

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS – UFAM
FACULDADE DE LETRAS – FLET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS -PPGL

JÚLIA LIMA ROCHA

RELAÇÕES DE PODER E VIOLÊNCIA EM *O AVESSO DA PELE*, DE JEFERSON
TENÓRIO

MANAUS- AM

2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS – UFAM
FACULDADE DE LETRAS – FLET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS -PPGL

JÚLIA LIMA ROCHA

RELAÇÕES DE PODER E VIOLÊNCIA EM O *AVESSO DA PELE*, DE JEFERSON
TENÓRIO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Amazonas como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras na área de Estudos Literários

Orientadora: Profa. Dra. Nícia Petreceli Zucolo

Bolsa: Fapeam- Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas

MANAUS- AM

2025

Ficha Catalográfica

Elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

R672r Rocha, Júlia Lima
 Relações de poder e violência em O avesso da pele, de Jeferson Tenório /
 Júlia Lima Rocha. - 2025.
 86 f. ; 31 cm.

 Orientador(a): Nícia Petreceli Zucolo.
 Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Amazonas, Programa
 de Pós-Graduação em Letras, Manaus, 2025.

 1. Literatura negro-brasileira. 2. Protagonismo negro. 3. Racismo
 estrutural. 4. Gênero. I. Zucolo, Nícia Petreceli. II. Universidade Federal
 do Amazonas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título

Júlia Lima Rocha

**RELAÇÕES DE PODER E VIOLÊNCIA EM O AVESSE DA PELE, DE JEFERSON
TENÓRIO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Amazonas como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras na área de Estudos Literários

Aprovada em 28 de agosto de 2025

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Nícia Petreceli Zucolo (PPGLUFAM)

Profa. Dra. Elen Karla Sousa da Silva (PPGL/UFAM)

Profa. Dra. Verônica Prudente Costa (PPGL/UFRR)

A todas as professoras que me ajudaram a chegar até aqui.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais por possibilitarem o acesso e a continuidade dos estudos.

À minha orientadora por toda a ajuda durante esses anos. Suas aulas, sugestões e sua paciência me permitiram concluir este trabalho.

Às professoras Elen e Veronica por aceitarem compor banca de qualificação, bem como por suas leituras e seus apontamentos para melhoria da dissertação.

Às professoras do PPGL pelas aulas e trocas durante esse período.

Às colegas de turma do mestrado por compartilharem das aflições e alegrias.

Aquelas que, mesmo à distância, estiveram ao meu lado ao longo desses anos. A amizade de vocês é um afago. Obrigada por terem permanecido por perto.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas (FAPEAM) pela concessão da bolsa para realização desta pesquisa.

quando o opressor
diz “negro!”
quer dizer feio e burro
e pobre no meio

[...]

nós que somos parte
dizemos “negro!”
não só como quem dança
como quem tem arte
dizemos “negro!”
como quem perdeu o medo
como quem tem um segredo
falamos da força vital
que é a nossa teia
cantamos o axé ancestral
que está em nossas veias

Marcio Barbosa (2002)

RESUMO

A obra *O avesso da pele* (2020), ganhadora do prêmio Jabuti de 2021, escrita por Jeferson Tenório, é o objeto de estudo dessa pesquisa. No romance, Pedro, um homem negro, busca compreender (e contar) a história de seu pai, Henrique, assassinado em uma abordagem policial na cidade de Porto Alegre. O objetivo desta investigação é analisar a representação das relações de poder e violência no livro. Como parte do aporte teórico, utilizaram-se autores como Achille Mbembe (2018), bell hooks (2019), Carla Akotirene (2019), Cuti (2010), Fernanda Rodrigues (2019), Frantz Fanon (2020), Grada Kilomba (2019), Luiz Silvio de Almeida (2019), Pierre Bourdieu (2003), dentre outros. A partir das reflexões propostas pelos autores consideraram-se interpretações e análises possíveis para a narrativa. No capítulo um, ao observar Henrique vê-se uma personagem marcada pela violência simbólica e física, esta última tendo o assassinato como exemplo mais evidente. No capítulo dois, nota-se que Martha, Luara e Madalena são atravessadas pela violência não apenas racial, mas também de gênero e classe social. Já no capítulo três, vê-se que Pedro, narrador e personagem, também é atingido pela violência mesmo que nem sempre de forma direta, mas sim, como consequência daquelas sofridas por seus pais. A obra de Jeferson Tenório apresenta o protagonismo de pessoas negras, tirando-as do lugar de margem onde geralmente são historicamente postas na literatura brasileira. Nessa perspectiva, em *O avesso da pele* visualiza-se concretamente a discussão a respeito de temas que por séculos foram apagados da literatura, como a subjetividade da pessoa negra e o racismo.

Palavras-chave: Literatura negro-brasileira; protagonismo negro; racismo estrutural; gênero.

ABSTRACT

The novel *O avesso da pele* (2020), winner of the 2021 Jabuti Award, written by Jeferson Tenório, is the object of study of this research. In the novel, Pedro, a Black man, seeks to understand (and narrate) the story of his father, Henrique, who was murdered during a police intervention in the city of Porto Alegre. The aim of this study is to analyze the representation of power relations and violence in the book. As part of the theoretical framework, the research draws on authors such as Achille Mbembe (2018), bell hooks (2019), Carla Akotirene (2019), Cuti (2010), Fernanda Rodrigues (2019), Frantz Fanon (2020), Grada Kilomba (2019), Luiz Silvio de Almeida (2019), Pierre Bourdieu (2003), among others. Based on the reflections proposed by these authors, possible interpretations and analyses of the narrative were considered. In Chapter One, through the observation of Henrique, one identifies a character marked by both symbolic and physical violence, the latter being most clearly represented by his murder. In Chapter Two, it is noted that Martha, Luara, and Madalena are subjected to violence not only of a racial nature but also of gender and social class. In Chapter Three, it becomes evident that Pedro, as both narrator and character, is likewise affected by violence—though not always directly, but rather as a consequence of the experiences endured by his parents. Jeferson Tenório's work foregrounds the protagonism of Black individuals, removing them from the marginal position to which they have historically been relegated in Brazilian literature. From this perspective, *O avesso da pele* concretely materializes the discussion of themes that, for centuries, have been erased from literature—such as Black subjectivity and racism.

Keywords: Afro-Brazilian literature; Black protagonism; structural racism; gender

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. A HISTÓRIA NARRADA.....	11
1.1 Literatura negro-brasileira: o poder de falar	11
1.2. Você entrou e saiu da vida, e ela continuou áspera	18
2.VIVÊNCIAS FEMININAS.....	41
Ser um homem negro é muito diferente de ser uma mulher negra	41
3. AQUELE QUE NARRA.....	61
Quem está aí?.....	61
CONSIDERAÇÕES FINAIS	78
REFERÊNCIAS	84

INTRODUÇÃO

Historicamente, a violência dentro da literatura é um elemento que se faz presente. Ao olhar ainda para as peças do teatro grego, como Édipo Rei de Sófocles, as descrições de um cenário marcado por ações violentas e disputas por poder já existiam. Na literatura brasileira isso não é diferente. Seja nos romances escritos por José de Alencar no século XIX, como *Iracema* (1865) e *O Guarani* (1857), ou em *Grande sertão: veredas* (1956), de João Guimarães Rosa, no século XX, expressões da violência já eram apresentadas.

As relações de poder e violência, no entanto, não se configuram somente com um caráter físico e explícito, como comumente se considera. Diversos autores discorrem sobre o assunto; dentre eles está Byung-Chul Han, que aponta que a violência “se desloca do caráter visível para o invisível, do frontal para o viral, da força bruta para a medial, do real para o virtual, do físico para o psíquico” (2017, p.06). A afirmação do teórico sul-coreano é válida para entender uma delimitação de violência que ultrapasse a ideia de algo que é somente explícito, físico e visível. Desse modo, ao olhar para a literatura a partir dessa perspectiva também se vê um campo rico para análises.

Nesse viés, o ganhador do Prêmio Jabuti de melhor romance de 2021, *O avesso da pele* (2020), escrito por Jeferson Tenório, mostra-se um material importante a ser estudado. Ao apresentar a tentativa de um filho de reconstituir a história do pai, assassinado em uma abordagem policial, a narrativa trata aspectos como vínculo entre pai e filho, o luto, as relações amorosas e o entendimento de si como sujeito. Todos esses aspectos são atravessados por diferentes formas de violência, dentre elas o racismo.

Ao considerar os últimos anos desde sua época de lançamento, o romance obteve grande repercussão no meio literário. O número elevado de reimpressões e traduções para outros países é um indício do sucesso de vendas. Sobre esse aspecto, é válido refletir, brevemente, alguns pontos. Além da qualidade literária da obra e temáticas relevantes discutidas, é pertinente destacar que a editora responsável pela publicação e a indicação ao Prêmio Jabuti são fatores importantes para essa visibilidade. Ser um livro publicado pela Companhia das Letras, um dos maiores selos editoriais do país, é um fator relevante para se pensar o apoio necessário para a divulgação e distribuição do romance. Ter uma editora de grande reconhecimento e poder aquisitivo, permite um apoio e estratégias de divulgação que nem sempre as editoras menores podem oferecer.

Da mesma maneira, a indicação e a recepção de um prêmio de significativo prestígio nacional, como o Jabuti, também se mostram elementos impulsionadores para o

reconhecimento da obra. Destaca-se que, ao refletir sobre esses aspectos, não se questiona o sucesso do livro; este tem qualidade e importância que, por si só, já explica seu êxito em vendas e leituras. A questão é pensar que outras obras negro-brasileiras¹ podem não ter a mesma repercussão por não transitarem nesses locais de evidência do mercado editorial brasileiro. Os dois romances anteriores de Jeferson Tenório, *O beijo na parede* (2013) e *Estela sem Deus* (2018), ambos publicados por editoras menores do sul do país, apesar de sua qualidade não obtiveram a mesma projeção. Somente quando o autor ganha destaque pela obra de 2020 é que seus demais projetos alcançam maior visibilidade. Assim, a ideia é pensar que mesmo que felizmente *O avesso da pele* tenha obtido grande repercussão, há obras de qualidade que não são lidas e reconhecidas por não ocuparem o eixo de domínio do mercado editorial brasileiro.

A notoriedade do romance também acarretou uma tentativa de censura² do livro em março de 2024. O ocorrido, no entanto, provocou um efeito oposto ao esperado: após a discussão envolvendo o título, o número de vendas aumentou significativamente nas lojas online e livrarias do país. A tentativa de silenciamento por parte da parcela conservadora da sociedade se desencadeou devido às temáticas discutidas no livro. A narrativa apresenta como figura central uma pessoa negra, coloca em discussão temas como laços familiares, afetos, pertencimento do sujeito negro, dificuldades da educação brasileira e, nitidamente, o racismo estrutural. Ao abordar esses elementos a escrita do autor coloca em evidência temas que geralmente são ignorados socialmente, e problematiza aspectos preconceituosos e violentos que são normalizados. A justificativa de que o livro não era adequado para estar em escolas, devido à breve menção sobre a vida sexual do protagonista, rapidamente revelou-se uma oportunidade para opositores da obra destilarem seu preconceito contra temas que tratam da subjetividade da pessoa negra. O incômodo gerado pelo romance também se deve ao fato dele apontar os culpados, ou, pelo menos, agentes frequentes, do racismo no Brasil.

Nesse sentido, não apenas a leitura, mas o estudo de obras como *O avesso da pele* se faz necessário. A escolha do romance como objeto de pesquisa se dá justamente por ser uma narrativa que trata de assuntos que historicamente são ignorados na literatura, ou quando não, tratados de forma leviana e estereotipada. A obra traz a voz do sujeito negro; não apenas Henrique e demais personagens são negros, mas também o narrador da

¹ Conceito abordado no capítulo 1 da pesquisa.

² Decidiu-se aprofundar a reflexão sobre esse episódio nas considerações finais da pesquisa, visto que a discussão teórica desenvolvida ao longo dos capítulos contribui para compreendê-lo melhor.

história e o próprio autor da obra. A violência que transita pela narrativa não é normalizada, pelo contrário, é posta como problema e sua complexidade é apontada. O romance carrega características diferentes do que geralmente se observa naquilo que é considerado literatura brasileira, isto é, traz o ponto de vista que geralmente é encoberto.

Dessa forma, o objetivo geral desta pesquisa é analisar a representação das relações de poder e violência na obra *O avesso da pele*, de Jeferson Tenório. Tendo como objetivos específicos: identificar a manifestação da violência na obra; refletir sobre os efeitos do racismo na vivência das personagens presentes no romance, e verificar como se esboça a interação das personagens masculinas e femininas na narrativa. Organiza-se a dissertação em três capítulos, cada um com enfoque maior em determinadas personagens. Sendo o assim, o capítulo um, denominado *A história narrada*, divide-se em duas seções: a primeira aborda brevemente reflexões sobre a literatura negro-brasileira, a segunda trata sobre Henrique, e momentos significativos de sua vida. No capítulo dois, *Vivências femininas*, o foco é sobre as personagens femininas, em especial Martha, Madalena e Luara. Apesar de compartilharem experiências em comum por serem mulheres, cada uma possui suas particularidades. No capítulo três, *Aquele que narra*, observa-se Pedro, o narrador do romance, mesmo que haja poucas informações a seu respeito considera-se importante tentar entender o que o jovem revela de si próprio ao reconstituir a história dos pais.

Como parte do aporte teórico para as análises utiliza-se: *Necropolítica* (2017) e *Crítica da razão negra* (2018), de Achille Mbembe; *E eu não sou uma mulher? Mulheres negras e o feminismo* (2019), e *A gente é da hora- homens negros e masculinidades* (2022), de bell hooks; *Interseccionalidade* (2019), de Carla Akotirene; *Literatura negro-brasileira* (2010) de Cuti; a tese *Corpo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006): posse da história e colonialidade nacional confrontada* (2019) de Fernanda Rodrigues; *Pele negra, máscaras brancas* (2020), e *Os condenados da terra* (2021) de Frantz Fanon; *Memórias da plantação- Episódios do racismo cotidiano* (2019) de Grada Kilomba; *Racismo Estrutural* (2019), de Luiz Silvio de Almeida, *A dominação masculina* (2003), de Pierre Bourdieu, dentre outros.

1. A HISTÓRIA NARRADA

1.1 Literatura negro-brasileira: o poder de falar

Em um primeiro instante, o ato de rotular o que seria uma literatura negro-brasileira pode provocar estranhamento. Alguns dos questionamentos possíveis provocados por essa sensação poderiam ser: por que diferenciar literatura negro-brasileira daquilo que se chama “apenas” literatura? Não seria essa uma maneira de cercear ou mesmo excluir a produção literária feita por autores negros? Considera-se nesta pesquisa que não.

A partir dos estudos do intelectual Luiz Silva, mais conhecido por seu pseudônimo Cuti, considera-se que designar e entender o que é a literatura negro-brasileira é um ato de poder. Nesse sentido, artistas negros nomearem por si próprios aquilo que produzem é um movimento que representa poder em contraponto aos séculos de silenciamento e opressões impostas por aqueles que tradicionalmente ditaram o que era ou não literário.

Ao olhar historicamente para a literatura brasileira nota-se, predominantemente, um quadro de autores constituído por homens brancos, de condições sociais mais elevadas e usualmente oriundos das regiões sul e sudeste do país. É válido pontuar este cenário, pois é a partir dele que se começa a entender o apagamento de autores, como também personagens que escapam dessas características. Quando se trata da ausência de autoria e representação de pessoas negras no mercado editorial brasileiro não se pode evitar a falar de uma das razões para este problema, o racismo. Como aponta Cuti, em sua obra *Literatura Negro-brasileira* (2010), a questão racial é algo que afeta não apenas o fazer literário:

A antropologia brasileira nasce no Brasil sob o signo do racismo. A sociologia segue os mesmos passos, a literatura e a história também. A formação discursiva dominante, com todas as ranhuras e fraturas que sofrerá, chegará, nesse quesito, até o século XXI, ainda com poder de convencimento (Cuti, 2010, p.18).

