcid.org/0000-0003-3157-806X>; cris.corsini2019@gmail.com

** Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária, Faculdade de Filosofia, Comunicação e Artes – FAFICLA, Departamento de Ciências da Linguagem e Filosofia, São Paulo, São Paulo, Brasil; <https://orcid.org/0009-0001-2134-2726>; rodrigo.sbardelini1@gmail.com

*** Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária, Faculdade de Filosofia, Comunicação e Artes – FAFICLA, Departamento de Ciências da Linguagem e Filosofia, São Paulo, São Paulo, Brasil; <https://orcid.org/0000-0003-2635-1215>; vinnieprof@gmail.com

to reflect on the dialogical relationships of the narrative and characters with other literary works and with Brazilian music by black songwriters.

KEYWORDS: The Dark Side of Skin; Jeferson Tenório; Self-identity; Heteroglossia; Answerable act

*Sou o morto que viveu
Corpo humano que venceu*

Luiz Melodia

Considerações iniciais

Foi a partir de 2020, ano do lançamento de seu terceiro romance – *O avesso da pele* (2020) –, que Jeferson Tenório foi alçado ao panteão dos escritores mais importantes da Literatura Brasileira do início do século XXI. Nascido no Rio de Janeiro em 1977, Tenório é radicado em Porto Alegre (RS), graduado em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e Doutor em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Dentre os temas que fazem parte de sua pesquisa acadêmica, destacam-se o colonialismo, pós-colonialismo, identidade e diáspora africana na pós-modernidade. Sua trajetória acadêmica e temáticas de estudo são perceptíveis em suas obras literárias.

Segundo o pesquisador Alen das Neves Silva (2021), os três primeiros romances de Jeferson Tenório – *O beijo na parede* (2013), *Estela sem Deus* (2018) e *O avesso da pele* – devem ser compreendidos em conjunto, visto que as obras possuem em comum a temática do abandono. João, personagem principal do romance de estreia de Tenório, é uma criança que perde os pais e precisa reaprender a viver em uma cidade que lhe é cada vez mais hostil e indiferente ao seu sofrimento. Estela, por sua vez, é uma adolescente que é obrigada a lidar com as mais absurdas formas de violência. Por fim, Pedro, um jovem recém-entrado na idade adulta, precisa recorrer às lembranças, histórias e vivências para compreender a perda de seu pai e a dor de seu desaparecimento repentino.

O tema principal de *O avesso da pele*, romance vencedor do Prêmio Jabuti (2021), é o racismo nas suas mais diferentes acepções. As relações humanas entre as personagens do

Bakhtiniana, São Paulo, 20 (3): e66677p, jul./set. 2025

Todo conteúdo de *Bakhtiniana*. Revista de Estudos do Discurso está sob Licença Creative Commons CC - By 4.0

romance são diretamente afetadas pelo preconceito racial que envolve Henrique e Pedro, pai e filho, e movem a trama principal e os eventos paralelos que compõem o romance. O trabalho com a linguagem, capaz de arrebatá-lo o leitor na experiência estética do desnudamento do racismo, é ponto forte do romance, e interesse desta análise. Intriga-nos, portanto, que justamente a linguagem do romance tenha sido alvo de censuras no início de 2024, e que os censores não considerem o racismo o verdadeiro escândalo¹.

O objetivo principal do artigo que aqui se apresenta é o de investigar de que forma as vozes narrativas de *O avesso da pele* contribuem para o efeito de sentido impactante da obra. Para tanto, analisam-se as construções de autoidentidade, identidade e expansão das subjetividades, mobilizando conceitos bakhtinianos como heterodiscurso e filosofia do ato responsável.

1 Construção da autoidentidade por meio do eu narrativo em *O avesso da pele*

O avesso da pele aborda temas como identidade, as complexas relações raciais, violência e negritude no Brasil. A narrativa acompanha Pedro que, após a morte trágica de seu pai em uma abordagem policial desastrosa, embarca em uma jornada para resgatar o passado de sua família e trilhar os caminhos de seu pai. Então, podemos intuir que a narrativa gira em torno da construção identitária e da busca pelo eu.

Dessa maneira, nossa análise, neste primeiro momento, busca debruçar-se brevemente sobre a construção da identidade em *O avesso da pele* e apreender como a construção de um eu diegético pode refletir na construção do próprio eu extra-diegético. Para Manuel Castells, professor e pesquisador e ex-ministro das Universidades da Espanha:

No que diz respeito a atores sociais, entendo por identidade o processo de construção de significado com base em um atributo cultural, ou ainda um

¹ Nos primeiros meses de 2024, o romance *O avesso da pele* foi banido de escolas públicas de Mato Grosso do Sul, de Goiás e do Paraná, sob justificativa de conter conteúdo pornográfico e visar à *doutrinação* dos estudantes em relação à violência racial. No Rio Grande do Sul, a diretora de uma escola pediu o banimento do livro, o que foi negado pelo governo estadual.

conjunto de atributos culturais inter-relacionados, o(s) qual(ais) prevalece(m) sobre outras fontes de significado. Para um determinado indivíduo ou ainda um ator coletivo, pode haver identidades múltiplas. No entanto, essa pluralidade é fonte de tensão e contradição tanto na autorrepresentação quanto na ação social (Castells, 2018, p. 62).

O conceito de identidade social elaborado por Castells destaca a *identidade* como um processo de construção de significado baseado em atributos culturais específicos ou conjuntos deles. Citamos, a título de reflexão, o trecho de *O avesso da pele* em que Pedro relembra o conselho da tia para quando encontrasse o *Ogum* de seu pai: “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*, ela me disse” (Tenório, 2020, p. 14; itálicos do autor). A partir desse ocorrido, Pedro sente a necessidade de entender sua ancestralidade à medida em que continua mexendo nas coisas de seu pai e concluindo que a partir dos vestígios de sua existência contaria a história do pai e, de certa forma, Pedro se encontraria em sua própria identidade, conforme o trecho:

No entanto, antes de sair, vou ao seu quarto, observo da porta: há roupas espalhadas, outras jogadas dentro do armário. Sobre a mesa, há canetas sem tinta, meias sem par misturadas a notas de supermercado. Há cadernos e papéis. Há pastas com provas e redações dos seus alunos. Teu caos me comove. 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).

