

O AVESSE DA PELE, O LUTO E A MELANCOLIA

TENÓRIO, Jeferson. *O avesso da pele*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. 192 p.

No seu reputado artigo “Luto e Melancolia”, Sigmund Freud (1996) tenta estabelecer a diferença entre os dois conceitos, reconhecendo que ambos tratam de situações em que perduram o desânimo penoso, a cessação de interesse pelo mundo externo, a perda da capacidade de amar e a inibição de qualquer atividade. O que diferenciaria a melancolia seria a “diminuição dos sentimentos de auto-estima [sic] a ponto de encontrar expressão em autorrecriminação e autoenvilecimento, culminando numa expectativa delirante de punição”. Por fim, “No luto, é o mundo que se torna pobre e vazio; na melancolia, é o próprio ego”.¹

1 Sigmund Freud, “Luto e melancolia” in *A história do movimento psicanalítico, artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos*. Obras, vol. XIV (Rio de Janeiro: Imago, 1996), pp. 143, 144.

No seu romance *O avesso da pele*, o carioca Jeferson Tenório, radicado em Porto Alegre, encara e nos faz encarar uma situação de permanente presença ou revezamento dos dois tipos de pesar. E em muitos episódios na narrativa os dois tipos de pesar se retroalimentam, com o mundo exterior impondo uma melancolia que não é idiossincrática, mas socialmente estruturada, ou socialmente estimulada.

No romance, o jovem Pedro tenta rememorar o passado da família após o assassinato do pai, o professor Henrique Nunes, numa abordagem policial. Nas memórias suscitadas por Pedro estão as dificuldades vividas por Henrique como homem negro num país marcado pelo racismo, como marido em um casamento instável e explosivo, e como educador na deficiente rede pública de ensino. Também nesses

dois âmbitos, o familiar e o profissional, se refletem as implicações do racismo, e são as precariedades dos sistemas falidos que Tenório examina mais amiúde.

Na procura do autor, configura-se muito relevante a sua opção de passar todo o livro num diálogo com o pai morto, sempre evocando “Você”: “Hoje, prefiro pensar que você partiu para regressar a mim” (p. 13); “E ser confundido com bandido vai fazer parte da sua história” (p. 19); ou, “Na primeira vez que ouviu falar em consciência negra, você não compreendia que a sociedade se importava mais com a sua cor do que com o seu caráter” (p. 29). Nesse passo, o leitor não só é imerso visualmente na cena, mas é convocado a participar diretamente, a sentir-se vulnerável, e a responder. Ressalte-se que Tenório constrói, ao longo do percurso narrativo, diversas situações fáticas muito concretas, com personagens bastante verossímeis, em situações que, como no cotidiano, testam os limites dos ordenamentos prévios.

Ao longo do romance, o autor se encarrega de fazer o percurso da verdadeira família tradicional brasileira, e não daquela que, sendo exceção, morando em palácios e nas nuvens,

virou modelo. *O Averso* é um memorial da precariedade, da não herança, da rara fotografia guardada, do casal de noivos que começa a vida morando nos fundos de um armazém do pai dela, na “casa pequena de madeira, com um fogão de quatro bocas, um sofá de dois lugares e no quarto uma cama de casal. Era o suficiente” (p. 78). É o desenho desse padrão que tem tudo para sucumbir, que sucumbe na maioria das vezes, independentemente de a falência ser reconhecida, mas que é a única alternativa para quem foge de situações igualmente periclitantes no grupo familiar de origem.

Nesse itinerário, é normalizado o convívio com as mortes trágicas, violentas, ou devido a outros fatores sociais, como aquelas provocadas pela falta de assistência em saúde, por exemplo. Também o convívio com o luto, que não se restringe ao desencanto perante o falecimento de familiares e amigos, mas também ao fim de projetos e relacionamentos, lares desfeitos e as mais diversas perdas materiais.