Isto é, quando se pensa na produção literária, principalmente dos séculos XIX e XX no Brasil, não é possível dissociar do pensamento científico e debates vigentes na época, o sistema de raças e ideia de uma superioridade branca sobre todas as outras pessoas. É dentro desse contexto que a produção artística, e obviamente os outros saberes do período, são construídos e, inevitavelmente, são afetados pela ideia de superioridade de raças. Como apontado pela pesquisadora Fernanda Miranda, em sua tese *Corpo de*

romances de autoras negras brasileiras (1859-2006): posse da história e colonialidade nacional confrontada (2019):

No Brasil, o sistema de hierarquização racial estruturado desde os primórdios da nossa história tem instituído profundas fronteiras à circulação das vozes na ordem do discurso, do pensamento social. Dado que a obra literária é um produto da cultura - tanto política e esteticamente, quanto social e historicamente fundamentada - é necessário estar informado das disputas que compõem o espaço em que a escrita circula (Miranda, 2019, p.13).

Neste sentido, como aponta a pesquisadora, é imprescindível reconhecer que os espaços de fala, a possibilidade de poder ou não se expressar dentro do fazer literário não foi e, de certa maneira, ainda não é um território acessível e livre de quaisquer formas de preconceito. Ao contrário do que uma ideia supérflua e erroneamente difundida pode propagar, a literatura não é neutra, e nem é um meio plural que acolhe de maneira igual todas as diversidades sociais. Dessa forma, poder falar e falar o que deseja não são situações possíveis a todos os grupos de pessoas no meio literário. Como apontam os estudos coordenados pela professora Regina Dalcastagnè, reunidos na obra *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2012), o perfil dos autores brasileiros publicados pelas maiores editoras do país no final do século XX e início do século XXI, apesar de algumas alterações, é muito similar ao que tradicionalmente já se observava, os homens brancos são a maioria como autores e também personagens principais das narrativas. Em entrevista à Revista Cult, Dalcastagnè aponta:

Se olharmos para o primeiro período, de 1965/1979 a 1990/2004, há uma evolução significativa, por exemplo, no número de mulheres publicando. Mas é impressionante como há uma barreira para a questão da autoria negra. E não é que não haja produção – embora autores negros produzam mais contos, crônicas e poesia do que romance –, mas ainda assim há uma ausência muito gritante, tanto em relação à autoria como em relação às personagens. E não tem como escapar: não é possível tirar a literatura do contexto nacional do racismo e de exploração do trabalho. Não é um problema exclusivamente literário, embora eu ache que seja uma obrigação da literatura colocar o problema em discussão (Dalcastagnè, 2018).

Dessa forma, mesmo ao considerar que mudanças podem ter acontecido no período de início da pesquisa até o ano de 2025, não se pode negar que os resultados apresentados são significativamente discrepantes ao considerar a população brasileira e um intervalo tão recente da história. Compreender esse contexto é necessário para que se entenda o porquê é válido nomear o que é a literatura negro-brasileira.

Ao retornar para o quadro literário do século XIX e início do século XX, por exemplo, observa-se que quando não há a ausência de pessoas negras nas obras, há a sua

inserção de um ponto de vista totalmente estereotipado e carregado de preconceitos. Em alguns casos, não há nem mesmo a condição de sujeito, mas, sim, mero objetos utilizados para compor a ambientação da obra literária. Sobre esse aspecto, Cuti (2010) faz um comentário pertinente a ser considerado:

Quando se estudam as questões atinentes à presença do negro na literatura brasileira, vamos encontrar, na maior parte da produção de autores brancos, as personagens negras como verdadeiras caricaturas, isso porque não só esses autores se negam a abandonar sua brancura no ato da criação literária, por motivos de convicções ideológicas racistas, mas também porque, assim, acabam não tendo acesso à subjetividade negra (Cuti, 2010, p.88).

A caricaturização de personagens negros escritos por autores brancos pode ser explicada não apenas por uma estrutura racista, mas também pelo desconhecimento da subjetividade negra, o que não deixa de ser uma consequência do racismo. O autor branco, quando insere personagens negros em suas obras dessa forma, muito provavelmente não possui um convívio, ou proximidade, com uma pessoa negra, pelo menos não com esta na condição de sujeito e fora de uma posição de servidão da pessoa negra ao branco. Nesse sentido, a possibilidade de o autor inserir em seus escritos a experiência de vida de um indivíduo negro para além de um conjunto de estereótipos é mínima, pois o autor nem mesmo cogita a possibilidade de uma pessoa negra ter sua própria subjetividade e não ser apenas mais uma “peça” daquilo que se considera como “o outro”. Nesse viés, há um olhar sobre as pessoas negras como algo único e homogêneo.

Em um cenário de produção e circulação de obras nesse contexto, é válido pontuar a posição do leitor nesse quadro. Se uma das possibilidades da literatura é a oportunidade de um "eu leitor" entrar em contato, literariamente falando, com uma experiência de vida diferente e talvez assim conhecer outra realidade, quando há a repercussão de obras que deformam a vivência negra, também se perde a possibilidade de compreensão genuína daquilo que é diferente a mim. Ao pensar na concepção de funções da literatura, quando obras de carga racista são lidas e aceitas sem uma discussão crítica sobre suas problemáticas pode-se dizer que também há uma perda na literatura.

Para além da caracterização tipificada, outra forma de apagamento do sujeito negro na literatura brasileira era torná-lo branco. Como apontado por Cuti (2010), por muito tempo, ou a personagem morria ou a sua descendência clareava. De certa maneira, era o reflexo na literatura das ideias defendidas no período, a construção de uma brasilidade de acordo com as atribuições que um determinado grupo considerava como certos, ou seja, características que exaltavam os valores e imagem representados por uma

elite branca. Cuti (2010) comenta que “a evolução do negro no plano ficcional só pode ocorrer no sentido de se tornar branco, pois a ‘afro-brasilidade’ pode sobreviver sem o negro, uma vez que um afro-brasileiro pode ser um não negro, ou seja, não ser vítima da discriminação racial ou, até, ser um discriminador” (p.35). A representação da pessoa negra na literatura, portanto, só aconteceria se tudo aquilo que a caracterizava como negra fosse negado, se houvesse um distanciamento de todo um aspecto histórico e cultural que carregava junto a si. A ideia do Brasil como um país composto por diferentes povos é aceita desde que estes deixem aquilo que os identifique como “o outro” e se tornem o ideal de brasileiro imaginado pelo grupo no poder.

Outro ponto a refletir a respeito da literatura dos séculos XIX e XX é a crítica literária da época. Aqueles que liam e “atestavam” o prestígio da obra também eram de um grupo composto por pessoas brancas, e que, em sua maioria, desconsideravam tudo aquilo que não condizia com o que desejavam e as ideias em voga no momento. Fernanda Miranda (2018) comenta sobre isso ao citar, por exemplo, Machado de Assis, Luís Gama e Maria Firmina dos Reis: “leituras e interpretações feitas dos textos dos três autores correspondem também ao tempo em que foram elaboradas, afinal, a crítica literária está tão inscrita na História quanto a própria obra” (Miranda, 2018, p.18). A leitura e interpretação realizadas por um crítico, pesquisador ou leitor não podem ser dissociadas do contexto que estão inseridas, a leitura feita de um texto provavelmente irá variar de acordo com o período, contexto social, político e geográfico ao qual faz parte. São diferentes perspectivas e jogos de valores de acordo com cada contexto.

Nessa perspectiva, quando autores negros conseguiam ultrapassar barreiras e adentrar ao mercado literário da época, eles não possuíam liberdade para escrever o que pretendiam. Mesmo que nesse caso os escritores tivessem o entendimento da subjetividade da pessoa negra, as particularidades que um indivíduo vive apenas por ser negro, não poderiam escrever a respeito, pelo menos não de forma direta. Se a crítica literária é um dos principais meios de validação e circulação das obras, falar de temas e escrever de forma que desagradasse esse grupo não seria financeiramente viável, isto é, a obra seria escrita, mas mal aceita, pouco vendida e pouco lida. O autor dessa forma também seria silenciado, mesmo que simbolicamente. Sobre os artifícios e as formas dos autores negros sobreviverem em meio à crítica na época, Cuti (2010) aponta:

Ora, se o escritor conhece a concepção de raça que predomina na sociedade (no Brasil, a ideia de que não há discriminação racial, ou quando muito apenas um “racismo cordial”), procurará não ferir a expectativa literária para não comprometer o sucesso de seu trabalho.

Assim, são aspectos lúdicos das formas culturais que procurará empregar para dar um colorido negro-brasileiro a seu trabalho, ou então um prosseguimento à exploração das mazelas para provocar a comiseração do leitor. As questões atinentes à discriminação racial tenderão a ficar subjacentes ao texto, pois podem ser o “tendão de Aquiles” da aceitabilidade da obra e prejudicar o sucesso almejado (Cuti, 2010, p.28).

Quando autores negros conseguiam a obter a possibilidade de escrever, também era necessário se preocupar em como seria essa escrita. A preocupação não por questões estéticas e de desenvolvimento da narrativa, mas por uma opressão externa de pensar nos meios possíveis para driblar a estrutura preconceituosa que derrubaria a obra. O contexto de produção e recepção é diferente para aqueles autores que se arriscam a escrever fora dos padrões estereotipados e racistas destinados às pessoas negras.

Nesse sentido, apesar das adversidades e exclusões que historicamente marcam a literatura canônica brasileira, é possível visualizar escritores que conseguiram sobrepor essa estrutura e terem suas vozes ecoando ao longo dos anos. Nomes clássicos mais conhecidos, como Machado de Assis, Luís Gama, Maria Firmina dos Reis, Lima Barreto, Cruz e Souza, são alguns dos autores que constituem a literatura negro-brasileira. Pontua-se que não se pretende aqui definir o que viria a ser de uma forma fechada aquilo se chama a literatura negro-brasileira, estabelecer critérios e classificações para isso. Há uma significativa produção científica com essa finalidade na qual mostra os diferentes caminhos possíveis para pensar a respeito, Cuti e reflexões de Fernanda Miranda são alguns exemplos.

Nessa perspectiva, o intuito é olhar para autores que tratam da pessoa negra como sujeitos a partir dos mais variados assuntos, a ideia é que esses escritores e suas produções sejam um contraponto a toda história racista que se solidificou nos últimos séculos no Brasil. Tratar das mazelas e violências que fizeram parte da história da população negra é de fato importante, visto que o real sofrimento vivido por essas pessoas por vezes foi menosprezado e apagado da literatura. O registro desses acontecimentos, mesmo que ficcionalmente, é essencial. Da mesma forma, é relevante ressaltar que quando se fala de literatura negro-brasileira também há a abordagem de assuntos que vão além da dor e das problemáticas ocasionadas pelo racismo. Esta literatura também trata de assuntos que se observa em outras literaturas, a questão central é entender quando se fala de literatura negro-brasileira é posta em cena uma perspectiva diferente do discurso que usualmente se tem dentro locais de prestígio. A pesquisadora Fernanda Miranda (2018) comenta a respeito usando como exemplo o campo poético:

Podemos perceber hoje, principalmente na produção poética, que há na literatura de autoria negra contemporânea uma miscelânea de lugares enunciativos que constituem uma gama textual com substancialidade e riqueza para o pensar plural, tanto em termos estéticos, quanto conteudísticos, Poetas (negras) que se enunciam lésbicas ou que se pautam em identidades de gênero dissidentes; poetisas (negras) que constroem o discurso sob a experiência do território periférico e às dinâmicas sociais urbanas; poetisas (negras) cujo sujeito poético se enuncia no discurso amoroso e erótico; em suma, poetisas (negras) que constroem seus textos a partir de subjetividades constituídas em múltiplos atravessamentos, e que podem falar de todos estes lugares em uma mesma obra (Miranda, 2018, p.27).

Reduzir as produções literárias de pessoas negras a apenas suas dores, ou temas que estereotipadamente são relacionados a elas, também é mais uma forma de violência simbólica cometida contra essa população.

Ao falar sobre literatura negro-brasileira é fundamental citar os *Cadernos Negros*. Com sua primeira edição no ano de 1978, os *Cadernos Negros* reúnem produções, contos e poemas, de diversos escritores que apresentam a pessoa negra como sujeito. Nos *Cadernos*, as narrativas que durante tanto tempo foram negadas obtiveram um espaço seguro para adquirirem materialidade. As histórias que anualmente compõem os *Cadernos* apresentam a vivência da pessoa negra, da sua cultura, a sua visão do mundo fora de uma redoma estereotipada e preconceituosa como se observou com maior frequência em outras ocasiões na literatura.

Autoras que hoje constituem o corpus de produções da literatura negro-brasileira já foram publicadas pelos *Cadernos Negros*, como Conceição Evaristo, Miriam Alves, Cristiane Sobral e Eliana Alves Cruz. Entre nomes conhecidos e desconhecidos, os *Cadernos Negros* seguem sendo um importante meio de divulgação e fortalecimento da produção literária negra brasileira, ressaltando desde a própria da capa de suas edições, que as histórias que constituem as antologias podem e devem discursar livremente a respeito da experiência de vida negra.

Cuti (2010), faz uma consideração pertinente a respeito de alguns autores:

Uma das formas que o autor negro-brasileiro emprega em seus textos para romper com o preconceito existente na produção textual de autores brancos é fazer do próprio preconceito e da discriminação racial temas de suas obras, apontando-lhes as contradições e as consequências. Ao realizar tal tarefa, demarca o ponto diferenciado de emanção do discurso, o “lugar” de onde fala (Cuti, 2010, p.25).

Dessa maneira, uma forma de essas narrativas funcionarem como um contraponto às obras de teor racista que se cristalizaram ao longo de décadas é apresentar os mesmos discursos e ações preconceituosas, no entanto, sem normalizá-los, colocando-os em

discussão. O autor, nesse sentido, seja de forma direta ou indireta, constrói a narrativa de maneira que os padrões de comportamentos inseridos como naturais em outras histórias sejam questionados, e não funcionem apenas como mais um elemento de caracterização da obra.

Um dos autores contemporâneos que segue por esse caminho na construção de suas narrativas é Jeferson Tenório. O autor nasceu no Rio de Janeiro em 1977, e é radicado em Porto Alegre. Ambas as cidades são cenários de suas histórias. Doutor em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), possui mestrado em Literaturas Luso-africanas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e é graduado em Letras pela mesma instituição. Além da carreira de escritor, atuou como professor na educação básica. É autor de quatro romances: *O Beijo na Parede* (2013), *Estela sem Deus* publicado pela primeira vez em 2018 pela editora Zouk e republicado em 2022 pela editora Companhia das Letras, *O Averso da Pele* (2020) e *De Onde Eles Vêm* (2024). A obra de 2020 ganhadora do Prêmio Jabuti de melhor romance em 2021 trouxe maior destaque para o autor, a partir de então seu nome circulou por feiras, eventos, premiações e demais locais de renome do mercado editorial brasileiro.

Em *O Averso da Pele*, Pedro, um homem negro, busca compreender (e recontar) a história de seu pai, Henrique, assassinado em uma abordagem policial na cidade de Porto Alegre. É na perspectiva desse filho que se tem acesso às experiências vividas por Martha e Henrique (pais de Pedro), e demais personagens da narrativa. No romance, a história contada se mostra como um significativo contraponto às narrativas que usualmente se observavam na literatura brasileira canônica ao longo de séculos. Temáticas como o racismo estrutural, desigualdade social e educação atravessam a história enunciada no livro e constituem um importante fio para os acontecimentos da narrativa. Os debates desses temas não são postos de forma leviana e descompromissada com a realidade; pelo contrário, os assuntos que anteriormente foram ignorados são apresentados no romance de forma que fique visível a necessidade de discussão e questionamento de estruturas sociais que se consolidaram até hoje. É válido pontuar que, apesar de essas discussões fazerem parte da obra, o romance não é definido por elas. As relações familiares, o amor, a paternidade, e a identidade são os verdadeiros elementos que conduzem a narrativa.