Castells também ressalta a ideia de que uma pessoa ou grupo pode ter múltiplas identidades, porém isso pode gerar tensões e contradições tanto na forma como indivíduos se representam quanto em suas ações sociais. E sugere que a identidade não é fixa, mas sim dinâmica e sujeita a influências contextuais e sociais.

Essa volatilidade da identidade também é percebida pelo antropólogo Roberto Cardoso de Oliveira e debatida em sua conferência no XXIII Encontro Anual da Anpocs, Caxambu – MG, intitulada *Os (des)caminhos da identidade* (1999). Oliveira utiliza-se da ambiguidade inerente ao conceito para criar um título de duplo sentido para sua palestra:

caminhos e *descaminhos*, e adota uma abordagem metafórica para sugerir a fluidez da identidade. A expressão *(des)caminhos* evoca a ideia de direções incertas ou contraditórias, indicando a complexidade do tema. O autor explica que:

A associação das duas palavras, sintetizada numa única expressão, “*(des)caminhos*”, sugere a direção que desejo dar, nesta exposição, àquilo que entendo como sendo o ponto estratégico sobre o qual o estudioso melhor poderá fixar a sua atenção em sua tentativa de elucidar a identidade como um objeto de investigação antropológica ou sociológica. Esse ponto estratégico é precisamente o oposto do “ponto cego”, isto é, aquele lugar que não nos é permitido visualizar pelo espelho retrovisor do automóvel (Oliveira, 2000, p. 7).

Neste caso, o autor sugere que esse *(des)caminho* aponta para um ponto estratégico crucial no estudo da identidade: o caminho para encontrar sua identidade seria um não caminho próprio, mas um descaminho, um caminho de volta às origens, como Pedro faz na narrativa de Tenório (2020) e até se lança a um outro caminho (os passos de seu pai), mesmo tendo uma velada aversão a tornar-se também professor:

Talvez por eu ter acompanhado tudo isso, nunca cogitei me tornar professor. Ver você sempre preocupado em corrigir provas, redações, reclamando da burocracia escolar, reclamando dos alunos mal-educados, reclamando da falta de estrutura dos colégios, reclamando da reunião com pais, de fato me afastou de qualquer possibilidade de entrar numa sala de aula na condição de professor. Os pais sempre têm problemas que geralmente não têm nada a ver com a situação do filho na escola, você dizia (Tenório, 2020, pp. 129-130).

Oliveira (2000), em seu estudo, propõe um *(des)caminho* da identidade fixado em um *nós*, buscando compreender como as identidades coletivas se manifestam em contextos de ambivalência e mudança social. Essa abordagem permite uma reflexão profunda sobre como as identidades são construídas e redefinidas em resposta aos desafios contemporâneos, assim como Pedro, que nunca considerou tornar-se professor, volta-se à identidade *professor* de seu pai. Outra passagem da narrativa de Tenório que ilustra bem essa busca da autoidentidade

através do coletivo é quando, em conversa com a tia Luara, Pedro entende o peso de ser uma pessoa com a cor da sua pele:

Minha tia Luara pediu o cardápio e, enquanto esperávamos a comida, eu perguntei como ela suportava tudo aquilo. Tudo o quê?, ela perguntou. Tudo isso, de ser sempre julgada pela cor da pele. Minha tia me olhou com tristeza e disse que a gente se acostuma. A gente se acostuma com tudo. A gente se acostuma quando você caminha na rua e as pessoas recolhem as bolsas e mochilas, a gente se acostuma quando os próprios homens preferem as negras mais claras, a gente se acostuma a ser só. A gente se acostuma a chegar numa entrevista de emprego e fingir que não percebeu a cara desapontada do entrevistador (Tenório, 2020, p. 181).

Essa construção aproxima-se dos estudos identitários raciais da pesquisadora Nilma Lino Gomes, da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), em seu ensaio *Educação e Identidade Negra* (2002), em que a autora reafirma: “A ideia que um indivíduo faz de si mesmo, de seu ‘eu’, é intermediada pelo reconhecimento obtido dos outros em decorrência de sua ação. Nenhuma identidade é construída no isolamento” (Gomes, 2002, p. 39). Ainda sobre esse aspecto, a pesquisadora complementa:

Ao contrário, é negociada durante a vida toda por meio do diálogo, parcialmente exterior, parcialmente interior, com os outros. Tanto a identidade pessoal quanto a identidade socialmente derivada são formadas em diálogo aberto. Estas dependem de maneira vital das relações dialógicas estabelecidas com os outros. Esse é um movimento pelo qual passa todo e qualquer processo identitário e, por isso, diz respeito, também, à construção da identidade negra (Gomes, 2002, p. 39).

Mais uma vez, abre-se a possibilidade de reflexão sobre o eu diegético de Pedro, que inicia uma busca por sua identidade ao ver o pai ser morto pela violência policial. Pedro passa a perceber como a cor da sua pele influencia o modo como as pessoas o tratariam em sua vida. Visto que a jornada identitária na busca do *eu* depende do *outro*, é preciso considerarmos o contexto social que circunda a identidade do sujeito. Para Gomes:

É nesse sentido que entendo a identidade negra como uma construção social, histórica e cultural repleta de densidade, de conflitos e de diálogos.

Bakhtiniana, São Paulo, 20 (3): e66677p, jul./set. 2025

Ela implica a construção do olhar de um grupo étnico/racial ou de sujeitos que pertencem a um mesmo grupo étnico/ racial, sobre si mesmos, a partir da relação com o outro. Um olhar que, quando confrontado com o do outro, volta-se sobre si mesmo, pois só o outro interpela a nossa própria identidade.

Enquanto dois processos densos, construídos pelos sujeitos sociais no decorrer da história, nas relações sociais e culturais, a educação e a identidade negra estão imersas na articulação entre o individual e o social, entre o passado e o presente, e são incorporadas, ao mesmo tempo em que incorporam, à dinâmica do particular e do universal (Gomes, 2002, p. 39).

Diante da complexidade das reflexões apresentadas sobre a construção da identidade, é inegável o papel fundamental do contexto social, histórico e cultural na formação do *eu* narrativo do romance *O Avesso da pele*, de Jeferson Tenório. Essa busca pela autoidentidade é delineada através da jornada de Pedro, cuja trajetória é marcada pela tragédia e pela necessidade de resgatar suas origens, a partir da interação com o outro.

