

OS ANOS DE APRENDIZADO DE JOAQUIM

TENÓRIO, Jeferson. *De onde eles vêm*. São Paulo: Companhia das Letras, 2024, 208 p.

Há um momento no novo romance de Jeferson Tenório em que Joaquim, personagem principal e narrador, fala a um amigo livreiro, Sinval, sobre o conto que pretende escrever, cujo enredo seria bastante simples: uma família negra se esconde por anos numa casa, sem sair por um momento sequer. Assim que começa a explicar seu projeto ficcional, Joaquim se perde num arrazoado mais ou menos previsível, discorrendo sobre a situação lamentável de boa parte da população negra no Brasil:

comecei dizendo que o conto era sobre uma família negra que fica presa numa casa durante quatro anos, mas eles ficam presos por vontade própria. É uma história real sobre uma família que foi encontrada escondida na sua própria casa e nem os vizinhos sabiam que eles estavam lá. [...] Minha ideia é

reconstituir a história dessa família dentro da casa e narrar os motivos que os levaram a ficar escondidos. Quero com essa história denunciar como o racismo e o preconceito no Brasil obrigaram essa família negra a se esconder (p. 23-24).¹

A reação de Sinval é dura: do ponto de vista literário, era melhor desistir do conto. Se a ideia era falar das condições sociais e históricas que conduzem ao racismo do presente, que escolhesse outro gênero, inclusive fora da ficção. Literatura não é libelo, sugere o amigo mais velho a um atônito Joaquim. A essa altura dos acontecimentos, Joaquim já se aventurava pelos corredores da universidade pública gaúcha, experimentando concretamente o que é

1 Ao longo do romance, o itálico é usado para sinalizar o diálogo direto.

sentir-se fora de lugar como cotista, mas agora também como contista.

O episódio pode servir para pensar a literatura de Tenório, exatamente porque seus protagonistas estão sempre próximos do desejo de expor as atrocidades e os traumas que envolvem a população negra – próximos, mas nunca com os dois pés naquele lugar em que o rancor se converte em denúncia.² Diferentemente, é como se os personagens principais respirassem o ar insuportável da injustiça e quisessem gritar, mas a vida (assim como a ficção) exige que sigam, como se a travessia tivesse que se fazer tolerável, a despeito de tudo. A inexistência de um ponto final apaziguador é uma sensação que atravessa a leitura do romance, simulando a fluidez própria a qualquer fluxo vital. Como se a literatura, em suma, fosse uma forma de “respiração artificial” capaz de nos manter vivos, apontando, ademais, para os desvãos do sujeito, onde a causa da ação é sempre matéria resvaladiça, nunca inteiramente compreensível.³

2 Penso aqui, também, no romance anterior que o tornou conhecido nacional e internacionalmente. Ver: Jeferson Tenório, *O avesso da pele*, São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

3 Cf. Pedro Meira Monteiro, “Literatura e respiração: Ricardo Piglia (1940-2017)” in Pedro Meira Monteiro, *Nós somos*

É possível afirmar que Jeferson Tenório produz boa literatura porque, como autor, ele se interessa menos pelo grito acusador e mais pelos titubeios e pelas falhas, construindo personagens que ganham corpo e alma, aproximando-se daquilo que a crítica literária nomeou, há quase um século, personagens “redondos”, isto é, dotados de suficiente densidade psicológica. É verdade que, a partir da segunda metade do século XX, a teoria da literatura, de modo geral, travaria uma encarniçada batalha contra a psicologização na análise literária, abrindo as trilhas para o estruturalismo que vigorou até a década de 1980, pelo menos. Para tais vertentes, interessava menos a singularidade ou o caráter mimético do personagem, e mais sua função na narrativa. Mesmo a virada pós-estruturalista não deixaria de salientar o caráter textual dos personagens, evitando que o indivíduo produzido no âmbito da ficção fosse entendido a partir da noção humanista de uma subjetividade inalienável e única. Para lembrar a provocativa expressão de Roland Barthes, personagens são seres de papel. Levaria algum tempo para que a crítica começasse a inquirir a maneira como personagens seriam

muitas: ensaios sobre crise, cultura e esperança (Belo Horizonte: Relicário, 2022), pp. 77-82.

percebidos na mente dos leitores, restituindo assim a importância de encontrar, no interior de cada ente ficcional, uma configuração própria, propriamente psíquica, capaz de tornar o personagem reconhecível. Mais recentemente, a proeminência do corpo no debate teórico levaria a repensar a possibilidade de uma memória inscrita corporalmente, reconhecida e sentida pelo leitor de acordo com sua própria posição singular na larga história de como os corpos são e foram tratados, o que abre um amplo leque de questões que vai muito além do que uma resenha pode oferecer.⁴