1.2. Você entrou e saiu da vida, e ela continuou áspera

É ainda no capítulo inicial do livro, na parte denominada “a pele”, que o leitor é informado da condição de Henrique, pai de Pedro e a quem este se dirige, isto é, Henrique, está morto- “E apesar de tudo, nesta casa, neste apartamento, você sempre será um corpo que não vai parar de morrer. Será sempre o pai que se recusa a partir” (Tenório, 2020, p.13). É nesse contexto que Pedro inicia o seu percurso narrativo que permite conhecer os demais integrantes do romance. O narrador, dessa maneira, é um filho que procura em meio ao processo de luto compreender melhor a figura paterna que não está mais presente. É por meio de objetos, lembranças compartilhadas com o seu pai e histórias que foram contadas que Pedro constrói a narrativa.

Ao adentrar na história do pai pela perspectiva de Pedro, nota-se que a cor da pele de Henrique afeta a forma que ele é visto e aceito socialmente, mesmo que a personagem só perceba isso com maior clareza apenas próximo à vida adulta. Um dos episódios de racismo mais violento sofrido por Henrique ocorre aos catorze anos de idade:

Isso aos catorze anos, quando você estava num ponto esperando o ônibus, em Copacabana, para ir encontrar seu padrasto. Foi então que um ônibus parou e dele desceram alguns moleques que apontaram para você dizendo: *foi ele, foi ele*. Você não tinha a mínima ideia do que estava acontecendo, e num impulso decidiu correr e, ao olhar para trás, viu um monte de gente correndo atrás de você[...] Mas então ouviu gritos: *ele tá aqui, ele tá aqui*. E de repente a igreja foi invadida por sabe-se lá quantos daqueles moleques sedentos por vingança. Um deles te achou e te apontou. Em instantes vieram todos para cima de você. Socos e chutes na cabeça, na barriga e no rosto, até você começar a sentir o gosto enjoativo do sangue (Tenório, 2020, p.17).

Henrique é confundido com um outro garoto que supostamente roubou um boné. Há uma premissa racista que ecoa socialmente, já teorizada por Frantz Fanon em *Pele Negra, Máscaras brancas* (2008), de que o corpo negro é o inimigo, assim, todos seriam iguais, todos seriam os bandidos: “Ao seu redor, pessoas te xingavam e te chamavam de ladrão e ainda diziam que daquela você não escaparia. Somente na delegacia as coisas foram esclarecidas: você havia sido confundido com um bandido” (Tenório, 2020, p.18). Vê-se, portanto, que a este corpo negro, e não Henrique como indivíduo, mas ao corpo negro visto pela população, é atribuído todo um passado de crimes, pois “daquela ele não escaparia” como supostamente teria fugido outras vezes. O intelectual Silvio de Almeida, em *Racismo estrutural* (2019), afirma:

A discriminação racial, por sua vez, é a atribuição de tratamento diferenciado a membros de grupos racialmente identificados. Portanto, a discriminação tem como requisito fundamental o poder, ou seja, a possibilidade efetiva do uso da força, sem o qual não é possível atribuir vantagens ou desvantagens por conta da raça. Assim, a discriminação pode ser direta ou indireta (Almeida, 2019, p.26).

Ao relacionar o pensamento de Almeida (2019) com essa passagem do romance compreende-se que o que ocorre à personagem não é “uma obra do acaso”, “um caso isolado”, ou mesmo apenas “azar da parte dele” como usualmente é dito quando casos similares a este ocorrem fora da ficção. A discriminação aqui ocorre de maneira indireta, inicialmente não há uma nomeação exata no discurso em referência à cor da pele da personagem, no entanto, logo depois isto se concretiza: “nós vamo te passar, neguim, tu vai morrê agora, neguim” (Tenório, 2020, p.18). O ponto a pensar neste contexto é que a perseguição sofrida por Henrique pouco provavelmente aconteceria da mesma maneira com um menino branco.

Quanto ao imaginário comum racista criado por uma política de exploração histórica do colonialismo, o teórico Achille Mbembe na obra *Crítica da razão negra* (2018) afirma:

Para nós, só é possível falar da raça (ou do racismo) numa linguagem fatalmente imperfeita, dúbia, diria até inadequada. Por ora, bastará dizer que é uma forma de representação primária. Incapaz de distinguir entre o externo e o interno, os invólucros e os conteúdos, ela remete, em primeira instância, aos simulacros de superfície. Vista em profundidade, **a raça é ademais um complexo perverso, gerador de temores e tormentos, de perturbações do pensamento e de terror**, mas sobretudo de infinitos sofrimentos e, eventualmente, de catástrofes. Em sua dimensão fantasmagórica, é uma figura da neurose fóbica, obsessiva e, por vezes, histérica. De resto, consiste naquilo que se consola odiando, manejando o terror, praticando o alterocídio, isto é, **constituindo o outro não como semelhante a si mesmo, mas como objeto propriamente ameaçador, do qual é preciso se proteger, desfazer**, ou ao qual caberia simplesmente destruir, na impossibilidade de assegurar seu controle total (Mbembe, 2018, p.23, grifo nosso).

Percebe-se que, diante de um processo de exploração e dizimação de povos que durante séculos foi defendido e propagado pelo colonialismo, a figura da pessoa negra é sempre a do inimigo e representante de tudo aquilo que é negativo. Sendo assim, antes mesmo de um sujeito negro estar em um determinado ambiente, ele já é atravessado por essa carga negativa, e em alguma instância será aquele que representa perigo ao indivíduo branco, mesmo antes de qualquer ação. Dessa forma, após décadas do denominado fim

do colonialismo no Brasil, vê-se que as consequências do processo de violência ocorrido contra, não só, mas principalmente, pessoas negras reverberam até os dias atuais.

Ainda ao que marca a vida de Henrique quando jovem, há o episódio de alistamento militar aos dezoito anos:

Você lembra de quando um sargento mandou você e os outros garotos tirarem a roupa e depois disse para todos vocês ficarem de quatro, e após instantes vocês se entreolharam e alguns até chegaram a fazer menção de baixar e ficar de quatro como ele havia mandado, mas logo em seguida vocês ouviram a risada sarcástica do sargento dizendo que era só uma brincadeira e que era para porem a roupa de volta, porque todos vocês iam jurar a bandeira. Disse ainda que o Exército precisava de homens fortes e não de mariquinhas magricelas iguais a vocês (Tenório, 2020, p.16).

Visualiza-se o uso da posição de poder do homem, aqui na figura do sargento representado o poderio do Estado, para humilhar os indivíduos que naquele momento, para ele, estão socialmente em uma condição abaixo de autoridade. Nesse sentido, mesmo que não afete apenas Henrique neste caso, e sim todos os homens não nomeados presentes, há o processo de violência (simbólica) marcada pelo machismo. Isto é, além do abuso de poder do militar com o único intuito de humilhar o(s) outro(s), nota-se o machismo evidenciado pelo uso do termo “mariquinha”. Dessa forma, estes homens quando se assemelham às mulheres perdem seu valor e não servem para aquele espaço, neste caso, se não correspondem a uma condição física e mostram um comportamento exigido pelo exército, eles são menos homens por isso.

A respeito desse aspecto, o filósofo Pierre Bourdieu, em sua obra *A dominação masculina* (2003), aponta que dentro de uma estrutura patriarcal “compreende-se que, sob esse ponto de vista, que liga sexualidade e poder, a pior humilhação, para um homem, consiste em ser transformado em mulher” (p.32). Sendo assim, mesmo que seja uma experiência diferente da vivida por Henrique aos catorze anos, este trecho não deixa de evidenciar mais um processo de violência vivido pela personagem.

Aparentemente, a faculdade que cursou não foi inteiramente uma escolha de Henrique, pois “mal se lembra do vestibular que fez para o curso de letras, na única universidade que você conseguiria pagar” (Tenório, 2020, p.19). O uso do adjetivo “única” denota que provavelmente não haveria outra opção para a personagem, visto que, por causa da sua limitação financeira, não haveria a possibilidade escolher outra universidade, talvez nem mesmo outro curso, já que arcar com as mensalidades era inviável a ele. Nesse sentido, mesmo que a personagem em certa medida tivesse afinidade

com o conteúdo do curso, talvez não tivesse optado por ele (como uma carreira profissional) se houvesse uma real possibilidade de escolha. O ponto chave para pensar essa situação é observar as condições econômicas da personagem: para conseguir pagar seus estudos Henrique foi obrigado a trabalhar como *office boy*. O processo de ingresso no ensino superior, portanto, não foi um trajeto fácil. O mesmo pode-se dizer da sua permanência na faculdade, afinal não se pode negar que a jornada dupla como trabalhador e estudante modifica a experiência do indivíduo dentro do ambiente acadêmico.

Outro momento que marca significativamente a vida de Henrique ainda na sua juventude, é justamente a entrevista de emprego para *office boy* aos dezenove anos. Nessa passagem é possível visualizar de forma mais evidente as diferenças de comportamento e posições de poder entre um homem branco e um homem negro dentro de uma estrutura social racista:

Ele te fez esperar por quarenta minutos, porque queria parecer ocupado e importante, no entanto, anos mais tarde, você descobriria que ele, na verdade, ficava na frente do computador jogando paciência ou vendo pornografia [...] Bruno disse, com muita naturalidade, que não gostava de negros. Você levantou os olhos. Bruno não se intimidou e repetiu a frase: não gosto de negros. Talvez ele esperasse alguma reação sua. Mas nada aconteceu. Você permaneceu imóvel (Tenório, 2020, p.20).

Nota-se uma maneira de ser e estar diferente para ambos os homens. Além da declaração abertamente racista proferida por Bruno, que não demonstra nenhuma forma de vergonha por isso, também mostra que por sua condição social, ou seja, ser um dos sócios da empresa, o homem não se importava em realizar o seu trabalho, um subordinado faria isso por ele. Há uma espécie de proteção a esse homem branco de condição social elevada, ele pode agir como achar melhor e não será punido socialmente, ou entrará em descrédito por isso. Afinal, o mundo após o colonialismo “é branco”, isto é, os privilégios são destinados à figura do homem branco, os erros cometidos por ele são mais passíveis de serem esquecidos ou mesmo ignorados quando comparados ao do “outro”. Neste caso, a pessoa negra é posta como inferior. A condição de inferioridade é forçadamente imposta ao indivíduo negro pela estrutura racista do processo colonial, como afirma Fanon na obra *Pele negra, máscaras brancas* (2020):

começo a sofrer por não ser branco, na medida que o homem branco me impõe uma discriminação, faz de mim um colonizado, me extirpa qualquer valor, qualquer originalidade, pretende que seja um parasita no mundo, que é preciso que eu acompanhe o mais rapidamente possível o mundo branco (Fanon, 2020, p.94).

No decorrer da entrevista Bruno diz que: “ia te dar uma chance, porque achava que podia te salvar das drogas, mesmo que você nunca tivesse experimentado drogas. Ele também queria te salvar das armas e da violência. Bruno ainda acreditava que, se todo empresário fizesse sua parte, o Brasil já teria tomado jeito” (Tenório, 2020, p.21).

Grada Kilomba, em *Memórias da plantação: episódios do racismo cotidiano* (2019), comenta que quando se coloca a pessoa negra como “a/o outra/o”, a projeção de tudo aquilo que é negativo, a branquitude costuma “olhar para si como moralmente ideal, decente, civilizada e majestosamente generosa, em controle total e livre da inquietude que sua história causa” (p.37). De certa forma, a branquitude representaria tudo aquilo que é considerado bom, e as pessoas negras aquilo que restaria de ruim, estas deveriam ser resgatadas pelas pessoas brancas. Nessa linha, a cor da pele seria suficiente para definir o caráter de uma pessoa, toda a subjetividade de um indivíduo é negada. As ações e atitudes cruéis dos brancos seriam, nesse contexto, quando não completamente ignoradas, seriam relativizadas, como algo necessário para um “bem maior”.

Nesse sentido, Bruno aqui ocuparia a posição de “salvador” branco, o benfeitor. Ele deseja “salvar” a personagem de problemas, mas não reconhece que ele mesmo é o causador de inconvenientes que Henrique sofre. Ao que toca a personagem Bruno, é válido observar uma breve menção feita sobre o comando da empresa: “Bruno Fragoso dirigia o escritório com a irmã. Depois que você foi admitido, você percebeu que quem mandava mesmo no escritório era o Bruno” (Tenório, 2020, p.22). Neste trecho, mesmo que não tenhamos mais explicações dentro do romance, é possível supor que essa autoridade de “mandar” dentro do escritório não seja exatamente pela qualidade do trabalho exercido por Bruno, visto sua postura durante a entrevista, mas sim, a sua recusa a ser “mandado” ou mesmo dividir o comando com uma mulher. Ele toma para si, portanto, esse local de poder.

Ainda nessa cena da entrevista de emprego, é interessante notar a constatação do narrador quando Henrique e Bruno estão frente a frente: “Você era uma presa fácil” (Tenório, 2020, p.20). Mesmo que aqui evidentemente haja o uso de uma metáfora, é intrigante a imagem que se cria. Henrique está em um ambiente que não é favorável a ele, pelo contrário, apresenta riscos, ele pode ser agredido, mesmo que simbolicamente, neste espaço. Em uma “balança de poder” quem ganharia essa disputa seria Bruno, afinal é ele a autoridade naquele espaço, tem uma posição de prestígio na empresa e, por ser um homem branco, sua fala, mesmo que mentirosa, teria mais peso e validação do que a de Henrique. É de Bruno o poder de dizer se Henrique pode ou não ficar no emprego, assim

como é sob as condições do empresário que as circunstâncias para a entrevista e, posteriormente, de trabalho são estabelecidas.

Na mesma medida em que Henrique é posto em uma condição de subalternidade, Bruno também perde sua condição de “ser racional”, visto que uma das definições possíveis para presa é aquilo “que um animal carniceiro caça para comer”. Bruno, nessa imagem criada, ocupa também a posição de um animal. A descrição de “selvagem” atribuída em diversas situações, a partir de um ponto de vista racista, às pessoas negras, nesse cenário, se volta para Bruno. É ele que aqui age como um “selvagem”.

A respeito da condição de pessoas negras no ambiente de trabalho, em específico de homens negros, bell hooks, em *A gente é da hora- homens negros e masculinidades* (2022), afirma:

a maioria dos homens negros sofre psicologicamente no mundo do trabalho, quer ganhe muito, quer ganhe pouco dinheiro, por causa do terrorismo psicológico aparente ou oculto de base racial. A integração não interveio nas estratégias de terrorismo psicológico que os brancos não esclarecidos adotam para manter seu domínio sobre os negros (hooks, 2022, p.77).

Nesse sentido, mesmo que teoricamente aquela estrutura escravocrata de trabalho no período colonial (legalmente) não exista mais, é possível notar os reflexos daquela época nas relações de trabalho nos dias de hoje.

Esse estado de subalternidade vivido por pessoas negras não é um processo natural e estático, mas sim, resultado de um longo sistema de exploração e violência imposto pelo colonizador. A falta de reação de Henrique diante da declaração de Bruno é mais um indício do mecanismo colonial: a personagem nem mesmo consegue reagir naquele momento, a possibilidade de dar uma resposta ao discurso preconceituoso nem mesmo parece existir, visto as posições de poder ocupadas naquele instante. Outro elemento observado é a suposta justificativa dada pelo homem racista por seu comportamento. Segundo ele, um dia foi roubado por um casal de negros, por isso não gostava de negros. Nesse sentido, é muito provável que um indivíduo branco que cometesse o mesmo crime não seria o suficiente para a personagem odiar todas as pessoas brancas, a regra valeria apenas aos negros. Além disso, observa-se que, mais uma vez, a figura de Henrique representaria todos os “outros”, a personagem “paga” pelo suposto crime cometido pelas duas outras pessoas, simplesmente por ser negro, por ter a mesma cor que aquelas pessoas. Sobre esse aspecto, Frantz Fanon, ainda em *Pele negra, máscaras brancas* (2020), faz a seguinte afirmação:

Eu era ao mesmo tempo responsável pelo meu corpo, responsável pela minha raça e pelos meus ancestrais. Lancei sobre mim um olhar objetivo, descobri minha negridão, minhas características étnicas, – e então detonaram meu tímpano com a antropofagia, com o atraso mental (Fanon, 2020, p.105).

