

「 conferência vera cruz 」



# Autorização e rasura: tensões e distensões nos personagens contemporâneos<sup>1</sup>

1 O texto que se lê é a transcrição integral da fala do autor na 7ª Conferência Vera Cruz sobre Escrita, apresentada no dia 23 de outubro de 2023, no campus do Instituto Vera Cruz.

**Jeferson Tenório**

**A ideia de falar sobre** o estranho, o estranhamento na literatura, veio de uma disciplina que fiz na PUC, quando estava fazendo doutorado, e a professora propôs que eu falasse sobre como foi o processo criativo do meu segundo livro, *Estela sem Deus*. Como foi criar uma voz narrativa em primeira pessoa, de uma menina negra, de 13 anos de idade. Como foi esse processo que chamei de migração de si mesmo. Então, surgiu um artigo, e o transformei num texto, que saiu recentemente no livro organizado por Noemi Jaffe, *Escrita em movimento: sete princípios do fazer literário*, em que ela discute alguns aspectos da criação literária. Depois, ela solicitou textos de outros autores para complementar sua reflexão, e um desses textos foi o meu. É um texto curto:

Penso que a literatura é sempre um processo de migração. Por mais que a história narrada esteja próxima do autor, por mais que o texto literário contenha um tom confessional, ainda assim, exigirá do escritor uma espécie de migração de si próprio. Frequentemente sou questionado sobre ter construído uma personagem na perspectiva de uma menina negra de treze anos, em meu romance *Estela sem Deus*. Perguntam-me se não foi difícil me colocar no lugar dessa menina, cujo sonho era tornar-se filósofa. A primeira resposta que me vem à cabeça é a de que Estela não foi difícil. Estela foi impossível. Não do ponto de vista estético, mas do ponto de vista existencial. Estela era e ainda é uma estrangeira em mim e que me desalojou. Estela estabeleceu um canal de interlocução com este desconhecido que havia em mim. O estrangeiro foi revelado, mas não resolvido. Estela me desabrigou. E talvez por isso tenha sido possível escrevê-la do ponto de vista estético. Por isso penso que a literatura não dá abrigo, mas nos faz pressentir a morada em que se vive. O que quero dizer é que, por mais que Estela tenha saído de minha imaginação, há, em sua construção, aspectos inacessíveis para mim. Lugares obscuros e com os quais precisei, paulatinamente, aprender a lidar. Me lembrei agora de Julia Kristeva em *Estrangeiro* para nós mesmos, quando ela reflete sobre o que é o estrangeiro ou ainda sobre quem tem o direito de ser estrangeiro. Grosso modo podemos chegar ao entendimento de que o estrangeiro, num primeiro momento, é sempre aquele que não pertence a determinado grupo. O Estrangeiro é aquele que vem de fora. O que é diferente. Aquele que não comunga das mesmas crenças. A literatura para ser literatura precisa ser estranha a nós mesmos.

Na verdade, a vida é estranha por definição. Acho tão absurda a ideia de viver num planeta que gira ininterruptamente no meio do nada. O cotidiano, tributável, burocrático, naturaliza a vida e nos faz ter uma ilusão de normalidade. No entanto, a realidade para mim é absurda e não há sentido nela. Todos somos estranhos quando nos olhamos mais de perto. E a literatura é isto: olhar mais de perto para a normalidade. Sempre digo que todas as pessoas carregam romances dentro de si. Todos nós somos capazes de executar romances. Um dia, sentamo-nos diante de um computador e iniciamos uma história e, assim, com disciplina e tempo, em oito meses podemos ter um romance. Creio que todos nós, em certa medida, ocultamos esse exército de estrangeiros que vive dentro de nós. A questão que se impõe é: quanto estamos dispostos a exercer esse movimento migratório dentro de nós mesmos. A literatura é o primeiro passo para admitir que não nos conhecemos. E isso não é um problema, mas um jeito de desnaturalizar o mundo. A literatura talvez seja um modo de fazer justiça à falta de sentido. A literatura seria esse acerto de contas com este estrangeiro que nos habita. Não cheguei a Estela porque me pediram. Cheguei porque era um desejo íntimo e incontornável. É isso que me leva a escrever. É com esse desejo que surgem personagens que se desviam dos padrões sociais, justamente porque expõem esse estranhamento em relação à vida.