Não se trata, é claro, de revisitar ou reavivar os flâmulos da teoria, mas sim de repensar, à luz das teorias sobre a literatura, uma questão premente no Brasil de hoje, ao qual pertence o personagem Joaquim, que é também

peça de uma narrativa maior sobre a geração de cotistas que, a duras penas, tem procurado conquistar espaço em círculos intelectuais que até há pouco tempo foram quase exclusivamente brancos. Assim, entender como o autor constrói o personagem – que, no caso de Joaquim, é também o narrador – permite sondar a própria aposta de Jefferson Tenório como produtor de ficção. A questão não é simples, porque a emergência (no duplo sentido da palavra) da literatura de autoria negra enfrenta a expectativa hegemônica de que pretos e pretas, ao escreverem, portem consigo uma veracidade rente ao documento, como se lhes coubesse pintar um quadro mais fidedigno da realidade. Nesse movimento, corre-se o risco de cortar as asas que permitem, a autores não negros, que voem para onde quiserem. “Sonha quem a vida autoriza a sonhar”, escreveu recentemente Cidinha da Silva, em seu diálogo amoroso com o que aprendeu com Sueli Carneiro.⁵

Seja como for, Joaquim não é um herói no seu sentido clássico, destemido e varonil (discurso sobre a questão

4 A noção de “round character” foi formulada pela primeira vez por E.M. Forster, em 1927. Para uma compreensão dos debates sobre o *personagem* na teoria da literatura, do pós-guerra aos nossos dias, com especial atenção voltada a desenvolvimentos recentes que permitem investigar, em diálogo com a neurociência, a busca de estados mentais reconhecíveis no próprio personagem, mas procurando também contemplar a emergência do corpo como paradigma cognitivo, ver: Marcus Hartner, “Fictional Characters in Literary Theory — A Short History”, *Revue électronique d'études sur le monde anglophone*, v. 21, n. 2 (2024), .

5 Cidinha da Silva, *Só bato em cachorro grande, do meu tamanho ou maior*, Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2025.

de gênero logo mais). Ao contrário, ele pertence à linhagem dos heróis da grande tradição do romance moderno, marcados exatamente pelo que não se fixa, isto é, por insuficiências e inseguranças. Nesse sentido, ele se irmana a um Lucien de Rubempré, de Balzac; a um Naziazeno Barbosa, de Dyonélio Machado; ou mesmo a um Leopold Bloom, de James Joyce.

A fuga do simples libelo de acusação se torna tão mais interessante quanto mais se note que o clamor por justiça é ainda um elemento constitutivo na construção do personagem Joaquim, que vai evoluindo ao longo da trama ficcional, transformando-se, ou melhor, formando-se através dela. Vemo-nos aqui diante do fascinante problema da metamorfose do personagem, que no instante em que a narrativa deslancha é um, para, logo em seguida, tornar-se outro, tocado pelos efeitos desconcertantes e imprevisíveis do que ocorre e do que ele, em parte, promove. Ou seja, não estamos diante da postulação teleológica que faz do herói um redentor absoluto, espécie de apaziguador do sentido, ou mesmo intérprete privilegiado da coletividade. Para pensar nos termos de Lukács, num de seus clássicos

trabalhos de juventude, na literatura moderna não há qualquer redenção à vista. A forma do romance, cuja teorização deve muito à tradição do pensamento alemão, não leva a totalizações; antes, ela seria “uma expressão do desabrigo transcendental”.⁶

Talvez a insistência na matriz europeia para compreender o romance de Jeferson Tenório soe paradoxal, já que se trata da narração das desventuras de um jovem negro através de um sistema universitário incapaz de entender ou incorporar formas de saber que hoje chamamos, sem muita precisão, de “não ocidentais”. E não é que tais formas não estejam presentes ao longo do romance. Acontece que, além de viver as agruras do racismo na própria pele, Joaquim é um leitor – e não um leitor qualquer – dessa mesma tradição do romance ocidental. *De onde eles vêm* é um mergulho no horizonte de leituras de um jovem que não se esconde atrás de uma falsa erudição, mas, ao contrário, encara com galhardia os desafios dos livros “difíceis”, que ele enfrenta porque os ama, atraído não por aquilo que eles trazem de afirmativo, mas

6 Giorg Lukács, *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*, São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2000, p. 38.

exatamente pelo que são capazes de manter no ar, sem uma resposta definitiva. Livros como refúgio, mas também como instrumentos que dão sentido e textura ao “desabrigo” de que falava Lukács.