Mesmo tratando de um contexto vivido e teorizado pelo estudioso há décadas, e em um diferente país, torna-se possível fazer um paralelo com a situação vivida por Henrique. A declaração feita por Frantz Fanon reflete a realidade de inúmeras pessoas negras nos mais diversos territórios. O sistema colonial impôs à população, além das inúmeras formas de violência física, um ataque brutal ao aspecto identitário desses indivíduos. Dessa maneira, antes de que eles mesmos possam dizer ou, pelo menos procurar entender quem são, o colonizador os impede. As rotulações e categorizações ditadas ao corpo negro partiram do europeu, é sob a ótica dele que essas pessoas resistiram e tentaram se reconhecer no decorrer de séculos. O corpo negro na visão do colonizador, portanto, não tinha uma individualidade, uma mesma “característica” se aplicaria a todos, isto, é claro, quando nem mesmo eram vistos como sujeitos, mas sim, um objeto.

Outra situação que exemplifica essa problemática vivida por Henrique na narrativa é quando a personagem, aos dezenove anos, conhece a família da namorada Juliana, uma mulher branca.

Acontece que, em pouco tempo, você não só passou a ser o negão da família, como também passou a ser uma espécie de para-raios de todas as imagens estereotipadas sobre os negros: pois disseram que você era mais resistente à dor, disseram que a pele negra custa a envelhecer, que você deveria saber sambar, que deveria gostar de pagode, que devia jogar bem futebol, que os negros são bons no atletismo (Tenório, 2020, p.29).

Este trecho da narrativa exemplifica uma das formas de racismo recorrentes na sociedade brasileira. Cotidianamente, discursos como esse são replicados sob o pretexto de serem “elogios” ou, em outros casos, “piadas” como dito pelo tio Sinval ao confrontar Henrique quando este percebeu a carga racista dos comentários: “perguntou se você ficara ofendido com alguma coisa, se sim, que não ficasse, porque aquilo era só uma piada. Só uma brincadeira” (Tenório, 2020, p.31). Em um dos discursos direcionados a Henrique, Sinval ainda comenta:

Você não corre? Que os negros são ruins como nadadores, já viu algum negro ganhar medalha olímpica na natação? Agora, olhem lá nas corridas. Vocês ganham tudo. É porque desde cedo aprendem a correr dos leões na África, não vê como aqueles quenianos sempre ganham a São Silvestre? (Tenório, 2020, p.29).

Não haveria problema em a personagem de fato correr ou ser boa em alguma modalidade esportiva, a problemática está no fato do tio atribuir essa “característica” a Henrique apenas por ele ser negro, não um homem que em algum momento evidenciou seu interesse por isso, mas sim, a projeção de um estereotipo racista- “desde cedo aprenderam a correr dos leões na África”. Como apontado por Silva et. al (2020), esses discursos racistas também foram alimentados por estudos pseudocientíficos, como aqueles apresentados no artigo *Sports Illustrated*, do estadunidense Martin Kane (1971), em que reforçaram a ideia de que pessoas negras seriam melhores em esportes devido às características genéticas e estrutura óssea. Mesmo que esse e outros “estudos” tenham sido refutados posteriormente, não se pode negar que estimularam as falas preconceituosas contra pessoas negras. Vale pontuar que a visão que se cria das masculinidades negras no ambiente esportivo, em alguns casos, também é marcada por estereótipos. bell hooks em *A gente é da hora- homens negros e masculinidades* (2022) comenta a respeito usando como exemplo o atleta Ali Muhammad:

O mundo branco não esclarecido - que permanece empenhado em perpetuar e manter os estereótipos racistas, embora em um nível mais sofisticado do que no passado - estaria muito mais satisfeito com um Muhammad Ali reduzido à força bruta, sem inteligência afiada e a sagacidade crítica que caracterizaram seu poder como atleta negro politizado que se atreveu a descolonizar sua mente. Um Ali reduzido a símbolo silencioso de força bruta e sem uma voz inteligente gera dinheiro (hooks, 2022, p.75).

Nesse sentido, mesmo quando relacionado a um “contexto positivo”, isto é, o mundo dos esportes, o sujeito negro também é atravessado por uma carga de estereótipos racistas que o impede, antes de qualquer coisa, de ser quem deseja. Segundo hooks (2022), dos homens negros em particular espera-se que eles correspondam a um padrão de masculinidade patriarcal marcado pela força física e o distanciamento de emoções, de afeto.

Outro ponto a ser observado entre Henrique e Juliana, é a forma que a personagem é vista durante o relacionamento, por namorar uma mulher branca ele devia “ser um bom homem”, isso é exemplificado quando o narrador expressa a diferença de tratamento recebido por Henrique quando estava em uma loja sozinho e quando estava acompanhado da moça. O corpo negro adquiria respeito quando estava sob o “vínculo” do corpo branco, ele obtinha um diferente valor. Namorar uma pessoa branca, nesse viés, indicaria uma espécie de *status*, designa que a pessoa negra seria um indivíduo respeitável, de valor, que não representa perigo, visto que uma pessoa branca só estaria

em um relacionamento com uma pessoa negra se esta última não carregasse consigo algo de ruim, se não representasse perigo.

É válido destacar que enquanto ambas as personagens não têm noção do porquê, da razão daqueles comentários existirem, o casal consegue manter a relação, pois os dois pensam da mesma forma. “No começo, você e a Juliana não falavam sobre isso. Pois esse assunto ainda não importava. Vocês até chegaram a achar que o racismo não tinha nada a ver com amor” (Tenório, 2020, p.28). O assunto (racismo) “ainda não importava” para eles, pois eles não entendiam, não conheciam de uma maneira mais profunda o que toda a questão racial significava e impactava na vivência deles, acima de tudo, na vivência de Henrique

Foi caminhando de mãos dadas com ela, pela rua da Praia, no centro de Porto Alegre, que você começou a notar os olhares, às vezes acompanhados de piadas racistas. Vendedores ambulantes dizendo, à boca pequena, que ela só poderia estar com você por dinheiro. Pois *uma branquinha daquelas com um neguinho desses, ha ha, não, não podia ser* (Tenório, 2020, p.28).

Nota-se que os comentários reduzem o relacionamento entre as personagens à cor da pele. Uma pessoa branca não iria se interessar, de acordo com o ambulante, por uma pessoa negra se não fosse por uma razão financeira. Nesse sentido, fica subentendido que o indivíduo negro não seria alvo de um afeto “genuíno”, ou mesmo interesse sexual, por uma pessoa branca. Nota-se na construção de um discurso como esse uma espécie de hierarquia: a pessoa branca estaria acima da pessoa negra. Seguindo essa linha de raciocínio, para que esta última possa estar em um relacionamento deve ter algo a oferecer. O indivíduo negro por si “só”, por ser ele mesmo, não seria o suficiente.

Isso não ocorre apenas com Juliana, quando namora Suellen na faculdade o mesmo ocorre:

Em pouco tempo você e a Suellen passaram a ser o assunto dos corredores daquela pequena faculdade particular em Porto Alegre. O centro das atenções. E por um único e simples motivo: você era negro e ela era branca. Não que outros casais iguais a vocês, em meados da década de mil novecentos e noventa, já não existissem, mas ainda assim vocês chamavam atenção. Alguns comentários racistas nunca chegaram diretamente a você, mas eles aconteciam a sua revelia (Tenório, 2020, p.28).

No caso do namoro com Suellen, os comentários racistas não são detalhados no romance na mesma medida daqueles que ocorreram com Juliana, no entanto, isso não anula o fato que estes existiram e afetaram o relacionamento entre Henrique e Suellen. Ressalta-se, é claro, que as problemáticas raciais não são os únicos motivos para o fim do

relacionamento entre as personagens, afinal, a sua complexidade como indivíduo ultrapassa a cor da pele, isso fica mais evidente no envolvimento entre Henrique e Martha. No entanto, não se pode negar que o racismo afeta significativamente as relações.

O processo colonial provocou e fortaleceu a falácia de que o Brasil seria o exemplo de democracia racial, uma grande nação miscigenada. Um dos principais precursores dessa ideia foi o sociólogo Gilberto Freyre, que defendia que a mistura de diferentes povos no Brasil proporcionou a construção de uma sociedade sem conflitos raciais e menos racista, por essa linha a miscigenação por si só já resultaria em uma convivência harmoniosa. Nesse sentido, não haveria discriminação racial no país, é a partir desse pretexto que os discursos racistas são enunciados diariamente. Ao contrário da declaração da personagem Bruno ao apontar “eu não gosto de negros” que expressa de forma evidente o preconceito, e poderia causar maior aversão a depender do contexto, as falas que carregam os estereótipos sobre pessoas negras ou mesmo aquelas “disfarçadas” de opinião não provocam tamanha indignação. Sobre o assunto, Kabengele Munanga em seu texto *As ambiguidades do racismo à brasileira* (2017) considera o “racismo brasileiro como difuso, sutil, evasivo, camuflado, silenciado em suas expressões e manifestações, porém eficiente em seus objetivos” (2017, p.41). Nesse sentido, o racismo no Brasil ocorre de forma distinta ao comparar com outros territórios. É possível fazer um paralelo com os Estados Unidos, por exemplo, onde a segregação foi algo visível por anos, ocorreu uma divisão concreta de espaços que poderiam ou não ser ocupados por pessoas negras, além de decretos de leis racistas, por lá a materialidade do racismo tornou-se mais evidente. No território brasileiro, o racismo é estrutural e atinge as mais diversas camadas, e se perpetua de diferentes maneiras a ponto de ser algo naturalizado, ocorre de forma quase imperceptível até mesmo para a própria vítima.

A necessidade e importância do conhecimento que envolve toda a problemática fica evidente na narrativa quando Henrique conhece o professor Oliveira. Aos dezenove anos, ao frequentar uma ONG a qual oferecia estudos preparatórios para o vestibular, Henrique tem seu primeiro contato com materiais e demais pesquisas que discutem os processos coloniais e o racismo, é por meio do professor que a personagem tem acesso ao pensamento de diversos estudiosos que refletiram sobre o que é ser uma pessoa negra. Uma observação interessante é o fato de a personagem Oliveira Silveira ser uma referência direta ao professor e poeta Oliveira Silveira. Este fato pode ser comprovado dentro do próprio romance em conversa entre as personagens Pedro e Saharienne: “Você já leu os poemas de Oliveira Silveira? ela perguntou. Eu disse que sim, que você era um

leitor dele e que ele também havia sido seu professor” (Tenório, 2020, p.113). O escritor, que também atuou como professor, nasceu em 1941 no estado do Rio Grande do Sul e faleceu no ano de 2009. Oliveira também atuou ao longo de toda a sua vida no ativismo cultural e identitário das causas negras, foi um dos responsáveis pela idealização do 20 de novembro como o Dia da Consciência Negra. Na sua produção poética, optou pela valorização da pessoa negra e sua cultura, além de abordar também a questão da identidade negra no sul do Brasil, mais precisamente ao que se refere ao Rio Grande do Sul. Sendo assim, a figura do professor Oliveira Silveira é uma personalidade importante para os estudos sobre a pessoa negra dentro da narrativa e fora dela, também.

É, portanto, a partir dessas reflexões, ainda na preparação para o vestibular, que o pai de Pedro inicia seu processo de compreensão como um indivíduo negro no Brasil. Os processos de violência sofridos durante seus quase vinte anos de vida, e os que virão a partir dali, começam a ser reconhecidos dessa forma quando Henrique tem a oportunidade de estudar sobre o assunto, é só a partir desse momento que ele toma consciência da sua condição e consegue minimamente reagir a isso. Segundo Grada Kilomba, na obra *Memórias da plantação: episódios do racismo cotidiano* (2019), “é o entendimento e o estudo da própria marginalidade que criam a possibilidade de devir como um novo sujeito” (Kilomba, 2019, p.69). É possível notar essa concepção dentro do próprio romance, ao voltarmos para a cena da entrevista de emprego, o narrador pontua que “na época, você nem sabia muito bem o que significava ser negro. Não havia discutido nada sobre racismo, nada sobre negritude, nada sobre nada” (Tenório, 2020, p.20). Ser negro em uma sociedade racista possui uma significância diferente, e Henrique não saber disso naquela situação também o impede de reagir aos ataques do empregador. Dessa maneira, somente quando é oferecido à personagem a possibilidade de refletir o que é ser um sujeito negro, sobretudo, um indivíduo negro em território brasileiro, é que Henrique é capaz de compreender mais de si mesmo. Assim, inicia-se para ele uma nova perspectiva de si, do mundo que o rodeia, e da sua relação com as demais pessoas em seus diferentes níveis de interação.

Nesse sentido, ter consciência da sua condição modifica em diversos aspectos a forma como a personagem lida com os acontecimentos e relacionamentos que vivencia, de certa maneira, é um passo importante para conduzir a própria vida. No entanto, os problemas enfrentados por Henrique não se restringem à questão da cor da pele, apesar de boa parte passar ou ser afetado por esse aspecto, há também as relações familiares que

se desgastam e deterioram para além de toda a problemática, um exemplo disso é o relacionamento com Martha, a mãe de Pedro.

Ainda que apareça brevemente na obra, há uma personagem sobre a qual valem algumas observações. No mesmo período que trabalhava como *office boy*, Henrique mantinha uma amizade com Juarez. A personagem é um homem branco, que nasceu em uma cidade pequena, no interior do Rio Grande do Sul, e estudou apenas até o ensino fundamental antes de partir para a capital, Porto Alegre. Apesar de Juarez não passar por determinados processos de violência como Henrique sofre devido à cor de sua pele, Juarez é afetado por ser de uma classe social mais baixa. Ainda que apareça brevemente na narrativa, nota-se como as dificuldades financeiras parecem levar a personagem a tomar determinadas atitudes. Ao indagar seu irmão, Júlio, sobre o porquê de estar vendendo drogas, Juarez recebe como resposta:

Tu sabe que passar a vida na miséria é foda. Tu sabe muito bem o que a gente teve que aguentar naquele fim de mundo, e eu não vou passar por isso de novo, mano. Não vou ficar aqui passando fome, tá ligado? [...] Voltar a ser miserável, voltar a não ter o que comer, a não ter o que vestir, não, isso não (Tenório, 2020, p.23).

Ainda que inicialmente renegue e condene as atitudes do irmão, Juarez pouco tempo depois também começa a vender drogas. A situação econômica precária das personagens não justifica as escolhas tomadas por ambos, entretanto, ajuda a compreender os caminhos traçados por esses dois homens. A falta de perspectiva de melhora de vida e o provável retorno à escassez alimentar faz com que eles acreditem que a vida de drogas seja uma via possível, ou talvez a mais fácil e rápida, para sair daquela situação. A questão da classe social à qual o indivíduo pertence, portanto, pode possibilitar cenários de vida distintos.