Podemos inclusive inferir que este é um dos momentos-chave da narrativa, em que a personagem percebe que sua identidade será sempre um fator crucial no processo de descoberta de sua identidade. Assim, a fluidez e a complexidade da identidade são assimiladas não apenas como um caminho linear, mas como um conjunto de (des)caminhos que revelam a constante negociação entre o indivíduo e seu ambiente.

2 As vozes narrativas em *O avesso da pele*

Como tratar de um tema complexo como o racismo e, principalmente, impactar o leitor? Como a literatura pode produzir um sentido que trate do racismo estrutural muito além da superfície? A estratégia da construção das vozes narrativas é um artifício fundamental em *O avesso da pele*. No romance de Jeferson Tenório, tal artifício materializa-se na figura do narrador, que não fala sobre a personagem, mas que fala com a personagem. A narração em segunda pessoa, que adquire a complexidade de um duplo, entre a voz do narrador e a voz do pai, potencializa o sentimento dessas duas personagens.

Se nas primeiras linhas do romance pode-se pensar ter em mãos um texto epistolar, logo em seguida percebe-se que a voz do narrador, ou sua consciência, tem acesso à

Bakhtiniana, São Paulo, 20 (3): e66677p, jul./set. 2025

consciência da pessoa com quem fala, seu pai. A voz do filho se duplica: é sua voz mas é também a voz do pai. Interessante destacar que essas duas consciências jamais se fundem, o que permite que a alteridade permaneça marcada e singularizada na figura das duas personagens. Como nota Ana Paula Arnault (2002, p. 115), a respeito dos recursos estéticos das narrativas notadamente pós-modernas, a diversidade de vozes narrativas em permanente tensão culmina na “[...] pluridiscursividade, resultante do cruzamento e do encontro dialógico entre o discurso do narrador e os outros discursos alheios”.

A pluralidade de vozes narrativas em *O avesso da pele* contribui para o efeito estético impactante que o texto provoca no leitor. A narração que invoca e evoca o ausente, o pai morto, é também capaz de presentificá-lo, trazendo o tempo narrado para o tempo da narração². O tempo do pai e do filho são notadamente diversos, mas, no plano discursivo, coexistem pelo diálogo entre as personagens.

Como nota Altamir Botoso (2021, p. 321): “o primeiro romance escrito inteiramente nesta perspectiva [com um ‘tu’ que é desdobramento de um ‘eu’] é *La modification*, [A modificação], de Michel Butor, publicado em 1957”. Tal recurso, note-se, apesar de não ser exatamente uma inovação estética, não é muito comum. Tenório, ao optar por essa estratégia, convida o leitor a mergulhar no complexo universo das vozes que recordam e antecipam fatos, pensamentos, sensações e emoções. Traço marcante, que distancia essa narrativa do monólogo interior, é justamente a interação dialógica, com a presença do outro, marcada pela alteridade como consciência plenivalente, tensamente elaborada no discurso.

O monólogo interior é pouco frequente em *O avesso da pele* e, em geral, tem como marca temporal a narração no presente, como em: “Enquanto investigo suas coisas, encontro uma foto. Eu, você e minha mãe. É uma imagem comum [...]” (Tenório, 2020, p. 46). Note-se que, em seguida, a retomada do *você* e do componente alteritário do discurso coincide com

² A respeito das (re)configurações do tempo da narrativa, evocamos, aqui, as reflexões de Paul Ricoeur, especialmente as do tomo dois de *O tempo e narrativa*: a configuração do tempo na narrativa de ficção (2020), em que o autor discute precisamente a narrativa como possibilitadora da experiência humana de percepção do tempo. Segundo Ricoeur, o tempo do romance pode romper com o tempo real mas está sempre a se reconfigurar segundo normas internas próprias da ficção e que não necessariamente seguem o tempo cronológico.

o retorno do tempo passado, evidenciado na flexão verbal: “[...] estávamos numa praça, não havia data [...] era um dia frio” (Tenório, 2020, p. 46).

Se a narrativa em segunda pessoa pode parecer incômoda a princípio, ao evocar o tempo todo o ausente e o passado e fazer-nos parecer ouvindo uma conversa alheia, aos poucos o efeito passa a ser de grande intimidade, do leitor com o narrador e com seu duplo, o pai.

A pluridiscursividade bakhtiniana (ou heterodiscurso, termo adotado nas recentes traduções de Paulo Bezerra da obra de Mikhail Bakhtin) ilustra um fenômeno social, de embate e conflito de vozes, transposto pelo filósofo russo para a construção literária, em especial a romanesca:

O heterodiscurso introduzido no romance (quaisquer que sejam as formas de sua introdução) *é o discurso do outro na linguagem do outro*, que serve à expressão refratada das intenções do autor. A palavra de semelhante discurso é uma *palavra bivocal especial*. Ela serve ao mesmo tempo a dois falantes e traduz simultaneamente duas diferentes intenções: a intenção direta da personagem falante e a intenção refratada do autor. [...] A palavra bivocal é sempre interiormente dialogada (Bakhtin, 2020a, p. 113; grifos do autor).

No texto de Tenório, o narrador onisciente orchestra um coro de vozes diversas mas, como destacamos, é na relação eu-tu, com a consciência do pai, que notamos mais efetivamente essa tensão, marcada pela ambivalência discursiva. Observe-se, nos trechos a seguir, como os verbos das orações materializam a tensão entre as vozes e, ao mesmo tempo, flagram a consciência do pai capturada pela consciência do narrador:

Quando você tinha doze anos, *sentiu*, pela primeira vez, aquilo que anos mais tarde você aprenderia a chamar de ansiedade. [...] Seu corpo *estremeceu* quando você *soube* que o fim do mundo era real. [...] Você *passou a sofrer* por aqueles que viriam depois, *sofreu* antecipado por todas as gerações seguintes (Tenório, 2020, p. 16; grifos nossos).

Note-se, na escolha lexical, verbos que denotam sentimentos e percepções, como *sentiu*, *estremeceu*, *soube* e *sofreu*, e que denunciam o acesso do narrador à entonação da voz

do outro, ou seja, a voz do pai. Essa entonação, por sua vez, é marca de alteridade na medida em que se constitui de valoração e traz peculiaridades, emoções, nuances e outros índices característicos do falante.