A composição do personagem Joaquim se adensa na medida em que ele lê. Muitos são os momentos em que um livro, em geral pertencente à “grande” tradição ocidental, fornece um contraponto à construção do caráter do jovem, permitindo que ele interprete com acuidade certas situações vividas. No entanto, Joaquim somente pode ler enquanto não está cuidando da avó doente, ou quando não está espremido, em pé, no ônibus que o traz da periferia. O caráter que vai se formando, no caso, não deve ser lido como necessariamente edificante. Joaquim é desastrado, imaturo, e pode ser arrogante como qualquer pessoa normal. É também afável, e aqui desponta a dimensão de gênero: que sentimentos invadem esse jovem homem negro, cis e hétero, quando a namorada branca, de classe média, substitui a namorada negra, mãe, periférica como ele, e um pouco mais velha?

Há uma cena em que Joaquim

descobre os significados que não conseguia entender num poema de James Joyce, mas apenas é capaz de fazê-lo quando a namorada negra propõe um jogo erótico, exigindo que ele a satisfizesse enquanto ela mesma lia os versos, num ritmo que naturalmente foi se acelerando, de forma a adensar, inesperadamente, a compreensão do texto. No quadro desse “romance de formação” que é *De onde eles vêm*, a cena ganha sentido maior, porque, aos poucos, entendemos que Jéssica, além de ensinar-lhe a ser terno e não pensar apenas em si quando fazia sexo, soube detectar e reinventar a fantasia mais profunda do rapaz, isto é, a literatura como experiência sensorial. O “caráter” do moço, no caso, não é uma página em branco a ser preenchida pelas adversidades e lições da vida. Trata-se do caráter de um leitor, que se expressa nas escolhas literárias, nos livros que busca na biblioteca ou no sebo, e que lê com sofreguidão e eventualmente com tesão. A ironia, ao fim, é que o poema de Joyce, na análise conjunta que precisou de dois corpos se esfregando para vir à tona, era o texto cifrado de um amor que se perde (p. 32).

De onde eles vêm é um livro sobre a paixão pela literatura. Insisto, contudo, que não há nisso qualquer dimensão moralizadora. A literatura nem chega a ser uma escolha, no sentido racional. Ela é uma imposição, assim como as paixões incontrolláveis que moldam e ameaçam o sujeito. O “desabrigo” existencial, no caso, é patente, reforçado ademais pela epígrafe do livro, provinda do livro do romance de Jean-Paul Sartre, *A náusea*: ocorreu uma mudança, mas “uma mudança abstrata que não se fixa em nada. Fui eu que mudei? Se não fui eu, então foi esse quarto, essa cidade, essa natureza; é preciso decidir” (p. 7).

A decisão, no caso, é impossível fora da literatura, porque o sujeito se torna opaco a si mesmo, distante de qualquer totalização, de qualquer unidade imaginária que o indivíduo possa criar para si. Ele mesmo é um caco, um fragmento mais ou menos nauseabundo, cujo valor a escrita põe em questão. Se Hegel estava certo ao sugerir que o romance é uma “epopeia burguesa”,⁷ haveria que perguntar pela totalização da própria ideia de burguesia. Como sujeito periférico e negro, Joaquim é evidentemente produto da sociedade burguesa,

imerso em sua lógica material e simbólica. Sua mãe limpava os espaços que ele agora frequenta, e sua vida corre o risco de girar em falso, como se o luxo da literatura não devesse lhe pertencer, embora ele deseje os livros com uma intensidade ímpar. É um leitor *fora de lugar*, por isso mesmo capaz de observar pelas frestas uma sociedade em que ele ocupa mais de um espaço, sempre sentindo-se um convidado de última hora, ou simples penetra. A cor de sua pele é o signo dessa indefinição: nem cá nem lá, o herói titubeia, porque se torna um potencial traidor onde quer que esteja. Toda e qualquer unidade imaginada da própria origem e pertinência se rompe. A dor de Joaquim é essa, e a virtude literária de Jeferson Tenório está em materializá-la numa invenção que há de ter sabores e sentido diferentes para cada leitor. Lembro de uma amiga mais jovem dizendo que *O avesso da pele* lhe dera a chance de finalmente nomear o sentimento de isolamento num mundo em que as mulheres de pele escura como ela eram muitas vezes as faxineiras da universidade, que a faziam pensar em sua mãe. É claro que para mim, resenhista cujo “lugar de fala” pertence

7 Lukács, *Teoria do romance*, p. 55.

a outro universo, há aí uma camada profunda que apenas suspeito existir.