A intelectual bel hooks (2022), mesmo tratando da perspectiva do homem negro, comenta sobre o assunto a partir das reflexões do autor Ellis Cose:

Ao discutir a atração da "rua", ele destaca que a rua muitas vezes seduz jovens brilhantes, atraindo-os para uma vida de negócios ilegais, de tráfico de drogas. Cose afirma: 'A atração do dinheiro das drogas para jovens urbanos é forte porque oferece recompensas enormes àqueles que, de outra forma, teriam muito pouco'. Ele cita um ex-traficante que diz o seguinte: "Eu vim da pobreza e eu queria coisas boas e dinheiro e tudo mais [...] Eu larguei o ensino médio e [...] fui me envolvendo. [...] Foi algo do tipo: 'Eu tenho dezoito anos. Eu quero meu dinheiro agora' ". A sensação grandiosa de direito ao dinheiro que esse homem negro sentia faz parte do pacote de sedução da masculinidade patriarcal (hooks, 2022, p.80).

É evidente que nos casos dos homens negros há mais uma problemática a ser pensada (a cor da pele), no entanto, as considerações propostas por hooks são válidas para refletir a condição das personagens Juarez e Júlio. Primeiramente, a necessidade econômica, mas também, a perpetuação de uma masculinidade patriarcal a qual prega o dever do homem de ter o quanto antes grande poder aquisitivo, pode ser um dos caminhos para entender as ações desses irmãos dentro da narrativa. No que toca ambas as personagens, há uma breve passagem que permite visualizar um o pouco das percepções existentes na cidade de origem desses homens:

Sua família era branca, a maioria das pessoas daquele lugar eram brancas, mas depois da morte da mãe do Juarez, poucos meses depois, o pai dele resolveu casar com uma bugra (como eles na cidade se referiam aos descendentes de índios). E foi aí que a família de Juarez descobriu que preconceito existia. Na cidade, ninguém entendia por que o pai de Juarez havia se casado com uma bugra, pois os indígenas e seus descendentes eram mal vistos (Tenório, 2020, p.23).

Há dois elementos interessantes a serem tratados neste trecho. O primeiro deles é a menção a povos indígenas, mesmo que seja uma citação muito breve, não há nem mesmo a nomeação da personagem, é significativa a marcação que no sul do Brasil há indígenas. É uma caracterização válida diante de um pensamento do senso comum de que estas pessoas existem (em alguns casos existiam) apenas na região norte do país. Um outro ponto a ser observado é o fato de a família apenas se dar conta que há preconceito contra esse grupo, quando uma indígena se torna parte da família, isto é, alguém próximo a eles, de seu convívio diário e que por quem (provavelmente) possuem alguma forma de afeto. Até aquele momento o sofrimento e violência sofridos por essas pessoas era algo invisibilizado ou mesmo inexistente para esta família. Pontua-se aqui que apesar de não ser o objetivo desta pesquisa, é válido destacar que muitos dos processos de violência aqui comentados referentes à população negra se aproximam daqueles vividos pelos povos indígenas, com as devidas diferenças de contexto e recorte histórico, é claro.

Sobre a questão da classe social é válido lembrar também de quando Henrique, na juventude, descobre uma úlcera no estômago:

Você sabia o que era ter uma ferida de meio centímetro, sem ter plano de saúde nem dinheiro. Na época, você tinha dezoito anos e pesava quarenta e três quilos. Você então lembra da primeira endoscopia que fez, sem anestesia, num hospital público de Porto Alegre. Te deram um comprimido que apenas deixou a metade da sua língua dormente. Depois enfiaram pela sua boca um caninho pouco mais grosso que um canudo, de mais ou menos dez centímetros de comprimento. Você pensou que ia morrer sufocado. Enquanto seu esôfago era exibido na telinha de um aparelho, você lembrou as doze horas de jejum que tivera de fazer até te botarem numa maca e te mandarem esperar por mais duas

horas, num corredor. Você estava a ponto de desmaiar e não sabia se de fome ou de fraqueza, pois sua úlcera não te deixava comer, não te deixava beber e nem dormir (Tenório, 2020, p.17).

Nesse cenário, vale pensar em como a possibilidade de pagar um plano de saúde permitiria a Henrique passar pelo tratamento dessa doença de uma maneira menos dolorosa. A dificuldade em acesso a tratamentos de saúde de qualidade, sem grandes esperas e transtornos é uma problemática que atinge uma parcela significativa da população pertencente às classes econômicas mais baixas. É indubitável a importância e alcance do Sistema Único de Saúde (SUS), seja nesse contexto ficcional ou fora dele, mas não se pode negar os empecilhos que existem para o seu funcionamento mais eficiente e de maior qualidade. Dessa forma, pode-se afirmar que uma melhora nas condições econômicas da personagem, apesar de não ser a solução para todos os problemas que a atinge, poderia proporcionar melhor qualidade de vida. Esse aspecto fica um pouco mais evidente após alguns meses de Henrique no emprego como *office boy*:

Nesse período, você ganhou peso, sua úlcera fechou e não havia mais uma ferida aberta no seu estômago, mas às vezes, quando você chora, quando lembra que pode chorar, você tem a sensação de que aquela ferida de meio centímetro sempre esteve dentro de você, desde o momento em que nasceu até a sua vida adulta (Tenório, 2020, p.22).

Nota-se que apesar do ambiente de trabalho hostil, a permanência de Henrique nesse emprego proporciona a ele, mesmo que minimamente, uma melhora na sua qualidade de vida. Sobre esse aspecto, bell hooks reflete:

Às vezes, um indivíduo negro pode estar insatisfeito com seu trabalho e ainda assim sentir que vale a pena suportar essa insatisfação por causa das formas substantivas como ele usa seu salário para criar uma vida com mais sentido. Isso vale para o trabalho dos homens negros de todas as classes. Durante toda a minha vida, fui inspirada pelo exemplo do meu pai. Inserido em um sistema de trabalho racista, no qual era frequentemente tratado de maneira desrespeitosa por pessoas brancas não esclarecidas, ele ainda conseguia ter padrões de excelência que governavam seu desempenho no serviço (hooks, 2022, p.84).

Percebe-se, portanto, que apesar de não ser o ideal e mais saudável local de trabalho, resistir nesse emprego é fundamental para a sobrevivência da personagem. A respeito da úlcera de Henrique, é possível associá-la ao que Grada Kilomba trata sobre em muitas situações quando não se consegue processar psicologicamente o trauma vivido por uma situação racista, ele se manifesta fisicamente no corpo do indivíduo:

A necessidade de transferir a experiência psicológica do racismo para o corpo expressa a ideia de trauma no sentido de uma experiência

indizível, um evento desumanizante, para o qual não se tem palavras adequadas ou símbolos que correspondam. Geralmente, ficamos sem palavras, emudecidas/os. A necessidade de transferir a experiência psicológica do racismo para o corpo - o soma - pode ser vista como uma forma de proteção do eu ao empurrar a dor para fora (somatização) (Kilomba, 2019, p.161).

Nesse sentido, é possível relacionar a existência da úlcera da personagem como também uma consequência ou uma situação agravada, pelas violências sofridas por Henrique até aquele instante.

Ainda no último trecho aqui destacado do romance, é válido observar a “relação” entre o choro e Henrique. Na passagem “quando você chora, quando lembra que pode chorar” o uso da flexão do verbo “poder” aponta que a ação de chorar não seria um processo naturalizado socialmente. Quando a personagem lembra que pode chorar, não é algo naturalizado a ponto de fazer isso sem que seja necessário “lembrar que pode”. Elisabeth Badinter aponta:

O comportamento que as sociedades definem como adequadamente masculino é feito de manobras de defesa: temor às mulheres, temor de manifestar qualquer tipo de feminidade, inclusive sob forma de ternura, passividade ou cuidados dispensados aos outros, e, evidentemente, temor de ser desejado por um homem (Badinter, 1993, p. 49).

Dessa maneira, entende-se que o ato de chorar, mesmo que naturalmente seja comum a todos os seres humanos, aos homens é ensinado que deve ser algo evitado. Isto é, chorar, demonstrar emoções de afeto em geral, é algo socialmente atribuído às mulheres. Nesse sentido, para a personagem, o ato de chorar parece não ser algo a que está tão acostumado, não porque não haja motivos ou situações capazes de provocar o choro, mas porque foi algo ensinado (mesmo que indiretamente) que não era permitido a Henrique.

Uma característica notável ao pensar na construção dessa personagem dentro do romance é que desde o início da obra o narrador declara de forma direta que o pai tinha ansiedade, não apenas a ideia da emoção em si, mas a ponto desta afetar a sua vida, isto é, o transtorno de ansiedade. Vale pontuar esse elemento, pois, tradicionalmente, nota-se em maior escala dentro da literatura que as problemáticas que envolvem a saúde mental são associadas às mulheres, enquanto os homens são distanciados de descrições que indiquem alguma alteração na saúde mental. Como aponta J.J Bola, em *Seja homem: masculinidade desmascarada* (2020), dentro do sistema da masculinidade patriarcal “um homem jamais pode sucumbir à emoção ou à vulnerabilidade, ele sempre deve demonstrar

indiferença a todo tipo de dor ou sofrimento” (p.20). Pontua-se, é claro, que no caso de Henrique toda a questão racial parece ser um dos causadores desse transtorno, mas não a única:

O estômago sempre foi a parte mais sensível do seu corpo. Quando você tinha doze anos, sentiu, pela primeira vez, aquilo que anos mais tarde você aprenderia a chamar de ansiedade. No início, era apenas um incômodo, mas logo surgia o suador nas mãos, os tremores, os calafrios e por fim a náusea. Na sexta série, você teve seu primeiro ataque de ansiedade por causa de um burquinho no assoalho e também porque ouviu do professor de ciências que o sol iria explodir dali a alguns tantos bilhões de anos (Tenório, 2020, p. 15).

Nesse trecho, vê-se que a ansiedade na personagem não ocorre apenas em níveis normais desencadeados por uma reação de estresse, mas, sim, de maneira mais forte afetando seu cotidiano. Em uma passagem mais adiante no romance, descobrimos que esse primeiro ataque não foi causado apenas pela fala do professor, mas também, pelo acontecimento do dia anterior na casa de Henrique:

Sentou-se diante do diretor e da supervisora e eles queriam saber por que você tinha começado a gritar feito um doido na aula de ciências, *você assustou todo mundo, sabia?* E você até quis dizer que na noite anterior seu tio, o Zé Carlos, quase tinha matado a sua tia com um tiro, mas ele atirou no chão e ficou aquela marca no assoalho. E então, para piorar as coisas, veio o professor de ciências e disse que a porra do sol ia explodir. Mas, como sempre, você se calou. Eles acharam que você passava fome, porque era magro demais. Então a supervisora da escola te trouxe umas bolachas maria e um copo de leite com alguma coisa que lembrava sabor de morango. Pessoas brancas nunca pensam que um menino negro e pobre possa ter outros problemas além da fome e das drogas. Eles te perguntaram o que estava acontecendo. Você não respondeu. Você se guardou. Escondeu o tumulto vital que eles nunca iriam compreender (Tenório, 2020, p.83).

Ao observar este momento da pré-adolescência da personagem é possível compreender um pouco melhor da sua experiência familiar nesse período. O ambiente que Henrique vivia dentro da própria casa quando criança já era violento. Nessa parte destacada temos o exemplo de uma violência mais explícita: o tio, policial, em uma discussão quase atirou contra a própria esposa. No entanto, as conversas e discussões que constituíam o cotidiano dessa família também já eram marcadas por palavras agressivas, confrontos e desentendimentos. Após os pais de Henrique se separarem, a mãe dele foi obrigada a deixar o Rio de Janeiro e partir para Porto Alegre, ela e os filhos passaram a morar com a avó materna do menino. Devido às circunstâncias a relação entre a avó e a mãe não era harmônica, mas sim, marcada por brigas e desavenças. Nota-se, assim, que o lar da infância e juventude de Henrique era, de certa maneira, um ambiente hostil e que

também contribuiu para sua maneira de reagir e lidar com o mundo. Este contexto inicial contribui para desencadear a ansiedade em Henrique. Algumas sentenças como “você se calou” e “Escondeu o tumulto vital que eles nunca iriam compreender” vão ao encontro do que Pedro declarou na abertura do romance: “Às vezes você fazia um pensamento e morava nele” (p.13). Vê-se que essa introspecção intensa, esse distanciamento vivido por Henrique, parece acompanhar a personagem desde a infância e tomar outros formatos ao longo da vida.

Ao pensar nessa maneira de lidar com os seus sentimentos e se portar socialmente há algumas questões a se considerar. A mãe da personagem durante a infância do menino supunha que ele faria parte do espectro autista (não a partir de um ponto de vista médico, mas a partir do senso comum que se tem do autismo) devido ao seu comportamento, Henrique era uma criança calada, contida e quieta. Entretanto, se descobre que essa maneira de se portar não era resultado de uma “alteração genética”, mas, sim, do que socialmente foi instruído a ele.

Você apenas pensou que havia um problema com você, mas talvez nunca tenha percebido que toda aquela vontade de ficar calado, que toda aquela vontade de permanecer quieto, pudesse ter a ver com a cor da sua pele. Que o seu receio de falar, seu receio de se expor, pudesse ter a ver com **as orientações que você recebeu desde a infância: 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 tipo de movimento brusco quando um policial te abordar. Nunca saia sem documentos.** Não ande com quem não presta. Não seja um vagabundo, tenha sempre um emprego. Tudo isso passara anos reverberando em você (Tenório, 2020, p.88, grifo nosso).

As orientações e, em certa medida, as repreensões que recebeu desde pequeno fazem com que Henrique molde seu comportamento de acordo com o que foi instruído, e segundo o que aprende quando adulto para sobreviver em determinados espaços. Henrique nunca foi diagnosticado dentro do espectro autista. Nesse sentido, é possível entender que alguns dos problemas vividos pela personagem e sua forma de lidar com o mundo a sua volta, seja resultado de uma união de fatores, dentre eles o cenário familiar instável, mas também o aspecto racial.

Sobre lidar com as emoções, torna-se interessante olhar para o relacionamento entre Henrique e os próprios pais. Os pais da personagem se conheceram em um supermercado no bairro de Bangu, no Rio de Janeiro. Ambos trabalhavam no local, a mulher era caixa do estabelecimento e o homem supervisor. O relacionamento entre os

dois jovens começa de uma forma tranquila, e segue dessa maneira durante os primeiros meses:

Na noite em que sua mãe se deitou com seu pai, na noite em que você foi gerado, os dois estavam em completa sintonia, era como se todos os planetas estivessem alinhados para eles. Estavam apaixonados, sentiam que algo importante iria acontecer com a vida deles, nada tinha o poder de detê-los (Tenório, 2020, p.21).

Nota-se que, até onde o leitor tem conhecimento, o casamento e a espera de um filho era algo desejado por ambos. No entanto, depois de um tempo o cenário se transforma, o pai de Henrique vai embora quando este tinha um ano de idade. A partir deste momento o contato entre o pai e a personagem é mínimo. Vê-se de fato um distanciamento entre esses dois homens, não apenas há uma ausência de um vínculo afetivo, mas também um afastamento físico, visto que depois de um tempo Henrique passa a morar com a mãe em Porto Alegre, e o pai fica no Rio de Janeiro.

No período que antecede o nascimento de Henrique há dois pontos interessantes de observar. O primeiro deles é quando os pais da personagem se conhecem e o homem descobre que a mulher ainda é virgem:

Pensou que havia tirado a sorte grande. Ele quis contar, dias depois, para o Amauri, que trabalhava na seção de hortifrúti, que sua mãe era virgem ainda, que ele tinha se dado bem, vejam só, uma virgenzinha nos dias de hoje. Mas, no fim, seu pai preferiu guardar aquele segredo para si. Não era um homem de partilhar a intimidade (Tenório, 2020, p. 21).