Vou novamente falar de Estela, porque acho que é uma personagem perturbadora por não atender a um comportamento que se espera de uma menina negra de treze anos, moradora de uma região periférica. Estela quer ser filósofa, quer gastar seu tempo pensando sobre as coisas. Quando eu pensava em Estela, antes de começar a escrever, imaginava uma menina negra que fosse “sequestrada” pela religião. A ideia inicial era demonstrar o processo de alguém que é atraído pelo universo doutrinador de uma determinada religião e que depois passa a questioná-lo. Mas, de fato, não foi isso o que aconteceu. Ao longo da escrita fui percebendo que Estela tinha força suficiente para algo mais desafiador: livrar-se das amarras da figura de Deus, para, logo a seguir, não “matá-lo” simbolicamente à moda nietzschiana, nem se submeter a uma conversão à la Raskólnikov, mas passar por um processo de mudança filosófica diante da figura de Deus, mesmo com tão pouca idade. Assim, Estela perturba, num certo sentido, por não corresponder às narrativas brancocêntricas sobre as mulheres negras. Acho que a boa literatura não se sustenta sem perturbar o leitor.

Posso citar aqui duas personagens de que gosto muito e que me impressionaram bastante quando li; a primeira é Biela, de Autran Dourado, do livro *Uma vida em segredo*. E a outra é Macabéa, de Clarice Lispector, do livro *A hora da estrela*. Creio que ambas as obras representam magistralmente a inadequação de pessoas tão delicadas e sensíveis, que não cabem na vida. A vida não estava preparada para elas. Nos dois livros o estranhamento é levado à sua radicalidade existencial. Esse eterno “sentir-se deslocado” no mundo é exposto, nesses dois livros, com beleza e brutalidade.<sup>2</sup>

2 TENÓRIO, Jeferson. Com a palavra: Jeferson Tenório. In: JAFFE, Noemi. *Escrita em movimento: sete princípios do fazer literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2023. p. 145-148.

Este é o texto adaptado para o livro. O artigo é mais longo, e resolvi trazer justamente para ilustrar o tipo de discussão que queria propor, que passa, primeiramente, pela ideia de que escrever, criar histórias, criar personagens é da ordem do estranho, ou seja, não está na ordem do dia. Não está nessa normalidade. E, de certo modo, o leitor também se torna esse sujeito estranho, alguém que decodifica aqueles sinais, aqueles códigos, e transforma isso em imaginação. Então, tanto o escritor quanto o leitor são seres estranhos.

Recentemente, terminei de ler os diários de Ricardo Piglia, e lá pelas tantas ele fala sobre a leitura. Diz uma frase muito bonita: “A leitura nos ensina a ficar quietos”. E é uma imagem cada vez mais difícil, alguém segurando um livro, quieto, sem estar fazendo outras coisas.

Então, tanto o leitor quanto o escritor são pessoas estranhas por natureza. Sinto que hoje consigo analisar de maneira mais lúcida que toda minha trajetória foi me sentindo nesse lugar de estranho, nesse lugar de deslocado, de alguém inadequado para as coisas da vida.

Costumo dizer que minha carteira de trabalho é um mosaico de carimbos, porque eu era demitido ou pedia demissão muito rapidamente dos empregos, porque não me sentia bem fazendo o que eu fazia. Trabalhei em muitas coisas, como *office boy* ou pizzaiolo, atendente de telemarketing, mas todos esses serviços que eu fazia de alguma forma me incomodavam. Eu tinha esse sentimento de estranhamento.

Aos poucos, também fui percebendo que eu tinha um defeito. Esse defeito começou a ser apontado pelas pessoas mais próximas. Fui acusado de ser uma pessoa sensível demais, aquela pessoa que se toca, que se dói por algumas questões que as outras pessoas acham normais. Por muito tempo, achei que isso era, de fato, um defeito ou uma fraqueza minha. Até que, depois, quando comecei a ler literatura, a ler teoria, a escrever, percebi que, na verdade, era uma potência.