Como estudou Bakhtin (2020a), a palavra do heterodiscurso é a palavra bivocal, interiormente dialogada, e que atende a pelo menos dois falantes, recurso importante na poética de *O avesso da pele*. Na estratégia da palavra bivocal, o discurso do outro, na linguagem do outro, é incorporado ao do narrador, sem perder sua singularidade. Vejamos outro excerto:

Você se transformou numa máquina de dar aulas. Numa máquina *de ei, já pedi silêncio*. Numa máquina *de ei, preste atenção*. Uma máquina *de não pode ir ao banheiro agora*. Numa máquina de paciência para não espancar aqueles alunos que não querem saber nada de orações subordinadas (Tenório, 2020, p. 19; itálicos do autor).

A percepção do trabalho maçante e repetitivo do pai é capturada pelo narrador, especialmente expressa pelo vocábulo máquina, que alude a uma situação reificante de trabalho. O ritmo do excerto, além disso, é marcado pela monotonia da repetição, de “uma máquina de”, compondo imagética e metaforicamente o tédio do pai, como engrenagem da máquina social. O estado que precede uma autopercepção, pelo pai, de sua consciência de corpo negro em uma sociedade racista, também é apreendido pelo narrador:

[...] Bruno disse, com muita naturalidade, que não gostava de negros. [...] Até aquele momento você nunca havia sofrido racismo, assim, tão descaradamente, não que você se lembre. Mas você não se chocou, pois uma espécie de inércia tomou conta do seu corpo, você não sabia reagir (Tenório, 2020, p. 20).

A palavra bivocal, no excerto, contempla as percepções de pai e filho sobre o sentimento de inércia perante o primeiro contato com a violência do racismo. Assim como compartilharão, mais adiante, do processo de autoconsciência e de indignação. O heterodiscurso como expediente para compor as relações entre as personagens é fundamental

na elaboração do sentido do texto, que se apresenta além da temática racial e além das réplicas entre as personagens, delineando-se como metáfora do conflito narrativo.

A relação entre Pedro, o narrador, e seu pai, desse modo, confirma a compleição do duplo narrativo, que fica ainda mais evidente ao se comparar a posição desse narrador com outras personagens do romance. Nesse último caso, não há o compartilhamento de consciências, a exemplo da personagem da mãe.

Na sessão de terapia, o pai e a mãe de Pedro relatam seus sentimentos aos psicanalistas. Mais uma vez, a voz do pai interage em igualdade com a voz do narrador, enquanto a voz da mãe aparentemente está subordinada à consciência da personagem de Pedro. Destaque-se que é a lembrança de um caso trágico que faz com que o pai, após a sessão, se aproximasse da mãe. Essa lembrança, novamente, é compartilhada apenas entre o narrador e o pai: “[...] por isso você decidiu se aproximar da minha mãe, sentou ao lado dela, e também não se importou que os carros passassem rentes a vocês” (Tenório, 2020, p. 93).

Outro ponto que merece destaque é o uso da terceira pessoa nos trechos da narrativa que contam a história da mãe, confirmando o distanciamento do narrador em relação a essa personagem. Podemos citar: “No início, ao contrário do que se esperava, minha mãe e Flora não se deram bem” (Tenório, 2020, p. 51). “Elas não sabiam, mas aquela cena se repetiria algumas vezes nos anos seguintes. Escutariam as ondas quebrando na praia e não teriam necessidade de dizer nada” (Tenório, 2020, p. 59).

Note-se, entretanto, que para além das alternâncias dos pronomes eu, você, nós, eles etc., o que está em jogo na narrativa é a transposição enunciativa de um eu para um nós, deslocamento que Alexandre Nodari denomina *obliquação*. Trata-se, nas palavras do autor (2019, p. 1), “de um movimento duplo, mas conjugado”, privilégio da experiência literária:

Obliquação [é] um movimento complexo de desdobramento subjetivo e das posições enunciativas, cuja face mais visível se apresenta quando o sujeito, sem deixar completamente de sê-lo, ocupa também a posição de objeto. [...] Relação transversal, de terceira margem, entre eu e o outro (Nodari, 2019, p. 2).

Para além de uma suspensão da descrença, a obliquação pressupõe a suspensão do referencial. A literatura, como lugar privilegiado desse fenômeno, prevê a alteridade, que se manifesta na escritura e incorpora a experiência da leitura, antecipando-a. O leitor ocupa efetivamente espaço, seja o da personagem, como *ego experimental*, seja na identificação inevitável com a dor do que é narrado. O leitor é, pois, o terceiro, o entre-sujeito, mais uma voz, e empresta corpo e subjetividade ao texto.

Parece-nos que a obliquação fecha o círculo das vozes narrativas em *O avesso da pele*, ou melhor, talvez as coloque em movimento. O texto-palavra ganha estatuto de diálogo. A intersubjetividade do eu-tu antecipa a própria subjetividade – ou identidade, se assim preferirmos – e a experiência alteritária se transposiciona para um nós. Esse movimento, percebe-se, também opera obliquamente, à semelhança de um rizoma e, como tal, vai além da ideia de hierarquia ou de enraizamento e delinea as personagens como consciências equipolentes, inacabadas e que partilham diferenças e semelhanças. A expansão do que é subjetivo possibilita ao sujeito a percepção de coletividade, e aqui evoca-se a noção de *escrevivência*:

[...] se o ato de ler oferece a apreensão do mundo, o de escrever ultrapassa os limites de uma percepção da vida. Escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua autoinscrição no interior do mundo. A Escrevivência pode ser como se o sujeito da escrita estivesse escrevendo a si próprio, sendo ele a realidade ficcional, a própria inventiva de sua escrita, e muitas vezes o é. Mas, ao escrever a si próprio, seu gesto se amplia e, sem sair de si, colhe vidas, histórias do entorno. E por isso é uma escrita que não se esgota em si, mas, aprofunda, amplia, abarca a história de uma coletividade. Não se restringe, pois, a uma escrita de si, a uma pintura de si (Evaristo, 2020, p. 36).