Mesmo que seja uma situação brevemente citada, é válido pontuar em como no pensamento da época, e é possível vê-lo até hoje, o “adiamento” da vida sexual da mulher é considerado algo a ser atribuído valor, isto é, dentro do pensamento patriarcal uma mulher virgem teria mais valor em comparação a outras mulheres. No mesmo cenário, o homem responsável por “retirar” essa virgindade sente-se na posição de vangloriar-se desse fato, de alguma maneira ele teria uma vantagem e seria superior a outros homens por esse fato. Pierre Bourdieu, em *A dominação masculina* (2003), comenta a respeito:

A virilidade, em seu aspecto ético mesmo, isto é, enquanto quididade do vir, virtus, questão de honra (nif), princípio da conservação e do aumento da honra, mantém-se indissociável, pelo menos tacitamente, da **virilidade física, através, sobretudo, das provas de potência sexual**— defloração da noiva, progenitura masculina abundante etc.— que são esperadas de um homem que seja realmente um homem (Bourdieu, 2003, p. 20, grifo nosso).

Mesmo que o pai de Henrique não externe esse discurso, não comente a respeito com o colega de trabalho, Amauri, é válido observar como o pensamento patriarcal no

qual a personagem está inserida contribui para que pense dessa maneira. Ao que toca ainda o relacionamento entre Henrique e o pai, é possível notar de forma mais evidente o abismo no vínculo entre os dois homens quando Henrique sabe da morte do pai:

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 (Tenório, 2020, p.68).

Nota-se que a relação entre Henrique e o pai é quase inexistente, a figura paterna é um completo estranho para ele. A dor do luto não se concretiza, pois não há um vínculo forte o suficiente para gerar tal sentimento. No trecho acima, é curioso o uso de palavras escolhido pelo narrador para descrever o dia “ensolarado e triste”. Geralmente, não se espera a associação entre esses dois termos para caracterizar a imagem de um funeral. Nesse sentido, talvez seja possível que de certa forma essa imagem criada também represente o sentir de Henrique, apesar da estranheza de enterrar um pai, não há o luto de fato, afinal, o morto não era próximo ao filho:

diferente de mim, você não terá de enfrentar os objetos. Não vai entrar na casa de um pai falecido. Não terá de remontar nenhum quebra-cabeça sentimental. A última vez que você viu seu pai, você tinha um ano de idade. Um ano. E é isso que você balbucia ao se aproximar do defunto. Você o olhou com o canto do olho e continuou a repetir: um ano de idade (Tenório, 2020, p.71).

Em certo momento, a personagem sente certa culpa pelo sentimento de indiferença diante do pai morto, mas justifica para si próprio que essa indiferença foi também causada pelas ações do pai, foi o pai que partiu e o abandonou com um ano de idade. É viável relacionar essa vivência da personagem com os dilemas que Henrique enfrenta quando se torna pai, mas deseja se separar da mãe da criança. O receio dele da separação também é provocado pelo medo de agir da mesma forma que o pai: partir e deixar o filho pequeno para trás. Apesar das similaridades das situações, é visível que o luto vivido por Pedro é totalmente oposto ao luto vivido por Henrique.

O abandono paterno sofrido por Henrique ocasiona reflexos na relação dele com a mãe:

Você tinha um ano de idade quando seu pai sumiu no mundo. Sua mãe se viu obrigada a dar um jeito. E você cresceu vendo a sua mãe dar um jeito nas coisas. Não havia tempo para lamentações [...] Chorar também não é uma ação que você poderá exercer com frequência. Muito cedo

aprenderá que o seu pranto vai enfraquecer sua mãe. Então você vai evitar. Vai chorar para dentro. Você e sua mãe viverão numa espécie de solidão mútua (Tenório, 2020, p.69).

Após a separação do marido, a mãe de Henrique passa por dificuldades para tentar criar o filho sozinha, nesse contexto, desde pequeno o menino precisou lidar com situações de instabilidade financeira e emocional dentro de casa. Este fato retoma o que foi anteriormente mencionado, a maneira de lidar com as emoções e se expressar são atingidas por essa vivência. Novamente aqui o chorar é algo que vai ser negado e evitado por Henrique, pois desde cedo aprendeu que não haveria espaço para reações como essa, ela provocaria mais danos, ele teria que resistir sem o choro. O vínculo entre a personagem e mãe parece ser muito mais concreto do que com o pai, mesmo que haja seus desentendimentos, há de fato um vínculo afetivo.

Uma segunda passagem pertinente de se observar anterior ao nascimento de Henrique é quando os pais da personagem vão até uma mãe de santo:

Mas, antes do casamento, foram até a casa da Mãe Teresa de Iemanjá. Uma mãe de santo do seu pai. Foram pedir a bênção dos orixás. No entanto, quem os recebeu foi o exu Zé Pelintra. *Vossumcês, mizifio, vão ter um fio de Ogum. A guerra vai fazer parte da vida dele, Mizifio* (Tenório, 2020, p.22).

De certa maneira, esta fala prenuncia o que iria acontecer com Henrique ao longo de sua vida. A guerra aqui não aparece como um confronto físico e direto, mas uma metáfora para todas as batalhas que a personagem enfrenta, não apenas o racismo, mas também os problemas nos relacionamentos que possui.

A respeito dos relacionamentos de Henrique, ao que tudo indica o envolvimento amoroso que o marcou a personagem após a separação de Martha foi o namoro com Elisa. Esta era professora na mesma escola que Henrique lecionava. Pouco se sabe sobre a mulher, desde o início do romance o narrador entrega pistas ao leitor da presença da personagem na vida de Henrique, mas não se sabe ao certo como se desenvolveu a relação e o como terminou. Elisa era uma mulher de cinquenta e cinco anos, professora de inglês, casada há vinte anos e, nas palavras do narrador, o que a sociedade geralmente rotula como mestiça. Esta é uma informação interessante de ser pontuada, pois a personagem “diz que não sabia como se definir, pois é branca demais para os movimentos negros e escura demais para quem vive no sul do país” (Tenório, 2020, p.138). A perspectiva que a personagem apresenta, mesmo que não seja melhor desenvolvida, é válida, pois também mostra a experiência de vida das pessoas que parecem se ver em um “não lugar” na sociedade. Por ser rotulada como mestiça, a personagem é suscetível às violências

oriundas do racismo, mas não da mesma forma e intensidade daquelas sofridas por pessoas negras de pele mais escura. Ao mesmo tempo, ao ocupar um espaço composto por não negros ela é considerada a “outra”. Grada Kilomba (2019) aponta que uma das explicações para a origem do termo mestiça, possui uma base racista: “m. (mestiça/ o), palavra que tem sua origem na reprodução canina, para definir o cruzamento de duas raças diferentes, que dá origem a uma cadela ou um cãorafeira/o, isto é, um animal considerado impuro e inferior” (p.19). Nesse sentido, mesmo que literariamente falando não haja material para analisar mais amplamente a personagem, é provável que sua existência também seja marcada por experiências de vida atravessadas pela cor da sua pele. É Elisa, portanto, a última mulher com quem Henrique se envolve antes de sua morte, é ela que, apesar do término da relação, está no Departamento Médico-Legal quando Pedro chega para reconhecer o corpo do pai.

Mesmo que o leitor tenha conhecimento desde o início da narrativa de que Henrique está morto, é apenas nos últimos capítulos que se descobre o porquê da morte.

As abordagens policiais foram uma constante presente na vida da personagem. Aos cinquenta anos, em uma abordagem em frente à sua casa enquanto espera uma carona para a escola em que lecionava, Henrique rememora as inúmeras outras vezes que esta mesma situação ocorreu. Apesar de esta ter transcorrido “sem grandes problemas”, ele sabe que haverá outras:

Eles sorriram, te desejaram um bom dia, subiram em suas motos e foram embora. Você ficou ali na esquina, parado, ainda sob o olhar de gente desconfiada. Porque um suspeito é sempre um suspeito, mesmo que a polícia te libere e te diga bom-dia e tenha-um-bom-trabalho. Você, aos cinquenta anos, continuou sendo um suspeito (Tenório, 2020, p.142).

O corpo negro, dessa maneira, é identificado como suspeito mesmo antes de qualquer ação. Como é o caso do professor, o simples fato de estar parado na rua é motivo o suficiente, para não só, mas principalmente, a força policial atribuir a este corpo a rotulação de suspeito. O mesmo não ocorreria com uma pessoa branca de classe social mais elevada. A respeito desse aspecto é possível fazer um paralelo com o pensamento de Fanon, em *Os condenados da terra*:

Nas regiões coloniais, ao contrário, o policial e o soldado, por sua presença imediata, suas intervenções diretas e frequentes, mantêm contato com o colonizado e o aconselham, valendo-se de coronhadas ou bombas de napalm, a ficar quieto. Vê-se que o intermediário do poder usa uma linguagem de pura violência. O intermediário não alivia a opressão, não encobre a dominação. Ele as exhibe e manifesta com a consciência tranquila das forças de segurança. O intermediário leva a

violência para dentro das casas e do cérebro do colonizado (Fanon, 2021, p.28).

Nessa perspectiva, mesmo que Fanon discorra a partir desse contexto do mundo colonial, torna-se plausível fazer um paralelo com a realidade descrita na narrativa. A força policial ainda é um instrumento utilizado por uma estrutura maior para controle e continuidade da violência contra a população marginalizada (povos postos às margens da sociedade longe das posições de poder). A polícia, nesse contexto, é o mecanismo utilizado por um poder estatal para que rotineiramente se possa exercer uma forma de controle contra a população, é usufruindo da força policial que o Estado consegue de forma próxima e direta aos cidadãos apontar quais os espaços podem ou não ser ocupados por determinados indivíduos, assim como, quem pode ou não morrer. O teórico Achille Mbembe em seu ensaio *Necropolítica* (2016) aponta, justamente, a respeito do poder estatal sobre os corpos: “Na economia do biopoder, a função do racismo é regular a distribuição de morte e tornar possível as funções assassinas do Estado. Segundo Foucault, essa é ‘a condição para a aceitabilidade do fazer morrer’” (p.128). Nesse sentido, o conceito de raça criado e utilizado pelo colonialismo há séculos, é, hoje, ainda mantido e desfrutado pelo poder do Estado para ditar quem deve morrer e quem deve deixar de morrer.

Henrique, após um turno na escola, caminhava em direção a sua casa com uma espécie de nova euforia por seu trabalho com literatura mostrar resultados, os alunos se mostram interessados e o professor, depois de anos, se vê motivado com seu trabalho. É nesse cenário, em meio a esse entusiasmo, que o homem mais uma vez passa por uma abordagem policial; esta se difere das anteriores por seu desfecho. Henrique é alvejado por tiros, assassinado durante uma abordagem policial.

Sua cabeça ainda estava na sala de aula, ainda estava em Dostoiévski. Ele gritou para você parar. Gritou para você ir para a parede. Mas você não escutou ou não quis escutar. Ele e os outros policiais estavam nervosos, era só para ser mais uma abordagem de rotina. Só isso, vamos, porra, colabora. Mas você não estava se importando mais com a rotina deles. Ele gritou novamente para você ir para a parede, ele já estava te apontando a arma. Mas para você já não fazia diferença, porque daquela vez eles não iam estragar tudo[...] Você ignorou porque agora era a sua vez. Era a sua vez de ditar as regras. E a regra, agora, era seguir seu movimento, colocando a mão dentro da pasta. O primeiro tiro pegou no seu ombro, e foi como se você tivesse levado uma pedrada forte. O segundo foi no peito, dilacerante, uma dor difícil, não tão forte como as outras dores que tocaram seu corpo, mas ainda uma dor difícil. O terceiro foi dado por ele, pelo policial que vinha tendo pesadelos com

homens negros invadindo a sua casa. Um tiro certeiro na tua cabeça (Tenório, 2020, p.177).

Henrique é morto após tentar tirar um livro da bolsa. Detecta-se nesse trecho da narrativa, para além de todo o exemplo do poderio estatal já citado, a visão do policial sobre a vítima. Um dos homens que atirou contra Henrique, durante as semanas que antecederam o assassinato, teve pesadelos com pessoas negras invadindo sua casa. Nesse contexto, a figura da pessoa negra como inimiga retorna de forma mais evidente. Dentro dessa política de morte, a respeito da figura do outro como inimigo, a partir de uma perspectiva anteriormente descrita por Fanon em *Os condenados da terra*, Mbembe afirma:

A percepção da existência do outro como um atentado contra minha vida, como uma ameaça mortal ou perigo absoluto, cuja eliminação biofísica reforçaria o potencial para minhas vida e segurança, eu sugiro, é um dos muitos imaginários de soberania, característico tanto da primeira quanto da última modernidade (Mbembe, 2016, p.128).

Nesse viés, o imaginário criado e direcionado aos policiais de que o “outro” é o seu inimigo, e esse outro com cor da pele e classe social pré-definidos, isto é, os corpos colocados em condição de marginalizados (incluso o corpo negro), explica, mesmo que não justifique, a reação brutal do policial diante de Henrique. O policial visualiza, portanto, não um sujeito diante de si, mas sim, o inimigo. Henrique, nesse contexto, não é ele mesmo, um indivíduo, ele se torna, neste caso, a corporificação do imaginário ensinado ao policial do que é um inimigo.

A morte de Henrique poderia ser evitada, a personagem não foi vítima de uma patologia sem cura, mas, sim, de uma falha do Estado. A Constituição Federal de 1988 garante que é dever do Estado “promover o bem de todos, sem preconceitos de origem, raça, sexo, cor, idade e quaisquer outras formas de discriminação” (Brasil, 1988, art. 3º, IV). Henrique é assassinado em decorrência de uma estrutura racista que sustenta a sociedade brasileira há séculos, a mesma estrutura que violenta pessoas negras rotineiramente, violência essa que é normalizada a ponto de assassinatos acontecerem e nada ser feito a respeito. Nota-se que a experiência de vida de um homem negro no Brasil não é a mesma que a de um homem branco. Assim como, a vivência de uma mulher negra no Brasil é atravessada por outra camada de violência: a de gênero.

2. VIVÊNCIAS FEMININAS

Ser um homem negro é muito diferente de ser uma mulher negra

Em uma leitura inicial do romance, o que se nota de forma mais evidente é retrato das experiências de vida de Pedro (filho/narrador) e Henrique (pai). Entretanto, para este momento, escolhe-se observar mais atentamente as relações que ocorrem com as demais personagens da narrativa, as quais, mesmo que, indiretamente, estão ligadas às duas personagens citadas. Dessa forma, propõe-se analisar, neste momento, a trajetória de Martha.

A mulher é mãe de Pedro e foi esposa de Henrique. Antes de a história da personagem ser atravessada por esses dois homens, o leitor tem acesso aos acontecimentos que se desenvolveram ainda na infância/juventude da mulher, isto acontece, vale pontuar, em uma espécie de rememoração do filho. Martha é uma mulher negra que nasceu no sul do Brasil, na cidade de Porto Alegre. Na infância, ela e os irmãos perderam os pais, e é a partir deste ponto que já se observam as situações violentas as quais a personagem vivencia.

A mãe da menina morre atropelada em uma madrugada na cidade de Porto Alegre, e, meses depois, Martha e os irmãos perdem o pai para um ataque fulminante no coração. Nesse contexto, mesmo com as poucas informações que temos a respeito de sua infância, observa-se que Martha cresce em um ambiente de precariedade não apenas financeira, mas também emocional, visto que os pais possuíam graves problemas com bebidas alcoólicas:

Onde já se viu fazer tantos filhos com um homem desses. O Chico bebia demais. Batia nela. Ela batia nele. Os dois bebiam muito. Os dois estavam se destruindo. Até achei que um dia eles iam se matar. Mas a vida foi mais rápida. Acho que foi melhor assim (Tenório, 2020, p.40).

Após a perda dos pais, Martha e os irmãos não têm um local para onde ir, não há uma rede de amparo familiar ou mesmo do próprio Estado. Observam-se, assim, dois aspectos: a personagem convivia com a violência, aqui na sua forma física e mais reconhecida, rotineiramente desde a infância, e outro processo de violência vivido, mesmo que simbolicamente, é o abandono e descaso infantil por parte do Estado. No trecho acima citado, entende-se que a tia considera “a vida”, aqui quase em um sinônimo de destino, como responsável pela morte do casal, uma espécie de fatalidade que ninguém poderia evitar. No entanto, mesmo que não haja uma forma de mensurar qual o real impacto das condições de vida na morte das personagens, não se pode negar que, provavelmente, se

essas pessoas tivessem em outro contexto de vida a forma e momento de seu falecimento seriam outros.