Então, ter essa sensibilidade seria uma potência para que se consiga perceber coisas que, talvez, as outras pessoas não percebiam, ou tratem aquilo com normalidade. Desconfio que, para fazer literatura, a gente precisa carregar esse sentimento primeiro, de inadequação, e o de sensibilidade, esse modo de olhar para as coisas, porque acho que é um modo que temos de desnaturalizar a vida, de discordar da vida como ela é. E acho que a literatura propõe algo. Não necessariamente oferece respostas, mas vai propor alguma coisa.

Pensando em quando comecei a ter acesso a essa elaboração literária, hoje consigo perceber que ela começou muito antes do que eu imaginava. Oficialmente, comecei a ter acesso à literatura aos 24 anos, quando li meu primeiro livro literário. Hoje, tenho 46 anos. Com 24 anos, tive acesso a *Feliz ano novo*, de Rubem Fonseca, que foi um livro que mudou minha percepção do que era literatura. Foi a primeira vez que vi palavras e cenas eróticas num livro. Estava acostumado com aquela literatura mais comportada do século 19. Mas, informalmente, talvez eu tenha sido apresentado à literatura antes disso.

Desde que me entendo por gente, frequentei terreiros de umbanda e candomblé, em Bangu, no Rio de Janeiro. Sou carioca, morei até os 13 anos no Rio, e me lembro de que nas minhas visitas a esses terreiros era muito comum que eu conversasse com os orixás, com os exus, ou que visse as pessoas conversando com eles. No meu caso, ver um orixá conversando com as outras pessoas não é algo estranho. Ver, por exemplo,

minha mãe incorporada de Maria Padilha não era algo estranho. Inclusive, eu achava que Maria Padilha e minha mãe eram a mesma pessoa. Eu chamava Maria Padilha de mãe. Lembro-me de falar com ela sobre isso.

Agora, quem não está acostumado ou nunca entrou num terreiro vai achar, primeiro, que aquilo é uma encenação e que é completamente fora da lógica, fora da racionalidade. Isso mostra que o estranho pode partir de uma perspectiva. O que é estranho para alguns não é estranho para outros.

Minha elaboração estética, onírica, e essa não separação do mundo fantástico do mundo real, acho que começa ali, tanto que os primeiros que comecei a escrever têm esses arquétipos dos orixás. Eles aparecem em *O avesso da pele* e no Estela justamente porque minha formação, como alguém que cria e elabora textos ficcionais, começa ali.

É interessante notar que o que acontecia naquelas giras é que havia essa naturalização do fantástico, mas não se trata de algo de um realismo mágico. O que acontece no terreiro é alguma coisa que, com os instrumentos teóricos ocidentais, não conseguimos compreender exatamente. Por outro lado, a ideia do mistério, do segredo, da alogicidade, de uma explicação racional, também se dá naquele espaço, porque os orixás, quando chegam, não chegam e nos dizem tudo. É bom que você não saiba de tudo. É bom que você guarde um pouco do não sabido. Não sei se existe essa palavra, mas é bom que você não saiba todos os segredos do mundo. A lógica ocidental é de que você revele todos os segredos do mundo, ou seja, o Ocidente lida muito mal com o mistério, com a falta de lógica. As coisas são muito racionalizadas, e você precisa de uma explicação racional para o que acontece dentro de um terreiro. E tudo aquilo que foge da lógica causa estranhamento. A literatura serve justamente para nos lembrar de que não temos domínio total nem de nós mesmos, quanto mais da vida, de modo geral.