Assim, como nota Conceição Evaristo, a ampliação do gesto da escrita acontece justamente no encontro com o outro, na materialidade de uma voz que carrega a ancestralidade e se coloca em tensão com a realidade brasileira, território afrodiaspórico:

Nossa escrevivência traz a experiência, a vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana, uma nacionalidade hifenizada, na qual me coloco e me pronuncio para afirmar a minha origem de povos africanos

e celebrar a minha ancestralidade e me conectar tanto com os povos africanos, como com a diáspora africana (Evaristo, 2020, p. 30).

A imagem da escrevivência como movimento nômade e em permanente contato com o outro pode dialogar com a *poética da Relação*, de Édouard Glissant, que busca a fundamentação de seu pensamento justamente no rizoma, de Gilles Deleuze e Félix Guattari. A voz da escrevivência também é rizomática e as identidades, portanto, não são estanques. Para Glissant, o rizoma pressupõe a alteridade:

Gilles Deleuze e Félix Guattari criticaram as noções de raiz e, talvez, de enraizamento. A raiz é única, ela é um tronco que toma tudo para si, matando o que está ao redor; eles a pensam em oposição ao rizoma, que é uma raiz ramificada, distribuída em redes na terra ou no ar, sem que nenhum tronco intervenha como um predador irremediável. Assim, a noção de rizoma manteria a questão do enraizamento, mas recusa a ideia de uma raiz totalitária. O pensamento do rizoma estaria no princípio do que eu chamo de poética da Relação, segundo a qual toda identidade se desdobra numa relação com o Outro (Glissant, 2021, p. 34).

A relação de Pedro, filho, com Henrique, pai, é um desdobramento da consciência, especialmente da consciência adquirida de corpo negro em meio ao ambiente estruturalmente racista. A percepção de Pedro, enfatize-se, somente é possível no encontro com o outro.

3 A filosofia do ato responsável em *O avesso da pele*

O objetivo central de *Para uma filosofia do ato responsável* (2020b), texto de Bakhtin dos anos 1920, é o de compreender como se dá a gênese de um pensamento (artístico ou filosófico) pautado por princípios éticos, morais, estéticos e cognitivos. O resultado desse raciocínio é denominado pelo autor como *arquitetônica* – é algo estruturado por um ato responsável em relação à realidade e ao mundo vivido pelo indivíduo. Para exemplificar o modo como tal processo humano se constrói, Bakhtin elegeu a metáfora do Jano bifronte para ilustrar que todo sujeito possui a habilidade de olhar para o passado e para o futuro concomitantemente: o mundo da vida e o universo da cultura são vistos de forma

compartimentada e o filósofo russo nos adverte que é fundamental que façamos uma espécie de descompartimentação para que haja uma concepção de um ato responsável. Dessa forma, tal atitude unifica os dados presentes na cultura e na vida, visto que há uma escolha de valores marcada por uma singularidade, por uma concretude e que, marcado por um centro de valores (o *eu* e o *outro*), ambas se inserem em um determinado contexto histórico. Isto posto, é preciso perguntar: de que maneira Jeferson Tenório empreende o seu ato responsável na construção de *O avesso da pele*? Como as escolhas por obras literárias e canções brasileiras feitas pelo autor enriquecem um dos romances mais comentados da literatura brasileira dos anos 2020?

Nesta etapa de nosso artigo, é também preciso evidenciar como o romance é concebido como um gênero de modalidade plurilíngue cuja natureza é marcada pela presença de múltiplas vozes que se manifestam em cada obra (dialogismo) e pela inconclusibilidade, dentre outros aspectos. Tal perspectiva subverte a lógica de uma arte monológica, marcada pelo autoritarismo e pela noção de acabamento. As análises de Paulo Bezerra (2017) sobre a condição do romance em um contexto de um gênero em formação evidenciam um processo evolutivo das personagens, se opondo a um viés autoritário. Afinal, como diz Bezerra, “o autoritarismo se associa à indiscutibilidade das verdades veiculadas por um tipo de discurso, ao dogmatismo; o acabamento, ao apagamento dos universos individuais das personagens e sua sujeição ao horizonte do autor” (Bezerra, 2017, p. 191).

Se considerarmos a trajetória de Pedro e Henrique no decorrer de *O avesso da pele*, os leitores percebem como suas descobertas explicam o grau de esfacelamento das relações humanas afetadas pelo racismo. O preconceito e ignorância em torno da tonalidade escura da pele alimentam um obscurantismo incapaz de compreender que os elementos presentes no inverso de toda epiderme humana jamais diferem entre uns e outros:

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 que 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).

Há uma variedade de discursos artísticos que se inter cruzam na narrativa do romance de Jeferson Tenório: há menções diretas a canções de artistas brasileiros negros e a romances consagrados da literatura universal para ilustrar os desencontros de um professor negro no tocante à sua vida familiar conturbada e na profissão, o que lhe impunha uma série de desafios. Ao tomar conhecimento da morte de seu próprio pai, Henrique lidou com a perda e lançou mão de uma *playlist* que o ajudava a lidar com a dor do afeto que ele nunca teve:

Um dia você recebeu a notícia da morte do seu pai. Mas você não sabia bem como reagir. Pois você não conviveu com ele. Seu pai sempre foi um completo estranho. A verdade é que o tempo passou e você ainda não sabe bem como lidar com isso. Então, você pediu licença na escola e viajou para o Rio de Janeiro. Você passou quase vinte e quatro horas no ônibus. A passagem aérea era muito cara para o seu bolso. O dia estava ensolarado e triste. Você não sabia se chegaria a tempo para o enterro. Na verdade, você não queria ir. Mas aproveitou a situação para dar um tempo na escola. No caminho, enquanto olhava para a paisagem, colocou os fones e escutou “Aculturado”, do Itamar Assumpção, depois ouviu “Ao que vai nascer”, do Milton. Passou o resto da viagem pondo essas duas músicas no *repeat*. Ao chegar, você ligou para a sua meia-irmã Isabel. Foi um telefonema estranho, pois vocês não eram próximos, mas a morte parecia estar forçando alguma intimidade. Vocês eram irmãos apenas por parte de pai (Tenório, 2020, p. 68).