De onde eles vêm é um título formidável também por isso. “Eles” é uma designação pronominal que exterioriza e objetifica o sujeito que não pertence ao espaço onde se reproduz o saber hegemônico, no qual a escrita de autoria negra é vista como objeto de curiosidade, quando muito. Como nas “caravanas” de Chico Buarque, os “estranhos suburbanos” são convertidos em caricatura pela “gente ordeira e virtuosa”.⁸ Tal conversão é a forma mais eficaz de dar concretude discursiva ao fantasma do negro que habita o fundo da mente branca.

Neste ponto, vale a pena repensar a ideia de que a boa literatura é aquela que se recusa a responder ou a fixar. Não se trata de voltar à empoeirada – e ainda assim recorrente – discussão sobre uma ficção supostamente atada ao “conteúdo”, distante das aventuras “formais” do que seria a alta literatura.⁹

8 Chico Buarque, *Caravanas*, Biscoito Fino, 2017.

9 Para uma defesa dos pressupostos que recentemente informaram as polêmicas afirmações — a meu ver profundamente equivocadas — de Aurora Bernardini sobre a literatura contemporânea sofrer de uma atração pelo conteúdo em detrimento da forma, ver: José Falero, “Murro em ponto de faca: existe hoje uma dificuldade

Joaquim se nutre de poesia também no rap. Uma canção dos Racionais ouvida a bordo do ônibus funciona como a busca do pulso perdido (valha o trocadilho raso, aqui, com o título de Proust), como que devolvendo ao rapaz, por um momento, o centro que lhe falta naquela cidade onde o desamparo é a regra. Um papo reto, digamos assim, capaz de varrer a presença incômoda dos rapapés e das máscaras que, escamoteando preconceitos e rotinas reificantes, insistentemente lembram a Joaquim de onde ele vem.

O caráter afirmativo da poética literária dos Racionais MCs é tema que foge ao escopo desta resenha, mas é importante notar que, na lealdade conflituosa que forma o caráter de Joaquim, a voz firme – para não dizer viril – de Mano Brown é a ponta de uma tensão que se dá com outro polo, que é o desejo de saída, naquele momento em que o sujeito busca um caminho para fugir ao peso histórico dos lugares assinalados a pobres e ricos, brancos e negros etc. Penso aqui

generalizada em admitir que nem todo texto é literário”, *Piauí*, n. 230, nov. 2025. Para uma reação bastante interessante, ver as entrevistas com Livia Piccolo e a própria Aurora Bernardini no programa Entrelinhas, da TV Cultura, em: [📺](#). Ver também Livia Piccolo no canal YouTube da Antofágica, em: [📺](#).

em Albert O. Hirschman, ele mesmo um intelectual judeu que trabalhou literalmente com a saída de inúmeros perseguidos do nazismo que procuravam fugir da Europa, quando o cerco se fechava na França ocupada. Em textos notáveis, Hirschman se refere à trinca “exit, voice, and loyalty” (saída, voz e lealdade) como definidora da pulsão cindida entre o pertencimento, a afirmação e a autonomia.¹⁰

Trata-se da mesma divisão interna que o personagem de Jeferson Tenório experimenta, assim como, plausivelmente, a experimentam também inúmeros jovens intelectuais negros e negras que, no Brasil, em especial a partir da década de 2000, vivem o (negro?) drama de pertencer a dois mundos. Aliás, tal drama não é exclusivo da população negra. Evidentemente, ele é também vivido, das mais diferentes formas, pelas gerações de indígenas que chegam à universidade, isso para não falar da afirmação feminina que toca, talvez, os pontos mais sensíveis de um edifício de valores e práticas que se nomeia, com frequência, de patriarcado. É

tudo um mesmo embrulho que, entretanto, jamais ganha nomes precisos no romance de Jeferson Tenório, justamente porque se trata de dar forma literária (não sociológica, ou conteudista) a uma situação particular, que por sua vez leva o escritor a construir um personagem propriamente cindido. Era isso, provavelmente, que Sinval, o amigo livreiro e uma de suas grandes inspirações, queria dizer a Joaquim quando impiedosamente refutou seu projeto literário. Quer fazer literatura? Então o jogo é diferente e exige a criação de um outro eu, capaz de estranhar a própria posição, tensionando-a, para, no limite da pressão, inventar um novo mundo, que é exatamente o romance em que esse eu vai finalmente ganhar forma.