Lembro alguns personagens para exemplificar o que estou tentando dizer. Vou começar com uma breve história de Ogum que, como vocês sabem, é o orixá da guerra. Ele fabrica as próprias armas e, certa vez, estava preparando um instrumento para entrar em mais uma guerra, quando apareceu um menino perdido. Ogum não gostava de ser incomodado, e o menino chegou e disse: “Eu perdi meus pais, não sei onde eles estão. Eu só sei que gostaria que você me ajudasse”. E Ogum, muito

contrariado, deixou os afazeres e disse: “Seus pais passaram por aqui, eles foram naquela direção, é só você seguir”. E o menino foi até onde Ogum o mandou ir, parou na frente de um precipício, só que ele não conseguia atravessá-lo. Voltou, incomodou de novo Ogum: “Tem um precipício, e eu não sei como passo por ele”. Ogum deixou os afazeres de novo, pegou o guri pela mão, foi até o precipício, segurou-o no colo, se agachou, deu um pulo e foi parar do outro lado, onde o deixou e disse: “Agora é com você. Seus pais estão naquela direção; já fiz minha parte, que foi atravessar o abismo com você”. E voltou. Agora, vamos rebo- binar e pensar nesse pulo. Enquanto ele estava com o menino no colo, o menino olhou para o abismo e o encarou. Esse abismo significa o mistério, aquilo que ele não sabe ou, em outras palavras, o perigo da queda.

Tem outra imagem de que eu gosto também da literatura, em *Alice no País das Maravilhas*, quando ela cai naquele buraco atrás do coelho. É uma queda tão grande que ela chega a sentir tédio enquanto cai. Ela dorme enquanto cai e depois, como uma pena, ela chega ao fim desse buraco, desse precipício e entra num outro mundo.

Isso se conecta também com outra imagem de Nietzsche, de sua metáfora sobre a existência. Ele diz que nossa existência seria uma queda e, se não há o que fazer, se essa queda virar o fim, nos resta dançar enquanto caímos. É uma imagem aterradora! Alguém cai e não há o que fazer senão dançar. É uma metáfora da vida, ou seja, todos nós sabemos qual será nosso fim. E o que fazemos? Trabalhamos. A gente não dança, a gente trabalha.

Pensando nisso, me vem outro personagem que ilustra melhor, muito bom, que é o protagonista de *Bartleby, o escrivão*. Já li esse livro algumas vezes, um conto curto do Melville, e o Bartleby é essa história de um funcionário. Ele está num escritório em Wall Street, que não era o que é hoje, era um lugar menos pomposo, e ele trabalhava no escritório de um advogado. Esse advogado não tem nome; é muito curioso, ele é representado como a profissão, ou seja, ele é o não-ser, ele é a profissão dele, e ele explora Bartleby. Lá pelas tantas, Bartleby, que é funcionário dele, se recusa a fazer determinado trabalho. Então, ele diz a célebre frase: “Preferiria não fazer”, ou “prefiro não”, dependendo da tradução. Gosto do “preferiria”, porque o “preferiria não” acho que é de uma audácia! Tem a ver com o *would*, do inglês, e o *would* tem essa característica quase da gentileza. E o “preferiria” tem essa coisa da gentileza. E,

então, imaginem um cara que está lá trabalhando, chega o chefe e diz: “Olha, eu quero que você tire cópia disso aqui e faça não sei o quê”, e o cara olha para ele e diz: “Preferiria não”. E o estranhamento dessa frase não é só a atitude de Bartleby, mas também o tempo verbal que ele está usando, que é a quebra do tempo. Ou seja, o que é o futuro do pretérito? É um tempo sem tempo. Não é nem passado, nem futuro; não é presente. Não é nada! Então, há essa quebra, que faz com que o chefe, o advogado, não saiba lidar com aquilo, de repente.

Ou seja, ele está lidando com essa ideia do absurdo, do mistério, porque, por mais que ele tente descobrir por que Bartleby não quer fazer, ele nunca revela, nunca vai dizer por que ele prefere não fazer. E à medida que as perguntas vão aumentando, esse advogado vai se questionando, fazendo coisas absurdas, até que ele vai demitir Bartleby: “Olha, então, se você prefere não fazer, você está demitido”. E o que Bartleby faz? “Prefiro não.” “Prefiro não ser demitido.” E aí a questão do absurdo, porque em vez de ele chamar a polícia, ele muda de escritório, aluga um outro lugar. O absurdo da coisa!