A situação experienciada por Martha e os irmãos, evidentemente, não ocorre apenas com pessoas negras, a condição econômica vulnerável aqui é um dos fatores determinantes para o desenrolar desses acontecimentos. No entanto, o fato de serem pessoas negras agrava e dificulta os problemas atravessados por essa família, isto é, todos vivem em um país de um histórico estrutural racista. Silvio de Almeida (2019), afirma:

racismo – que se materializa como discriminação racial – é definido por seu caráter sistêmico. Não se trata, portanto, de apenas um ato discriminatório ou mesmo de um conjunto de atos, mas de um processo em que condições de subalternidade e de privilégio que se distribuem entre grupos raciais se reproduzem nos âmbitos da política, da economia e das relações cotidianas (Almeida, 2019, p.24).

Dessa maneira, compreende-se que a cor da pele interfere na forma que essas personagens vivem e são vistos socialmente. Martha, mesmo que possua poucas leituras teóricas a respeito da questão racial, tem consciência desse fato, como deixa evidente em uma das discussões com Henrique:

E às vezes vocês, por serem homens negros, acham que está tudo resolvido, que estamos sempre no mesmo barco e que o racismo justifica todas as merdas que vocês fazem com as mulheres. Além disso, eu queria saber onde o movimento negro estava quando me assediavam na praia quando eu tinha treze anos. Onde o movimento negro estava quando não impediu que minha mãe morresse bêbada na rua. Eu queria saber por que ninguém se importou com ela, nem com os filhos dela. Minha mãe bebia para se proteger da realidade. Ela era uma mulher negra, na década de oitenta, com quatro filhos para criar. Era o mundo contra ela e contra nós. Ela era uma presa fácil, entende? Porque a gente, às vezes, cansa de suportar. E quem a manteve de pé até que pudéssemos sobreviver não foi o discurso do movimento negro, mas as garrafas de cerveja e cachaça que ela conseguia beber. Eu não quero dizer que essa história de negritude não tenha importância, não é isso, mas esse tipo de movimento coloca todos nós no mesmo balaio. Os negros são diferentes. Nós não somos iguais (Tenório, 2020, p. 76).

Sobre esse assunto, é possível analisá-lo a partir do conceito de Interseccionalidade trabalhado pela intelectual Carla Akotirene, na obra *Interseccionalidade* (2019), que afirma: “A interseccionalidade nos permite partir da avenida estruturada pelo racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado, em seus múltiplos trânsitos, para revelar quais são as pessoas realmente acidentadas pela matriz de opressões” (p.32). Nota-se que os efeitos do racismo recaem de formas diferentes em homens e mulheres, ou seja, ser uma mulher negra faz com que uma pessoa sofra experiências que um homem, mesmo que negro, não vivenciaria. Nesse contexto, os

processos de violência vividos por mulheres passam pela camada do gênero e adquirem mais uma dimensão quando se pensa na cor da pele. Não são “apenas” as questões do gênero e da cor que atingem a forma como as pessoas experienciam o mundo; há outras variáveis e contextos que afetam a maneira que socialmente os indivíduos são “recebidos”. Questões como classe social, orientação sexual, identidade de gênero continuam como elementos alvos de opressões e violência.

Nesse sentido, o *modus operandi* do poder e da violência pode variar de acordo com o contexto. Como discutido por intelectuais como Angela Davis em *Mulheres, Raça e Classe* (2016), a depender do cenário e das pessoas que o compõem, os processos de violência se concretizam de formas distintas. Em determinadas circunstâncias, um homem negro pode passar por agressões que uma mulher branca não passaria, por exemplo, pois o “fator” que apresenta maior peso nesse quadro não é o gênero, mas, sim, a cor da pele. Nesse viés, ao pensar a questão de interseccionalidade é necessário visualizá-la não como uma estrutura cristalizada que indica a “posição” de cada indivíduo, mas sim, como uma lente de compreensão de cada sujeito diante das circunstâncias em que está inserido.

A situação de Martha apenas se modifica um pouco quando é adotada por Madalena, uma mulher não negra, que leva a menina para viver em Santa Catarina. Madalena, mesmo com suas aparições pontuais na narrativa, se mostra uma personagem interessante a ser observada. Ela é uma professora de sociologia, mãe solo de Flora, e adota Martha ao visitar a tia da personagem quando esta tinha doze anos: “Não foi uma adoção oficial. Minha mãe foi praticamente obrigada pela tia Julieta a ir embora com Madalena. Viver com os irmãos amontoados não era mais possível” (Tenório, 2020, p.42). As condições de vida da professora são melhores ao comparar com o que Martha viu até aquele momento, no entanto, isso não impede Madalena de ser afetada pelos efeitos de uma sociedade patriarcal. A maternidade acontece para a personagem por uma escolha própria, ela escolheu engravidar de Flora, assim como, posteriormente, escolheu adotar Martha. No entanto, mesmo que por opção isso não significa que as ações exigidas e impostas socialmente para uma mãe não sejam violentas.

Madalena cria as filhas sozinha, sem nenhum apoio familiar. Dessa forma, mesmo possuindo melhores condições financeiras, como uma casa própria e um emprego fixo como professora, notam-se as dificuldades e o cansaço da mulher em determinados momentos ao ter que lidar com todos os afazeres e responsabilidades sem nenhuma forma de suporte ou ajuda. Nesse ponto, é interessante pensar na personagem Rubão, pai de

Flora, e com quem Madalena se relaciona apenas uma vez. Em nenhum momento, o homem se preocupa com a responsabilidade paterna, ou mesmo procura Madalena em busca de informações sobre a filha, ou para oferecer alguma forma de apoio.

Destaca-se, é claro, que Madalena, ao se relacionar com Rubão, sabia da possibilidade da gravidez e, caso ocorresse, sabia que o homem não cumpriria as suas funções paternas. No entanto, vale pontuar, como socialmente é aceito que esse homem dispense suas responsabilidades como pai, ação que não é possível quando se trata de uma mulher. Como afirma Bourdieu (2003), “A força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificação: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la” (p.18). Isto é, ao homem é possível decidir não querer ser pai, ou não assumir minimamente as responsabilidades que existem com o nascimento de uma criança, enquanto para mulher uma atitude como essa não é aceita sem um significativo peso e julgamento social.

Vê-se que muito provavelmente Rubão seja o pai biológico de outras crianças naquela região, e agiu da mesma forma que fez com Flora: “Rubão aceitou porque já tinha feito isso com outras mulheres. Conta-se que metade das crianças daquele morro eram dele. Talvez fosse exagero. Talvez fosse mentira. O fato é que eles se deitaram naquela noite” (Tenório, 2020, p.44). Dessa maneira, é pouco provável que as demais mulheres estivessem no mesmo contexto de escolha, ser mãe solo ou não, que Madalena estava.

Nota-se, que mesmo que Madalena seja uma das personagens de mais independência, com possibilidade de escolhas e com contexto de vida que nem mesmo se aproxima ao vivido pelos pais de Martha, por exemplo, ela não deixa de estar inserida dentro de uma estrutura patriarcal e ser afetada pelas consequências desse sistema. Como já comentado, em um grau comparativo com a antiga vida de Martha, Madalena é capaz de oferecer melhores condições de vida à menina, entretanto, não se pode deixar de destacar que Madalena também está em um contexto de marginalização. A sua casa não se localiza no centro da cidade, mas afastada, no morro:

O fato é que elas estavam a quarenta quilômetros da capital, Florianópolis, e nada no morro era fácil. Subir e descer para pegar água da cachoeira. Decidir aonde ir e quando ir. Eram grandes exercícios mentais e físicos. O posto de saúde também era longe e não havia energia elétrica (Tenório, 2020, p.43).

Apesar de certos privilégios, nota-se que Madalena também ocupa um lugar de margem. Criar sozinha duas crianças no interior do sul do Brasil não configura um cenário confortável: acessos e facilidades que poderiam ter ao morar em uma capital, por

exemplo, não estão presentes no morro onde vivem. Nesse sentido, a mulher também enfrenta dificuldades para criar suas filhas, é um processo que está longe de ser simples ou indolor. Além disso, Madalena é uma professora de sociologia da educação básica. Sabe-se que historicamente o reconhecimento financeiro de educadores no Brasil não é alto, nesse sentido, sendo Madalena a única provedora da casa, é pouco provável que as personagens fossem capazes de adquirir muito além do básico que é necessário para sobreviver dignamente.

Ao que toca a Madalena, ainda vale destacar que apesar de não ser uma mulher negra e, aparentemente, não ter uma vasta leitura e discussões a respeito do que é ser uma pessoa negra, Madalena aparenta não reproduzir atos racistas significativamente violentos contra Martha como outras personagens os fazem. Entretanto, uma passagem capaz de exemplificar a eficácia do racismo estrutural que constitui nossa sociedade, é quando ocorre uma conversa entre Flora, Madalena e Martha:

Então, num dia em que estavam sentadas na praia, Flora olhou para minha mãe e perguntou, **talvez sem maldade, por que a pele dela era mais escura. E foi a primeira vez que alguém falou da cor da sua pele.** No início, minha mãe não se importou. Mas, na hora em que Madalena foi questionada por minha mãe a respeito daquilo, ela não soube o que dizer. Talvez nunca tivesse pensado numa coisa assim. Em seguida, disse apenas que a mãe e o pai dela eram negros e que por isso tinha essa cor. Minha mãe fez um movimento afirmativo com a cabeça. Madalena achou que era pouco, e completou dizendo que a cor dela não significava nada. Que cada pessoa é uma pessoa e nunca deixe te diminuírem porque você é negra, ela disse. Minha mãe, a princípio, não entendeu por que ela falara aquilo com tanta ênfase e passou dias pensando naquela palavra: “negra”. Antes, ela era Martha ou Marthinha. Agora, depois de uma simples pergunta, **ela passara a ser Martha e negra. A pele fora nomeada, a existência ganhara sobrenome** (Tenório, 2020, p.54, grifo nosso).

Mesmo que a personagem busque não ser uma pessoa racista, ela ainda é capaz de reproduzir falas (simbolicamente) violentas sem se dar conta. Como Martha ainda não compreende a complexidade e os efeitos de uma sociedade racista, a sentença “nunca deixe te diminuírem porque você é negra” é um tanto vaga para a menina. É provável que a intenção da personagem tenha sido oferecer uma espécie de conselho, e até mesmo apoio, à Martha, no entanto, da forma que é posta, sem as devidas explicações necessárias para a menina, ser negra parece ser um motivo para ser “reduzida”, coisa que até então Martha nunca havia pensado a respeito. Como nunca tinha se percebido como uma pessoa negra, e não tivera conversas a respeito do assunto antes, ser uma pessoa negra para ela

nunca seria motivo de discriminação. Ela encara a situação dessa forma apenas após a fala de Madalena.

É, portanto, durante o início da adolescência que Martha é indagada pela primeira vez sobre a cor da sua pele, é a partir de então que se dá conta de como o termo negra parece caracterizá-la e a definir pela visão do outro, “a pele fora nomeada, a existência ganhara sobrenome” (Tenório, 2020, p.54). No mesmo período, começa a perceber os termos pejorativos e machistas que são direcionados a ela por ser uma jovem mulher negra: “Minha mãe estava com treze anos quando escutou um homem que tinha idade para ser seu avô dizer que ela era uma mulatinha muito gostosa” (Tenório, 2020, p.54). Neste trecho, destaca-se o discurso pedófilo e machista do homem direcionado à menina, e em agravante a isso, está o uso do termo “mulatinha”.

De acordo com a intelectual Grada Kilomba (2019), o termo mulata(o) tem origem na palavra mula, sendo assim carrega uma conotação animal ofensiva para se referir a pessoas negras consideradas de pele mais clara. Apesar de outras teorias referentes à origem do termo, entende-se que seu uso pejorativo foi amplamente utilizado em território brasileiro. Fundamentada na falácia da democracia racial, a expressão é reproduzida até os dias mais recentes sem que muitas vezes haja a compreensão da carga preconceituosa que carrega. Dessa forma, compreende-se que para além da violência de gênero, há violência provocada pelo racismo. Novamente, vê-se que a pessoa negra perde até mesmo sua condição de sujeito, e é comparada indiretamente a um animal.

É ainda na juventude que os caminhos de Martha e Vítor se cruzam. Martha, à medida que crescia, sentia a necessidade de sair do local que morava, no Morro das Pedras, e viver outras experiências, no entanto, essa parecia ser uma realidade difícil de acontecer:

estava era cansada daquele fim de mundo. Precisava de mais, precisava estudar, pensar numa faculdade. Eu também quero ir embora, disse Flora, mas não sei como. Não temos dinheiro para nada. Nossa mãe vive naquela escola se matando e nunca conseguimos melhorar nossa vida. Nós não temos nem onde trabalhar nesse lugar. As duas olhavam para o futuro, mas não havia futuro. As perspectivas eram sempre estilhaçadas pela realidade (Tenório, 2020, p.63).

Essa possibilidade de mudança aparenta ser mais concreta quando Martha e Vitinho, como era mais conhecido, começam a se relacionar. Martha acreditava que ao seguir em uma vida junto com aquele que viria ser seu marido as coisas poderiam

melhorar. Entretanto, alguns dos casos de violência vividos pela personagem acontecem, justamente, durante seu relacionamento com Vitinho.

No início do namoro, os pais do rapaz aprovaram a relação, pois consideravam que Martha “embora fosse pretinha, era bonita e poderia até dar netos bonitos” (Tenório, 2020, p.65), verifica-se, assim, a fala racista. O uso do termo embora indica que ser uma pessoa negra teria, mais uma vez, um valor negativo, além disso, a referência aos netos marca a função unicamente procriadora destinada à mulher. Após Vitinho e Martha irem morar juntos, temos a interação entre a sogra, Dona Maria, e Martha. Em uma tarde, ao visitar a nora, a senhora declara: “agora você é da família, e isso significa que pode ajudar a manter a casa dos seus sogros limpa também. Uma moreninha forte igual a você pode ajudar bastante” (Tenório, 2020, p.79). Visualiza-se, dessa forma, dois elementos importantes: a reprodução de estrutura patriarcal em que as atividades domésticas são destinadas às mulheres, como aponta Pierre Bourdieu, em *A dominação masculina* (2003), o ambiente da casa é direcionado à mulher e ao homem o mundo externo; e a premissa racista da força do corpo negro. Há, novamente, a concepção de que a pessoa negra seria mais forte para suportar e resistir aos trabalhos físicos e à dor, ideia falsa propagada durante o período de escravidão. Dessa maneira, Martha torna-se obrigada a realizar os afazeres não apenas da sua casa, como também, da casa dos sogros, sem nenhuma forma de gratificação por isso. A respeito dessa situação, é possível relacioná-la com o que Pierre Bourdieu trata sobre violência simbólica:

[t]ambém sempre vi na dominação masculina, e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência desta submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento (Bourdieu, 2003, p.07).

Nesse viés, a situação que a personagem vive, mesmo que ela em um primeiro momento não tenha consciência disso, é uma forma de violência. A violência simbólica que ocorre não por via da força física, mas por meio do invisível, como aponta Bourdieu e Byung-Chul Han.