No que se refere ao luto, o protagonista-narrador conta que a sua avó materna foi vítima de atropelo fatal quando a mãe dele, Martha, era criança. O avô materno morreu meses depois de

um ataque do coração. A avó paterna foi abandonada pelo marido, que a deixou com três crianças, inclusive Henrique, o professor que a polícia destruiu. É uma sucessão de tragédias que tenderiam a resvalar para o anonimato e, juntas a outras citadas no romance, dão a entender que existe uma configuração social propensa a repeti-las. Uma configuração de perenes luto e melancolia que tanto é sentida pelos personagens, por mais que tentem fugir desse enquadramento, quanto é gritada pelo ambiente social. Chegamos, de fato, ao ponto de um luto e de uma melancolia estruturais.

Não são poucos os momentos em que se registra este vínculo imposto entre os personagens e um *lugar que lhes cabe*, e isso aparece também na forma da fixação, por corolário, do *lugar que não cabe*, onde os homens negros são vistos como inconvenientes. Assim, no capítulo 4 da 3ª parte do livro (“De volta a São Petesburgo”, a partir da p. 142), o autor relata oito abordagens policiais contra o pai, ao longo da sua vida, que ratificam que ele não deveria existir ou estar em trânsito pela cidade de Porto Alegre, ao menos não em determinados locais, em determinadas horas, devendo restringir-se ao

deslocamento para o trabalho, e mesmo assim disposto a ser constantemente averiguado e a aceitar todas as interdições e ordens discricionárias, por mais arbitrárias que sejam. O livro todo é numeroso no registro de momentos como estes, e nem sempre são os policiais que, na sociedade, apontam o dedo para o “suspeito”.

O narrador revela tentativas da parte do pai de superar o protocolo de orientações que recebeu desde a infância, que determinava: “Não chame a atenção dos brancos. Não fale alto em certos lugares, as pessoas se assustam quando um rapaz negro fala alto. Não ande por muito tempo atrás de uma pessoa branca, na rua. Não faça nenhum movimento brusco quando um policial te abordar” (p. 88). O que o professor Henrique diz ao seu filho narrador, já na infância deste, é, pelo contrário: “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 [...] você tem de preservar algo que não se encaixa nisso, entendeu? [...] E é nesse lugar que estão os afetos. E são os afetos que nos mantêm vivos” (p. 61).

É no avesso da pele que estão os afetos, o que individualiza o sujeito antes do conceito de raça, aplicado para estigmatizar toda uma coletividade. Não à toa o narrador reflete: “as pessoas que te mataram ainda estão soltas. E não sei por quanto tempo elas estarão livres. Mas elas nunca saberão o que você tinha antes da pele. Jamais saberão o que você carregava para além da ameaça” (p. 184).

Mas como percebemos que afetos foram esses, desprezados, subestimados, estigmatizados, negligenciados e, por fim, fatalmente massacrados? Como se insinuam e aparecem na trama?

Em primeiro lugar, é preciso constituir um *locus*, um corpo para eles. O corpo do pai, cuja permanente fragilidade acompanhamos desde a infância, está exposto a violências na escola primária, na vizinhança onde cresceu e em outras ruas, na família de origem e mesmo no casamento. Também é alvo constante da vigilância, do controle social e da insegurança alimentar.

Sua atividade sexual, bem como a da mãe do narrador, é descrita minuciosamente, desde a masturbação na pré-adolescência, passando pela abordagem aos parceiros, a qualidade dos orgasmos e a forma como os preconceitos comprometem

irremediavelmente a interação íntima dos casais. Relata-se um progressivo endurecimento e amargor dos personagens, pai, mãe e amantes com as sucessivas falências afetivas. As desventuras vão se acumulando até infiltrarem, no avesso da pele, o “autoenvilecimento” da melancolia. Assim, o corpo de que se fala, e em que tanto se toca, tende à exaustão.

Por outro lado, para permanecer vivo, este corpo define estratégias de resistência ao luto. É preciso rejeitar o desânimo, a falta de interesse pelo mundo, a perda da capacidade de amar e a inibição de qualquer atividade. Resta lutar contra as contingências da melancolia, que, como sinalizado, não é aqui uma condição individual. Ela está estruturalmente construída e opõe ao professor, a “Você”, o último desafio de superar os mecanismos de autorrecriminação e autoenvilecimento, os mecanismos de diminuição da autoestima que são reificados diariamente.