A divisão interna do sujeito, que tradicionalmente funda uma concepção “ocidental” do indivíduo, ganha corpo naquela que é, talvez, a cena mais impressionante do romance, quando Elisa, a namorada branca de Joaquim, se dirige ao quilombo urbano, perto de onde mora, para queixar-se do cachorro bravo que havia invadido seu quintal e causado um mal danado. Ela e um grupo de estudantes, igualmente revoltados com a situação, se veem

10 Albert O. Hirschman, “Exit, Voice, and the State”, *The Essential Hirschman*, org. Jeremy Adelman, Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2014, pp. 309-330.

frente a frente com os vizinhos negros. A discussão entre a menina branca e a velha quilombola dá origem a uma espécie de espelhamento infernal, em meio ao qual Joaquim se descobre observado, pelos outros e por si mesmo:

As duas se puseram a bater boca. *Eu nunca te fiz nada*, dizia Elisa. *Você só precisa existir pra me fazer mal, moça*, disse Iarema. *Saia da minha casa. Saia do meu terreno. Volte com seu preto para o lugar de onde veio.* Eu dizia: *vem, Elisa, vamos sair daqui, vem.* E de repente outros moradores do quilombo começaram a aparecer: e eram homens, mulheres, crianças, velhos e velhas. Ninguém dizia uma palavra. Apenas nos olhavam, sem nenhum tipo de agressividade. Na verdade, tive a impressão de que todos olhavam para mim. Como se me perguntassem o que eu estava fazendo ali. Lembrei da minha avó, da tia Julieta, todos eles se pareciam com elas, se pareciam comigo (p. 131).

Ao escrever o que se passa, Joaquim (narrador e personagem) pode ver-se a si mesmo, analisar-se, apalpar-se à distância, sentindo o peso da lealdade impossível de quem já deixou um dos lados para trás. É um momento curioso, como se o pronome do título do livro (“De onde *elas* vêm”) repentinamente ganhasse um sentido

concreto (na construção da cena, aquelas pessoas estão lá, encarando o grupo) e ao mesmo tempo fantasmático (Joaquim se sente interpelado por figuras que emergem silenciosamente do fundo da cena e se convertem, como num pesadelo, na miragem de sua própria família, de que ele vinha se escondendo).

O romance explora a dimensão agônica do distanciamento em relação à própria origem, e a mantém até o final, sem que Joaquim possa se decidir pelos orixás ou por Nietzsche. A trama se sustenta sobre a insistente proximidade da literatura. Nesse sentido, há passagens muito divertidas, que funcionam como pequenas análises críticas de textos clássicos, feitas sem nenhuma preocupação acadêmica, como se a crítica literária pudesse saudavelmente transformar-se numa conversa solta.

A proximidade da literatura tampouco estava ausente de *O avesso da pele*. Um leitor minimamente atento de Tenório notará a presença de personagens e situações comuns, que transitam entre os dois romances, como se víssemos um grande painel literário se formando aos poucos, uma comédia humana ou uma epopeia

burguesa onde a questão racial se projeta com força incontrolável, sem jamais, insisto, converter-se em libelo de acusação ou tratado sociológico. Ao contrário, a literatura segue inebriando o narrador, revelando-se mais forte que ele. Ou talvez possamos dizer que a literatura o fortalece, sem mesmo que ele perceba, simplesmente porque mantém aceso o sonho diante de uma realidade insuportável. É o que acontece quando Joaquim acompanha a avó moribunda no hospital, e lê Proust sentado numa cadeira desconfortável enquanto ela dorme. Invade-o então, como num sonho maldito, a sensação de que, afinal, jamais ele seria capaz de salvá-la, ou dar de volta o muito que a vida lhe roubara.

Sobre o conto nunca terminado, a lição do livreiro Sinval fica no ar, até que, por alguma razão (e os leitores entenderão qual é ela), Joaquim regressa à escrita, agora com um grau

de experimentação inédito, não sem a presença iluminadora da leitura de James Baldwin. A situação insólita da família negra que se isola, que fornecia o gancho para a narrativa almejada pelo futuro contista, ganha outra voltagem, com o narrador em terceira pessoa sendo substituído por um adolescente que escreve na primeira pessoa, incapaz de compreender a razão e as causas por trás da prisão voluntária da família. É como se Baldwin se juntasse a Kafka, e Deus sabe a quantas outras leituras e entidades que, àquela altura – já mais avançados os anos de seu aprendizado – permitem que o texto chegue a ser o que podia ser, de modo que Joaquim se invente, por fim, um escritor.

Pedro Meira Monteiro  

Princeton University

doi: 10.9771/aa.v0i72.72003