Então, quando falamos de estranhamento na literatura, às vezes não precisa de uma grande ideia. Eu tinha trazido outro exemplo, mas acho que Bartleby é um exemplo muito bom para que a gente possa pensar numa história curta, que aparentemente não teria rendido nada, porque você tem ali quatro funcionários. É um texto muito risível, mas é uma recusa ao mundo da exploração e do trabalho. Acho que isso diz muito para as pessoas que criam. Acho que o “preferir não” deveria ser um lema para quem cria, quem escreve, faz arte.

“Ah, Jeferson, lá no *Big Brother* falaram que teve racismo. Você não vai se manifestar?” “Prefiro não.” Prefiro gastar minha potência escrevendo outra coisa, fazer minha coluna no UOL, escrever literatura. Então, o “prefiro não”, acho que é um modo de se recusar a esse imediatismo que nos pedem.

Julián Fuks também fala sobre isso em suas colunas, desse tempo da escrita, tempo de preservar esse momento da leitura, essa concentração. Por isso comecei falando do Ricardo Piglia: “Ler nos ensina a ficar quietos”. É cada vez mais difícil que consigamos ficar quietos diante de um livro. Por isso eu ainda recuso categoricamente o Kindle. Não consegui chegar nele porque ainda prefiro o livro a outra coisa.

Kafka também nos oferece esse estranhamento. Em *A metamorfose* você tem esse sujeito, Gregor Samsa, que acorda metamorfoseado num inseto gigantesco. E, vejam, ele já acorda metamorfoseado. Então, ele sai de um lugar que seria o onírico, o lugar da falta de lógica, e entra na realidade, que é lugar da lógica. É justamente nesse lugar que ele tem essa transformação. Qual o primeiro pensamento de Samsa quando ele acorda? “Como é que eu vou trabalhar?” Não é nem por que ele está transformado naquele bicho horroroso, que é muito bem descrito por Kafka. Então, a crítica é muito contundente a esse mundo do trabalho, da exploração, essa catástrofe metafísica que nos faz acreditar que o trabalho nos edifica.

Tanto Kafka quanto Melville vão trazer justamente esse ponto do estranhamento, que não é só o ponto de vista, mas que também passa pela linguagem. No caso de *Bartleby*, esse verbo “preferiria” diz alguma coisa para a gente, e quando eu estava na escola e dava aula de Língua Portuguesa (eu dava aula de Literatura disfarçada de Língua Portuguesa), quando tinha que trabalhar tempos verbais, pensei: “Qual o sentido de ficar ensinando pretérito imperfeito, pretérito mais-que-perfeito, qual a valia disso?”. Então, eu fazia meus alunos perceberem que, se eles usassem pretérito perfeito, o “gostei”, estavam dando um sentido para aquela ação, que dá a entender que é uma ação única. Quando o aluno usa o “gostava”, o pretérito imperfeito, ele está dando a ideia de algo que é contínuo. Tem essa ideia da construção do texto que faz sentido. Isso visto isoladamente não faz sentido. Então, o estranhamento também tem que vir não só no ponto de vista, mas também na linguagem.

Nas últimas entrevistas, Jorge Luis Borges, autor que li bastante, disse uma frase muito bonita. Segundo ele, o sonho é nosso primeiro gênero literário. Acho essa frase muito bonita, porque por mais que você seja racional, por mais que não acredite em coisas além do que vê, todas as noites você vai ter que dormir e lidar com a falta de lógica, com a falta da razão, com aquilo que você não compreende, com aquele mistério que está dentro de você. É um modo de entender que você não tem controle de si. Essa é a grande ilusão da modernidade: acharmos que temos o controle nas nossas mãos. Por isso tanta gente tem pânico de avião, como eu. O avião é esse lugar em que você não tem controle de nada, você tem que confiar sua vida às máquinas e àqueles dois pilotos que estão lá, porque ali você não tem controle algum. O que nos venderam na modernidade é esse controle, inclusive, de nossos desejos.

Na criação literária, sem perder de vista que se pode ter técnicas, se pode ter estudo, teoria, tudo isso, mas, se não souber lidar com o mistério, com o segredo e com aquilo que não se compreende, você não vai conseguir construir uma boa história. O que quero dizer é que a técnica e a formação não garantem que você vai escrever uma boa história. Saber lidar com aquilo que não é previsto também nos ajuda a construir boas histórias.