Os exemplos de reconhecimento desse perigo abundam: “Você tinha dezenove anos mas ainda não sabia muita coisa sobre autoestima, nem sobre se valorizar e essas coisas necessárias para manter a serenidade” (p. 20); “Minha mãe irá crescer e

dentro dela um poço irá nascer. E, no fundo dele, a única coisa que realmente a incomodará para sempre: a falta. A falta será companheira” (p. 43); “Muito cedo você aprenderá que o seu pranto vai enfraquecer sua mãe. Então você vai evitar. Vai chorar para dentro” (p. 69); “Vocês eram um casal de negros gritando pela rua. Isso causa um efeito no imaginário das pessoas, ou confirma aquilo que elas pensam das pessoas negras: são escandalosas, barraqueiras e mal-educadas” (p. 90); e “[Ela] Disse que o Oliveira era um desses poetas que nos lembram de onde nós viemos, para não nos prendermos num passado, mas nos libertarmos no presente” (p. 113).

Nesse ponto, vale citar a escritora Toni Morrison que, numa passagem do seu romance *Amada*, anota: “Uma ex-escrava amar algo tanto assim era perigoso, especialmente se dedicava um amor desses aos filhos. O melhor, ele sabia, era amar só um pouquinho; amar tudo, mas só um pouquinho, pois, no caso de a coisa sumir, talvez ainda restasse um pouco de amor para a próxima.”²

2 Toni Morrison, *Amada*, São Paulo: Círculo do Livro, 1993, p. 60.

Como viver em estado permanente de melancolia, estado socialmente configurado de melancolia, sem ser melancólico? Fazendo o caminho inverso do que a estrutura impõe, indo de dentro para fora, mostrando o avesso. E para fazê-lo é inevitável pagar-se o preço de se tornar ainda mais isolado e incompreendido. “Juliana disse que estava triste com seu jeito, que você tinha mudado e que já não sabia brincar. Agora você levava tudo muito a sério. Agora para você tudo era racismo” (p. 35). Também o preço de se tornar mais vulnerável, como o pai, ao resolver caminhar altivo nas abordagens, verdadeiras ciladas, físicas e morais, à sua volta.

É bem simbólico o que disse justamente o pai do narrador, ao levá-lo a um funeral, quando o jovem tinha 12 anos: para não chorar exageradamente, porque “a morte é íntima demais para caber num espetáculo” (p. 179). Ou seja, pelas lições do professor Henrique, o luto deve ser absorvido, silenciado internamente, mas a melancolia deve ser expulsa, mesmo que seja necessário revirar de dentro para fora a vestimenta que a pele significa.

Tenório é autor de fala contundente sobre assuntos urgentes, sempre colocando a família, a sua desestruturação ou falta, no centro de outras narrativas. No livro *O beijo na parede* (Sulina, 2020), ele conta a história de um menino que perde mãe e pai em situações trágicas, vai morar num cortiço e tenta criar laços com personagens em situações bastante precárias daquele ambiente e das ruas. Em *Estela sem Deus* (Zouk, 2018), Tenório narra a história de duas crianças, uma menina abandonada pelo pai e seu irmão órfão de pai. Eles são entregues pela mãe a uma tia de forte regramento religioso e obrigados aos condicionamentos dela. A história se consolida em volta da garota, que também é a narradora, e mostra os desafios da sua adolescência e do seu crescimento.