Aculturado, de Itamar Assumpção, faz parte de *Isso vai dar repercussão* (2004) – primeiro de uma série de discos lançados após a morte do compositor, em 2003. A canção foi gravada em parceria com o percussionista Naná Vasconcelos e aborda a ausência de senso crítico do brasileiro comum em relação às culturas de outros povos:

Culturalmente confuso
Brasileiro é aculturado
Líbio, libanês, árabe turco
Acha farinha do mesmo saco [...]
Não saca que um cafuzo
Mestiço não é mulato
Que apito toca o Caruso

Bakhtiniana, São Paulo, 20 (3): e66677p, jul./set. 2025

Todo conteúdo de *Bakhtiniana*. Revista de Estudos do Discurso está sob Licença Creative Commons CC - By 4.0

Que apito toca Bach [...]
Assumpção; Vasconcelos, 2004, f. 6

Os versos de Itamar Assumpção nos apresentam rimas interpoladas (confuso/turco; aculturado/ saco) para descrever como o senso comum do cidadão brasileiro provoca não apenas a falta de conhecimento e empatia pelo próximo, como também provoca equívocos irremediáveis causados pelo preconceito racial, conforme expresso nos versos “Não saca que um cafuzo/ Mestiço não é mulato” (Assumpção; Vasconcelos, 2004, f. 6). O pensamento de Henrique acompanha a sua indignação diante da ausência de discernimento do outro no que diz respeito ao racismo que perpassa gerações de brasileiros.

A outra canção da *playlist* de Henrique que se encontra em modo *repeat* durante a viagem para se despedir de seu pai é *Ao que vai nascer*, parceria de Milton Nascimento e Lô Borges que encerra o álbum *Clube da Esquina* (1972), um dos discos mais importantes da música brasileira. Segue um trecho da letra para que possamos entender como a música e a ficção podem produzir novos efeitos de sentido na medida em que o romance busca a voz de Milton para traduzir o sentimento de uma das personagens de *O avesso da pele*:

[...] Respostas virão do tempo
um rosto claro e sereno me diz
E eu caminho com pedras na mão
Na franja dos dias esqueço o que é velho
o que é manco, e é como te encontrar
Corro a te encontrar [...]
Nascimento; Borges, 1972, f. 21

O sujeito cancional expressa, no trecho citado, um estado de incompreensão por parte de alguém. Uma voz dotada de razão lhe diz que as evidências surgirão com a passagem dos dias, de forma que a voz que canta se esqueça de algo que não lhe faça mais sentido: “Na franja dos dias esqueço o que é velho” (Nascimento; Borges, 1972, f. 21). Se refletirmos os versos de *Ao que vai nascer* com a realidade de Henrique, é possível inferir que a canção do álbum *Clube da Esquina* traduz o sentimento da personagem em relação ao pai que mal conheceu. A dor e a tristeza expressas nos versos e no canto triste de Milton Nascimento ecoam no imaginário do pai de Pedro de forma sincera e pungente.

Em entrevista concedida em 2020 para a revista eletrônica Nonada, Jeferson Tenório relatou a importância da música brasileira para a sua ficção no decorrer do processo de escrita do romance:

[...] Nonada – Há algumas referências musicais bem legais no livro, como o Luiz Melodia, o Jards Macalé... Faz parte do teu processo trabalhar sempre com música?

Jeferson – Sim, faz parte e principalmente quando eu estou criando. A criação de cena, eu preciso estar com alguma música, seja instrumental ou não. Mas eu preciso estar com alguma música. Fico imaginando o personagem com aquela música. Ou uma cena, como se fosse de um filme mesmo. Eu preciso visualizar aquela cena com a música, e depois na hora da reescritura, daí é silêncio total. E eu escolhi justamente esses compositores porque fazem parte da minha *playlist*, fazem parte da minha vida. E dizem alguma coisa também sobre o personagem. O Luiz Melodia, com a “Abundantemente Morte”, então já vai dando alguma dica, que “ninguém morreu, ninguém morreu”, acho que é isso que o Pedro, o narrador, tenta dizer para o leitor. Ele está tentando manter o pai vivo. “No dia seguinte, o seguinte falhou”, mas ninguém morreu. [...] Tem o Itamar Assunção [sic] também, tem o Miles Davis, Racionais MCs... Eu tentei colocar as coisas que foram significativas na minha vida e que de certa forma dialogassem com o personagem [...] (Tenório *apud* Glória, 2020).

O trecho da entrevista do autor de *O avesso da pele* é altamente esclarecedor para que possamos compreender o ato responsável empreendido por Tenório na construção de seu romance. É preciso observar que todos os músicos citados (direta e indiretamente) são de origem afrodescendente e defendem ideias e comportamentos marcados pela liberdade, pela insubordinação ao racismo e pela contestação do *status quo*. Vale ressaltar, inclusive, que os compositores brasileiros citados pelo escritor – Luiz Melodia, Itamar Assunção e Jards Macalé – eram vistos pela crítica musical e por alguns especialistas como *malditos* simplesmente pelo fato de não se enquadrarem na lógica da indústria fonográfica brasileira em um momento (anos 1970) no qual a nossa música atraía uma faixa considerável de ouvintes e estudos críticos. O resultado final dessa *conversa* empreendida por Jeferson Tenório é feita por um autor negro que faz questão de dialogar com artistas que possuem a mesma condição existencial que a sua.

Jeferson Tenório citou uma das canções mais incomuns do repertório de Luiz Melodia em *O avesso da pele: Abundantemente morte* é a faixa que encerra o lado A de *Pérola negra*, álbum de estreia do cantor e compositor, cujos versos serviram de epígrafe para o trabalho que aqui se apresenta. Eis os versos iniciais e os finais da canção:

Sou peroba
Sou a febre
Quem sou eu
Sou um morto que viveu
Corpo humano que venceu
Ninguém morreu
Ninguém morreu
Ninguém morreu [...]
A dança da morte
Ninguém frequentava
A cruz a distância
Do povo de nada
Um morto mais vivo
De vida privado
No dia seguinte
O seguinte falhou [...]
Melodia, 1973, f. 5

Pedro relata que seu pai ouvia esta canção durante o trajeto de volta para casa depois de um dia extenuante de trabalho na escola onde lecionava língua portuguesa. Tal qual relatado por Melodia no decorrer dos versos de *Abundantemente morte*, ao final do dia, Henrique é mais um corpo negro que venceu uma rotina dramaticamente afetada pelo subemprego, pelo racismo e pela precariedade de suas relações afetivas. A respeito da vida profissional, é pertinente resgatar um trecho do romance no qual Pedro descreve o que o trabalho fez de seu pai:

Na verdade, após anos de magistério, a escola transformou você num indiferente. Com o passar do tempo o desencanto tomou conta da sua vida. A escola e os anos de prática docente te transformaram num operário. Anos e anos acreditando que você estava fazendo algo de significativo, mas vieram outros anos e anos e soterraram suas expectativas. A precariedade da escola venceu, e você estava cansado (Tenório, 2020, p. 132).