Como minha formação literária e teórica foi tardia, minha referência de literatura, filosofia e sociologia se deu nas experiências durante a vida. Sou um homem negro, morei no Rio Grande do Sul, passei por diversas situações de racismo, abordagens policiais. Fui tomando consciência racial e social e comecei a escrever textos que reivindicavam uma humanidade que me foi retirada. Aos poucos, também comecei a me preocupar com aquilo que, de certo modo, a psicanálise explicita: o quanto somos responsáveis por aquilo que nos acontece ou o quanto aquilo é fruto de coisas externas.

Essa é uma discussão que, de certo modo, aparece em *O avesso da pele*: o que de minhas falhas posso atribuir ao racismo e o que de minhas falhas posso atribuir a mim mesmo? Só comecei a refletir sobre isso quando conheci o existencialismo sartreano materialista no livro *O existencialismo é um humanismo*. Primeiro, ele diz que o existencialismo que ele defende não é dizer se Deus existe ou não. É mostrar que, em última análise, somos responsáveis por nossas ações. Ou seja, fala muito de responsabilidade e liberdade. Toda aquela história de que somos condenados a ser livres.

Tive contato com o existencialismo não foi por Sartre, mas lendo o livro do escritor português Vergílio Ferreira, *Aparição*, um livro incrível, que chamam de romance de tese, em que você tem um personagem, um professor que faz reflexões existenciais sobre a condição dele como professor. Depois, li *O estrangeiro*, de Camus, e descobri que Camus leu Horace McCoy, um escritor estadunidense, que escreveu *Mas não se matam cavalos?*, de 1929, na Depressão americana, livro precursor do Big Brother, porque já causa estranhamento no modo como é narrado. São duas narrações: uma é de um tribunal, com um personagem tentando se defender de uma acusação; e outra, um concurso de dança, em que as pessoas tinham que dançar até quase morrer. Era um ginásio onde as pessoas passavam dias e dias dançando, e o

último casal que ficasse ganhava o prêmio. Morrendo de fome, desempregadas, as pessoas se submetiam a esse tipo de coisa. Por aí entra a questão do absurdo de Camus em *O estrangeiro*.

Tudo isso para dizer que eu tenho alguns “senões” do existencialismo, que, talvez, Kierkegaard tenha sanado (ele também é um existencialista, no sentido mais espiritualista, não materialista), pois ele me ofereceu algumas respostas que Sartre não me dava. Isso me deu segurança para que eu pudesse refletir profundamente sobre meus infernos. Se Sartre diz que “o inferno são os outros”, o inferno também somos nós. E nesse nosso inferno está esse estranho, que não queremos ver, está esse inseto gigantesco, monstruoso. Quando Kafka cria Samsa, ele não está fazendo apenas uma alegoria, mas mostrando esse nosso lado horroroso que não queremos ver.

É importante trabalhar justamente com a possibilidade de que dentro de nós existem ideias reacionárias, fascistas, até por conta daquela ideia do mito do “bom selvagem”, de Rousseau, ideia colonialista de achar que o diferente ou aquele que não está dentro de uma sociedade europeia seria bonzinho por natureza e que a sociedade iria corromper esse sujeito. Até faz sentido pelo que Rousseau estava passando na época. Ele tinha muitos desafetos, e, depois dos 40 anos, decidiu se retirar para a natureza, a pensar nessa coisa mais bucólica de que a sociedade corrompe as pessoas. Mas sabemos muito bem que é o contrário. Nossa jornada é nos mantermos bons. A gente não nasce boazinha, nossa luta é nos mantermos éticos em relação ao outro. Rousseau não estava preparado para entrar nessa.

O que quero dizer é que o estranhamento desse outro que nos habita, esse outro “insabível”, aquilo que Freud nomeou de inconsciente, é importante para que a gente encontre o tom de nossas narrativas. A coisa mais difícil para conseguir escrever um livro não é nem o que você quer contar. O que você quer contar é o básico. Mas o difícil é como você vai contar. E isso tem a ver com a linguagem que vai utilizar, que tem que ter um certo equilíbrio entre causar um certo conforto e um certo desconforto. Porque se você fica muito confortável no que está escrevendo, alguma coisa está errada. E se ficar muito desconfortável, também tem algo errado. Se, depois que termino meu texto e o deixo descansar por algumas semanas, volto àquele texto e estranho aquelas palavras, é porque acho que estou no caminho certo.