Assim como no livro *O avesso da pele*, nestes dois primeiros romances estão presentes a decepção de crianças e jovens com o apoio que esperavam dos adultos, a descoberta da sexualidade por caminhos arriscados, violentos e traumáticos, várias menções à morte de parentes e conhecidos, com reflexões sobre a morte, e sobre a medida exata e a validade da expressão de

sentimentos. Também, uma sempre aventada possibilidade de escape, como em *Estela sem Deus*: “Então um dia, quando estava sozinha, juntei minhas roupas e abandonei Francisco [namorado/amante]. O abandono era a única forma de me proteger”.³

À falta de soluções imediatas, retorna-se invariavelmente à armadilha da melancolia. Em *O beijo na parede*: “Eu já estava até preparado para o pior, pois é assim que acontece nas novelas e nos filmes: os médicos mandam chamar alguém para contar a tragédia toda. Em seguida, começa uma música de violino muito triste. E foi exatamente assim que aconteceu”; e “Seu Ramiro ficou soluçando um tempão, com um olhar de desespero. E isso é bom porque o desespero ainda é um modo de não concordar com a vida”.⁴ Já em *Estela sem Deus*: “Tinha receio de estar condenada a uma vida única. Destinos únicos são sempre violentos” (p. 87); e “Administrar a tristeza era a herança da minha mãe”.⁵

3 Jeferson Tenório, *Estela sem Deus*, Porto Alegre: Zouk, 2018, p. 205.

4 Jeferson Tenório, *O beijo na parede*, 6ª ed., Porto Alegre: Sulina, 2020, p. 16 e 87.

5 Jeferson Tenório, *Estela sem Deus*, p. 98.

Vale ainda ponderar que, em *Estela sem Deus*, à guisa de prefácio, Luiz Maurício Azevedo, doutor em Teoria e História Literária pela Universidade de Campinas, declara que aquele é um “livro sem alma”. “E tomo alma aqui como sendo um elemento negativo, como o produto de um engano, um embuste cuidadosamente construído para distrair nossa própria incapacidade de aceitarmos a força dolorosa dos fatos. Considero alma todo fragmento fantasioso presente nas literaturas de baixa qualidade, nas narrativas destinadas a afastar o leitor de seu encontro com a realidade”. Prosseguindo, procura ratificar: “Este não é um livro de fantasias; e não o é simplesmente porque foi escrito por alguém não fantasioso, que rejeitou com sangue e voz, qualquer tentativa de simulação. Eis um autor real em um mundo cada vez mais irreal”. E, sobre o “mundo irreal”, a modo de esclarecimento, escreveu que “Existem exemplares da vida humana que, dada a violência das rotinas do real, tornaram-se irreais”.⁶

Ora, não se pode crer que Jeferson Tenório tenha evitado pôr fantasia na sua obra, ou que seus personagens e narrativas não tenham alma,

6 Luiz Maurício Azevedo *apud* Tenório, *Estela sem Deus*, p. 6.

seja lá que definição se vincule a esse conceito. Valeria mais, talvez, considerar a alma como elemento que se constitui no mundo, na carne, nas disputas, nos enfrentamentos diversos e no gozo, enfim.

Daí a importância do personagem professor Henrique Nunes, que, em sua busca manifesta pela subjetividade, pretende “Preservar aquilo que ninguém vê” (p. 61). Já como homem maduro, ele intenta romper os filtros de silêncio e autonegação da melancolia e dos lutos impostos socialmente (reitere-se que lutos nem sempre são relativos a falecimentos, mas a perdas em geral). Sim, ele sabe que deve experimentar, como todo ser humano, estas aflições numa dimensão pessoal, mas recusa o papel de melancólico impingido socialmente.

Pois o melancólico, conforme consta no artigo de Freud citado, “perdeu seu amor-próprio e deve ter tido boas razões para tanto”. Henrique dirige contra si mesmo a hostilidade relacionada aos objetos do mundo externo e precisa entender-se, como diria o psicanalista, com “Uma constelação mental de revolta, que, por um certo processo, passou então para o estado esmagado de melancolia”.⁷

7 Freud, “Luto e melancolia”, p. 146.

Desmontar este estigma, no caso de fundo racial, é a luta do professor

Henrique, do seu filho narrador e do escritor Jeferson Tenório.

Franklin Carvalho 

Escritor

doi: 10.9771/aa.v0i67.55011