A leitura de livros literários no transporte coletivo era uma maneira para que o professor da educação básica encontrasse momentos de inspiração ou sabedoria para lidar com as mazelas do cotidiano. Ao reler *Crime e castigo*, Henrique encontrou na ficção de Dostoiévski um modo eficaz de atrair a atenção de seus estudantes ao relatar a saga de Rodion Românovitch Raskólnikov, um jovem russo que comete um ato hediondo contra duas mulheres. Ao informar os estudantes a respeito do que motivara o duplo assassinato, o professor de português finalmente conseguira a atenção que precisava dos seus discentes:

Você se levantou e foi até o meio da sala, pediu a atenção de todos com um grito enérgico, por alguns instantes todos eles pararam para te olhar. Era a tua chance. Você tinha poucos segundos para convencê-los a continuar prestando atenção em você. *Gostaria que ouvissem uma coisa: se querem saber, eu conheço um cara que matou duas pessoas*, você disse, num tom grave e dramático, para que não tivessem dúvidas do que você estava dizendo. Eles se olharam e não entenderam bem por que você dissera aquilo. Um dos alunos começou a rir. Mas você seguiu sério. Outro aluno mandou o que estava rindo calar a boca, *porra, não tá vendo que o professor tá falando?* Ali você percebeu que os tinha na mão e precisava continuar. *Bem, como eu disse, eu conheço um cara que matou duas pessoas. E tem mais: eu sei o que ele pensou antes de matar, eu sei o que ele pensou enquanto estava matando, e sei o que ele pensou depois de matar.* Houve um silêncio na sala, até o momento em que alguém disse: *ah, professor, ninguém pode saber um negócio desses. Pois eu garanto que se pode saber, sim*, você disse, *e posso provar*, completou. Todos eles agora te olhavam, estavam curiosos, desconfiados, não sabiam se acreditavam em você. (...) *Vou fazer mais, você continuou, vou trazer esse cara aqui pra ele contar como foi isso.* Nesse momento, um dos alunos levantou a mão e perguntou em qual presídio ele tinha cumprido pena. Você respondeu: *ele mesmo vai dizer isso na próxima semana, mas preciso que ninguém falte. Ninguém vai faltar, professor*, garantiu o John Lennon, olhando para a turma com ar ameaçador (Tenório, 2020, pp. 164-165; itálicos do autor).

Ao trazer o conflito central do romance de Dostoiévski para o contexto da escola pública de um bairro periférico de Porto Alegre, Henrique conseguiu a proeza de fazer com que seus aprendizes, enfim, encontrassem sentido nas aulas de língua portuguesa: Raskólnikov poderia ter sido um sujeito que vivia na periferia, poderia ter sido um conhecido desses estudantes, poderia até ter sido um desses estudantes.

A epígrafe do romance de Jeferson Tenório foi retirada de *Hamlet*, uma das obras mais encenadas de William Shakespeare: “Quem está aí?” (*apud* Tenório, 2020, p. 7). No caso da renomada peça do bardo inglês, é Bernardo quem deseja saber o nome da pessoa que assombra as demais personagens, criando uma atmosfera fantasmagórica na trama. Em *O avesso da pele*, é Pedro quem pergunta a respeito do pai que desaparecera recentemente e precisa reconstruir seus passos para, finalmente, compreender que tipo de homem ele foi, quais injustiças foram cometidas contra ele e como se deu a abordagem policial que resultou na morte de Henrique. A escolha de Tenório pela obra de Shakespeare não se justifica apenas por ter sido uma leitura, mas principalmente porque há afinidades entre alguns dos conflitos vivenciados pelas personagens das obras citadas:

[...] eu li o *Hamlet* e foi um dos primeiros livros que me marcaram muito, até porque eu também vivi sem pai, e então me identifico muito com (...) [a personagem] Hamlet, no sentido de ter um pai fantasma. (...) O Henrique, embora ele não seja um pai opressor, ele é um pai que não sabe ser muito pai. Ele vai tentando, então, sem heroísmo, sem glorificar, mas também não transformar esse pai em um opressor e que causa traumas (Tenório *apud* Glória, 2020).

Sendo assim, é plenamente possível afirmar que o romance de Tenório é resultado de um pleno exercício de um ato responsável, pois o ato

[...] supera toda hipótese, porque ele é – de um jeito inevitável, irremediável e irrevogável – a realização de uma decisão; o ato é o resultado final, uma consumada *conclusão* definitiva; concentra, correlaciona e resolve em um contexto único e singular e já final o *sentido* e o *fato*, o universal e o individual, o real e o ideal, porque tudo entra na composição de sua motivação responsável; o ato constitui o desabrochar da mera possibilidade na singularidade [...] (Bakhtin 2020b, pp. 80-81; itálicos do autor).

Por fim, não deixa de surpreender que *O avesso da pele* tenha sofrido censura por parte de governos conservadores: é uma obra literária que não apenas escancara como vidas humanas são fatalmente impactadas pelo racismo, como também demonstra que as instituições ainda precisam rever suas posturas perante o espaço público. Dessa forma,

podemos acreditar em uma sociedade mais igualitária e que garanta os mesmos direitos para todos os seus cidadãos, não importando qual seja a cor de sua pele. A postura de políticos mais reacionários não é apenas reflexo da ignorância e do preconceito, mas é um eco de privilégios que homens e mulheres de pele branca sempre tiveram e ainda possuem dificuldade em abrir mão. Este artigo também preza para que tais desejos se concretizem.

REFERÊNCIAS

ARNAULT, Ana Paula. *Pós-modernismo no romance português contemporâneo: fios de Ariadne – máscaras de Proteu*. Coimbra: Livraria Almedina, 2002.

ASSUMPÇÃO, Itamar & VASCONCELOS, Naná. *Isso vai dar repercussão*. CD. Elo Music, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance I: a estilística*. Tradução, prefácio, notas e glossário Paulo Bezerra. Organização da edição russa Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2020a.