Ou seja, o escritor precisa estranhar seu próprio texto. Ele precisa se desfamiliarizar de sua escrita. Quando você volta, “nossa, eu escrevi isso!” ou “escrevi essa porcaria aqui?”, esse movimento de estranhamento da própria escrita é fundamental para que possamos fazer um bom texto.

Quando decido criar um personagem, as pessoas acham que o que crio é minha biografia. Recentemente, me deram os pésames pela morte do meu pai, até me assustei.

Quando criamos um personagem, no meu caso, não sou o personagem, mas me sinto literário, me coloco num estado de literatura, que me leva a criar esses personagens, porque não se trata de escrever um personagem diferente de mim, se trata de criar um personagem singular. Se ele vai ser próximo ou não de mim, é outra história. O que me importa é escrever um personagem com características específicas, algo que mostre que há ali uma elaboração estética. E não esqueçamos nunca que estamos inseridos numa linguagem e essa linguagem faz com que tenhamos que fazer esse arranjo linguístico, para causar, ou tentar causar, um determinado efeito estético.

Portanto, não fico aborrecido quando as pessoas falam que é autoficção. Cada um usa a chave de leitura que quiser. Se quiserem usar a autoficção como chave de leitura, tudo bem. Minha questão é que, na criação, não podemos perder de vista que o que estamos criando são personagens singulares, assim como as pessoas. Somos todos singulares. Não gosto muito de partir da diferença, embora a ideia de diferença seja o que medeia nossas relações. Se olharmos pela ótica da singularidade, acho muito mais interessante, porque de certo modo você anula os graus de comparação e tem pessoas singulares — no caso, personagens singulares.

Por fim, chegamos ao que chamo de exaustão. Digo isso porque, no meu caso, que é o de muitos, o texto nunca está pronto. Temos aquela ideia de que sempre podemos melhorar, reescrever.

Tive a experiência de narrar *O avesso da pele* para audiolivro e, sem querer, ficava editando. Elias Canetti, no livro sobre a escrita, diz que nós escrevemos para sermos derrotados pela literatura.

Ser derrotado pela literatura significa, palavras dele, que devemos nos ajoelhar diante do próprio texto. Se não me engano, ele usa até a

palavra humilhação. Devemos nos humilhar diante do próprio texto, no sentido de que a exaustão, ou seja, as tentativas, as possibilidades que temos de escrever um texto, têm que ser exauridas e, através dessa exaustão, chegaríamos a uma verdade estética.

Em minha experiência com meus textos, acho que foi aí que consegui me apaziguar momentaneamente com eles: quando entendi que fui derrotado pela literatura, ou seja, “daqui você não passa, é o máximo que você vai conseguir”, e ter a humildade de entender isso. Diante da literatura, acho que é importantíssimo, porque nós não somos maiores que nossos textos, embora o Instagram, Facebook, Tiktok e outras redes queiram nos colocar nesse lugar. Não somos. O texto tem que ser maior que a gente, e por isso temos que ser derrotados pela literatura. Nós vamos passar, os textos, se tudo der certo, continuarão. Depois, o sol vai explodir e ninguém mais vai saber de nada. Até lá, é o que nós queremos. ■

**Jeferson Tenório** nasceu no Rio de Janeiro, em 1977. Radicado em São Paulo, é doutor em Teoria Literária pela PUC-RS. Estreou na literatura com o romance *O beijo na parede* (2013), eleito Livro do Ano pela Associação Gaúcha de Escritores. Teve textos adaptados para teatro e contos traduzidos para inglês e espanhol. É autor de *O avesso da pele* (2020), vencedor do prêmio Jabuti e publicado nos Estados Unidos e na Itália, e de *Estela sem Deus* (2022), ambos pela Companhia das Letras. Também é colunista do UOL.