BAKHTIN, Mikhail. *Para uma filosofia do ato responsável*. Trad. aos cuidados de Vladimir Miotello & Carlos Alberto Faraco. 3 ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2020b.

BEZERRA, Paulo. Polifonia. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2017. pp. 191-200.

BOTOSO, Altamir. O romance em segunda pessoa: análise estrutural. *Revista Letras Raras*, v. 10, n. 3, pp. 320-341, 2021. D.O.I.: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10062259>. Disponível em: <https://revistas.editora.ufcg.edu.br/index.php/RLR/article/view/1955>. Acesso em: 29 mai. 2023.

CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. Trad. Klauss Brandini Gerhardt. 9 ed. Rio de Janeiro | São Paulo: Paz e Terra, 2018.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Crime e castigo*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2001.

EVARISTO, Conceição. A escrivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima e NUNES, Isabela Rosado (orgs.). *Escrivência: a escrita de nós*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

GLISSANT, Édouard. *Poética da Relação*. Trad. Eduardo Jorge Oliveira e Marcela Vieira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

GLÓRIA, Rafael. “Há um delay teórico e político no RS que impede que o estado seja mais vanguarda”, diz Jeferson Tenório. In: *Nonada*. Disponível em: <https://www.nonada.com.br/2020/08/ha-um-delay-teorico-e-politico-no-rs-que-impede-que-o-estado-seja-mais-vanguarda-diz-jeferson-tenorio/>. Acesso em: 6 jun. 2023.

GOMES, Nilma Limo. Educação e Identidade Negra. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*. v. 9, pp. 38- 47. 2002. D.O.I.: <https://doi.org/10.17851/2317-2096.9.38-47>. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/17912>. Acesso em 9 mai. 2024.

MELODIA, Luiz. *Pérola negra*. LP. Philips, 1973.

NASCIMENTO, Milton & BORGES, Lô. *Clube da Esquina*. LP. EMI, 1972.

NESTROVSKI, Arthur (org.). *Música popular brasileira hoje*. São Paulo: PubliFolha, 2002.

NODARI, Alexandre. Alterocupar-se: obliquação e transicionalidade na experiência literária. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 57, pp. 1–17, 2019. D.O.I.: <https://doi.org/10.1590/2316-4018573>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/Jxfmq5BYvPRFT7h5Fn93vPx/>. Acesso em 25 abr. 2025.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. Os (des)caminhos da identidade. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 15, n. 42, pp. 7-21, 2000. D.O.I.: <https://doi.org/10.1590/S0102-69092000000100001>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/YdhBGdVXmppChKMyNkKTLjh/>. Acesso em 25 abr. 2025.

SHAKESPEARE, William. *A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca*. Trad. Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Penguin / Classics Companhia das Letras, 2015.

SILVA, Alen das Neves. Recolher-se: o encontro com sua essência estruturante em *O avesso da pele*, de Jeferson Tenório. *Literafro*, 2020. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/resenhas/ficcao/1358-jeferson-tenorio-o-avesso-da-pele>. Acesso em: 06 jun. 2024.

TENÓRIO, Jeferson. *O beijo na parede*. 3. ed. Porto Alegre: Sulina, 2013.

TENÓRIO, Jeferson. *Estela sem Deus*. Porto Alegre: Zouk, 2018.

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

Recebido em 15/05/2024

Aprovado em 27/04/2025

Declaração de disponibilidade de conteúdo

Os conteúdos subjacentes ao texto da pesquisa estão contidos no manuscrito.

Declaração de contribuição de cada autor

Os autores declaram ser responsáveis pelo manuscrito em tela, considerando as seguintes especificações: todos contribuíram para a conceitualização, escrita e análise, sendo Cristiane Corsini Lourenção com foco maior nas seções *Resumo/Abstract*, *Palavras-chave/Keywords*, uma parte das Considerações iniciais, o item 2 do artigo (As vozes narrativas em *O avesso da pele*) e a edição do texto e adequação do mesmo para as normas de submissão de *Bakhtiniana*; Rodrigo dos Santos Sbardelini, por sua vez, teve como prioridade parte das Considerações iniciais e o item 1 deste trabalho (Construção da autoidentidade por meio do eu narrativo em *O avesso da pele*); por fim, Vinícius Rangel Bertho da Silva trabalhou na revisão do uso do Inglês nos itens *Abstract* e *Keywords*, pela edição de partes do texto, por uma parte das Considerações iniciais e teve como foco principal de seu trabalho o item 3 (A filosofia do ato responsável em *O avesso da pele*).

Pareceres

Tendo em vista o compromisso assumido por *Bakhtiniana*. Revista de Estudos do Discurso com a Ciência Aberta, a revista publica somente os pareceres autorizados por todas as partes envolvidas.

Parecer II

Trata-se de uma análise do romance *O avesso da pele*, de Jeferson Tenório, em que o conceito de identidade segundo Manuel Castells e Roberto Cardoso de Oliveira são associados a conceitos de Mikhail Bakhtin. A questão da identidade é apropriadamente associada com o tema do racismo, que perpassa a obra. O trabalho aborda de maneira profunda o heterodiscurso do romance analisado, com destaque para as reflexões sobre o dialogismo no uso da segunda pessoa na primeira parte da narrativa, apontando momentos de bivocalidade. O conceito de obliquação (Nodari), escrevivência (Evaristo), rizoma (Deleuze; Guattari) e poética da relação (Glissant) são adequadamente associados aos conceitos bakhtinianos. A exploração do heterodiscurso é complementada por análises das alusões e letras de canções no romance. Por fim, estética e ética são articuladas a partir das reflexões em *Para uma filosofia do ato*. O trabalho é excelente, muito bem escrito, com o mérito de associar muito bem o conceito sociológico de identidade e a questão do racismo, com os elementos estéticos do romance. Recomendo veementemente a sua publicação. APROVADO

João Vianney Cavalcanti Nuto – Universidade de Brasília – UnB, Brasília, Distrito Federal, Brasil; <https://orcid.org/0000-0001-8091-2912>; litcult.unb@gmail.com

Parecer emitido em 11 de setembro de 2024.

Editores responsáveis

Beth Brait

Elizabeth Cardoso

Maria Helena Cruz Pistori

Paulo Rogério Stella

Regina Godinho de Alcântara