Ao sair do campo da violência simbólica e pensar na violência física, há a relação entre Vitinho e a companheira. Para além das falas oriundas de uma estrutura patriarcal, estas consideradas no nível da violência simbólica, Vitinho, meses após morando juntos, demonstra as primeiras alterações agressivas de humor e atitudes violentas. Na primeira vez, ao chegar em casa sob o efeito de drogas, a agressão contra Martha ocorre primeiro

de forma verbal, e recai justamente no discurso racista a respeito da sexualidade feminina negra:

pegando uma lata de cerveja, ele deu uma boa olhada na minha mãe e perguntou onde ela havia aprendido aquilo. Aprendido o quê?, ela quis saber. Aprendido a trepar como uma puta, ele disse. Porque nunca vi uma moça virgem gemer daquele jeito na cama, mexer daquele jeito, onde você aprendeu isso, sua piranha?, ele perguntava com os olhos estalados. Meu pai bem que me avisou que as pretas não prestam. Ao ouvir isso, minha mãe levantou os olhos e disse que aquilo já era demais, disse que ia embora. Foi então que o Vítor segurou-a com força pelos cabelos. Minha mãe tentou se desvencilhar. E pela primeira vez minha mãe levou um tapa no rosto. Vítor seguiu gritando com ela: olha o que você me obriga a fazer (Tenório, 2020, p.100).

Constata-se a generalização de que todas as mulheres negras não teriam valor a partir da paráfrase do discurso do pai feita por Vitinho, essa “falta de valor” toca justamente na questão da sexualidade. Como apontado pela pensadora bell hooks, em *E eu não sou uma mulher*³ (2019), já a partir da era vitoriana cria-se o imaginário de que as mulheres brancas devem se cobrir, seguir uma castidade religiosa e adequada à espera do marido. Nesse cenário, projeta-se na mulher negra o papel daquela que quebra todos os valores morais (supostamente) defendidos socialmente. Dessa forma, como resultado de séculos da exploração sexual da mulher negra, constrói-se o discurso colonizador, machista e racista de que a mulher negra seria “perdida” sexualmente, não seria digna de casamento e incapaz de ser fiel. Sabe-se, que esse discurso se mantém nos dias mais recentes, e não é exclusivo do cenário norte-americano de onde parte a fala de hooks. Sobre esse aspecto, é possível relacioná-lo ainda com o pensamento da estudiosa Grada Kilomba que afirma:

No racismo cotidiano, a pessoa negra é usada como tela para projeções do que a sociedade branca tornou tabu. Tornamo-nos um depósito para medos e fantasias brancas do domínio da agressão ou da sexualidade. É por isso que, no racismo, a pessoa negra pode ser percebida como “intimidante” em um minuto e “desejável” no minuto seguinte, e vice-versa; “fascinantemente atraente” a princípio, e depois “hostil” e “dura” (Kilomba, 2019, p.78).

Dessa forma, a projeção, mesmo que inconsciente, de que uma mulher negra obrigatoriamente está relacionada com características sexuais é mais um exemplo do racismo diário presente na vida de pessoas negras, fruto dessa estrutura patriarcal e racista

³ A escolha de Davis para o título não é por acaso. Ela faz referência ao discurso proferido por Sojourner Truth na Convenção das Mulheres de 1851, nos Estados Unidos. Em sua fala, Truth questiona a exclusão das mulheres negras de diversos debates sobre as mulheres, ressaltando a resistência negra diante da escravidão e demais violências.

que constituem (não só, mas também) a sociedade brasileira. A respeito da objetificação da mulher, Pierre Bourdieu aponta:

A dominação masculina, que constitui as mulheres como objetos simbólicos, cujo ser (esse) é um ser-percebido (percipi), tem por efeito colocá-las em permanente estado de insegurança corporal, ou melhor, de dependência simbólica: elas existem primeiro pelo, e para, o olhar dos outros, ou seja, enquanto objetos receptivos, atraentes, disponíveis (Bourdieu, 2003, p.82).

Ainda no trecho destacado da narrativa, vê-se a concretização da violência física sofrida por Martha. A agressão, aqui caracterizada pela fala e o tapa no rosto, provavelmente desenvolveria para um nível mais grave, isto é, o estupro marital, no entanto, devido à chegada da Dona Maria, o marido desiste: “Vitinho foi atrás dela, pensou em pegá-la à força, colocá-la em cima da cama, abrir suas pernas e penetrá-la, porque ele tinha direito de fazer o que quisesse, mas no meio do caminho ele desistiu, porque as batidas na porta eram insistentes” (Tenório, 2020, p.101). Verifica-se o pensamento violento e machista de que Martha pertenceria ao marido, sendo assim, ela não teria direito ao próprio corpo, ou mesmo opção, e deveria aceitar tudo aquilo que o homem quisesse. O caráter abusivo da relação se completa na manhã seguinte, quando Vitinho pede desculpas, simula uma posição de submissão, e implora o perdão e aceitação da mulher, prometendo não repetir as mesmas atitudes. Desse modo, somente meses depois, quando as agressões passaram a ser mais frequentes e descontroladas, é que Martha consegue sair de casa durante a madrugada. O homem não aceita o fim do relacionamento e persegue a mulher, mais um indício das ações abusivas do marido. Nesse cenário, a personagem é obrigada a fugir para Porto Alegre, cidade onde ela conhece Henrique.

Assim como outras partes do romance, é na visão de Pedro que temos acesso aos detalhes do envolvimento entre Henrique e Martha. Olhar para este relacionamento é perceber que as problemáticas que atingem as personagens estão além da cor da pele, apesar de serem atingidos pelas mazelas provocadas pelo racismo, reduzi-los a isso não é justo, nem o suficiente para compreendê-los.

Ao que tudo indica, a relação entre os pais de Pedro foi conturbada desde o início. As pessoas ao redor do casal apontam isso, como é possível notar na fala de uma amiga:

Certa vez uma amiga em comum sentenciou sobre a união de vocês: *o que começa mal termina mal*. Era um lugar-comum. Mas havia nesse clichê toda a verdade desse mundo. Mesmo passados tantos anos você não compreendia como resolvera juntar sua vida com a dela (Tenório, 2020, p.27).

O uso do verbo sentenciar é curioso, pois é como se indicasse tudo o que estaria por vir, funciona como uma espécie de aviso, o desfecho da relação já poderia ser imaginado. Novamente, há criação da imagem que Henrique talvez não tivesse muito controle do que acontecia com ele, visto que ele ainda “não compreendia como resolvera juntar sua vida com a dela (Martha)”. Ao que aparenta, mesmo quando ele possui a possibilidade de escolha, ele não exatamente a faz, ou quando faz a escolha, não entende completamente suas decisões.

A razão para que esta união já ter transtornos desde o princípio o próprio narrador aponta:

A verdade é que vocês não se amavam o suficiente para suportarem os seus fantasmas. Vocês eram apenas duas pessoas quebradas. Cada um com seus cacos. Cada um buscando uma escora. O amor como muleta. Naquele momento, a vida já havia tirado tanto, que vocês achavam injusto que o amor não pudesse servir como amparo. Acontece que, em vez de buscarem algo que pudesse reconstituir os afetos, vocês resolveram se cortar com o que restou. Laceraram um ao outro porque, a certa altura da vida, as pessoas perdem a capacidade de amar (Tenório, 2020, p. 27).

Isto é, Henrique e Martha já possuíam problemas na condição de indivíduos. O relacionamento entre ambos funciona como uma espécie de bote salva-vidas, uma tentativa dessas duas pessoas sobreviverem às violências sofridas até aquele momento. O ponto chave é que nenhum dos dois conseguiu lidar com os próprios traumas antes de se conhecerem. Assim, quando se juntam, a vida a dois que normalmente já apresenta questões a serem resolvidas, funciona como uma arena de projeções das problemáticas que cada um carrega. As dores e inseguranças que adquiriram ao longo da vida se tornam armas para machucar um ao outro.

Henrique começa a sair com Martha logo após seu relacionamento com Suellen: “ao contrário do que acontecia com a Juliana, você não gostava da Suellen. Talvez isso tenha facilitado as coisas com minha mãe” (Tenório, 2020, p.36). Neste trecho, compreendemos que o relacionamento entre Suellen e Henrique provavelmente nunca tivesse chances de ser duradouro, pois Henrique não nutria nenhuma espécie de sentimento mais forte pela moça. Apesar de não sabermos o motivo exato do término do namoro, supõe-se que tenha ocorrido de maneira relativamente amigável, visto que os dois seguiam frequentando as mesmas aulas e chegavam a ter pequenas interações como colegas de classe. É justamente por causa de uma dessas interações que Martha e Henrique têm uma das primeiras brigas: “Foi a primeira vez que você a viu gritar daquele jeito. Ela disse que não queria te ver conversando com aquela vadia” (Tenório, 2020,

p.48). Nesse episódio, os primeiros indícios que a relação entre Martha e Henrique poderá se desenvolver de forma abusiva começam a aparecer. Após a reação de Martha, ela pede para que o namorado se afaste de Suellen e ele aceita, pois acredita que isso é o necessário para estar em um relacionamento:

Na sua cabeça o namoro significava abrir mão dos outros para ficar apenas com ela. Então você abriu mão dos seus amigos, colegas e parentes. E você fez isso **porque gostou da ideia de ser tudo que importava na vida dela.** Minha mãe também não se importava de abrir mão das outras pessoas. **Vocês se transformaram numa ilha.** Você aceitou facilmente que o amor não era querer que a outra pessoa fosse feliz, mas que ela se apagasse por você, se anulasse por você. Você aceitou a barganha: **ser o centro do mundo de alguém.** Aceitou porque, talvez, você nunca tenha tido um afeto tão amplo. Nunca tenha tido alguém que te aceitasse por inteiro como minha mãe aceitou, sem restrições, sem limites. Sua carência o deixava vulnerável, porque até ali sua vida havia sido um desfile de abismos, um grande catálogo de perdas. E agora você tinha, diante de si, um amor, um amor perfeito, que se aproximava de uma vida uterina (Tenório, 2020, p.48, grifo nosso).

Uma imagem criada pelo narrador parece sintetizar a relação das personagens, “vocês se transformaram numa ilha”. Ao avançar da relação, as duas personagens aos poucos vão limitando o contato com outras pessoas e as atitudes entre eles tornam-se ainda mais controversas. A visão que ambos possuem a respeito de relacionamentos é conturbada, aparenta não haver espaço para individualidade e se assemelha mais a uma prisão do que de fato algo que possa fazer bem. O ciúme demonstrado por Martha nessa situação é danoso, mas isso não é reconhecido por nenhum dos dois. Diante do histórico das relações anteriores e de todas as outras experiências marcadas pela ausência de afeto, qualquer forma de demonstração de interesse torna-se aceitável para as duas personagens.

Um dos outros episódios que exemplificam o funcionamento do relacionamento entre as personagens, ocorre quando Martha acusa em Henrique de olhar para outra mulher, e após uma discussão, ele sai de casa pela primeira vez:

Três dias depois ela te ligou aos prantos e disse que vocês precisavam conversar, que aquilo não era vida, que não podiam brigar assim, com tão poucos meses de casamento. Que ela estava disposta a mudar. Que ela seria capaz de fazer qualquer coisa. E você concordou, porque no fundo você gostava do ciúme dela, melhor, gostava de quando ela perdia a própria dignidade e implorava para você voltar (Tenório, 2020, p.50).

É válido pontuar que apesar de Martha possuir um discurso e ações abusivas, de certa maneira Henrique também não via problema nessa relação abusiva, as atitudes exageradas da mulher não eram vistas como um todo negativo, como aponta o narrador,

o marido sentia-se importante diante dessas situações. Nesse contexto, a demonstração de ciúme era indício que ela se importava com ele, assim como, o pedido quase humilhante para que ele voltasse, para que ele ficasse com ela, também era algo que nunca recebera.

Todo o casamento das personagens é marcado por idas e vindas e casos de demonstração de ciúmes, os problemas que cada um deles possui quanto indivíduos gradativamente vão adentrando no relacionamento e provocando consequências. Nesse viés, antes do nascimento de Pedro, Martha leva Henrique para uma sessão de terapia de casal como tentativa de melhorar as coisas no casamento. Neste ponto da narrativa, entende-se que o desgaste na relação já está avançado ao ponto de Henrique já não ver como futuro os dois juntos, o homem vai mais por obrigação à terapia do que de fato por desejo de tratamento dos problemas do casamento, ele concorda, porque imagina ser a última chance de resolver algo na relação.

Um dos elementos que contribuem para que Henrique tenha ainda mais aversão à ideia da terapia, é o fato dos dois profissionais presentes, Jane e Reinaldo, serem duas pessoas brancas que, aparentemente, não tinham leitura alguma sobre o racismo. Esse fato desde o início incomoda Henrique, pois muitos dos conflitos internos que enfrenta, mesmo que indiretamente, passavam pela questão racial. Sendo assim, o discurso daquelas pessoas era vazio não abarcava sua real experiência de vida:

Eles não faziam a mínima ideia de que a metade dos seus problemas estava contida na cor da pele, você pensou. Não diretamente, mas lá no fundo. **Você sabia que tudo isso era mais complexo do que eles imaginavam. A psicanálise tinha cor e ela era branca, você pensou. E definitivamente havia coisas que escapavam a Freud.** Você só queria ser honesto consigo, porque nunca sabemos se somos suficientemente bons ou quando somos incapazes de fazer algo, não pela nossa cor, mas porque simplesmente não conseguimos fazer, você pensava. E ninguém nunca te diz que você pode fracassar. Que está tudo bem se você cometer um erro. O mundo seguirá. Fique tranquilo. Nada de mais vai acontecer. Quando uma pessoa branca nos elogia, nunca saberemos se aquilo é sincero, ou apenas uma espécie de piedade, ou para não se sentir culpada, ou mesmo para não ser acusada de racismo. Não sabemos avaliar nosso fracasso. Porque é tentador atribuir todas as nossas fraquezas e nossas falhas ao racismo. E, para não cair nessa armadilha, você precisa tirar forças sabe-se lá de onde e construir dentro de si uma espécie de balança ética, e não sei explicar bem como uma porra dessas funciona, entende? Porque você passa a vida escutando que, apesar de tudo, você tem de aguentar. Você passa uma boa parte da vida apanhando e ainda te dizem que você não pode fazer certas coisas. Que você não é capaz. E para sobreviver, porque é assim que você vê a vida: um tumulto vital com o qual você tem de lidar apesar da cor da sua pele. (Tenório, 2020, p.85, grifo nosso).

Na passagem destacada, em um fluxo de pensamento de Henrique, vê-se a complexidade que é ser e se enxergar como uma pessoa negra. Mesmo que aqui tenhamos o que seria a perspectiva do pai contada por meio do narrador, as aflições e questionamentos propostas pelo professor também se aplicariam às demais personagens do romance, incluindo a própria Martha e o narrador Pedro. Vê-se isso quando o narrador usa a primeira pessoa do plural ao meio de uma sequência de “você”: “Você só queria ser honesto consigo, porque nunca **sabemos** se **somos** suficientemente bons ou quando **somos** incapazes de fazer algo, não pela nossa cor, mas porque simplesmente não **conseguimos** fazer”. Esse recurso narrativo faz com que se entenda que o debate interno aqui exposto não é exclusividade da personagem, ele também materializa os anseios de outras pessoas, mesmo que estas não o façam, como é o caso de Martha. Evidencia-se que todo esse discurso acontece no pensamento de Henrique, isto é, mais uma vez a personagem não externaliza o que sente/pensa, guarda para si.

Esse momento na narrativa fundamenta a ideia antes pontuada, de que mesmo que os problemas enfrentados no casamento pertençam a um campo que ultrapassa a barreira do racismo, ele não deixa de se enveredar pelos relacionamentos dessas pessoas e afetá-los. Ressalta-se, que um ponto levantado por Henrique deve ser considerado, por muitos anos a área médica e os estudos científicos em geral ignoraram as particularidades que envolvem a vivência do sujeito negro. Grada Kilomba trata a questão de a produção do conhecimento não ser neutra e a necessidade de reflexão a respeito:

A ciência não é, nesse sentido, um simples estudo apolítico da verdade, mas a reprodução de relações raciais de poder que ditam o que deve ser considerado verdadeiro e em quem acreditar. Os temas, paradigmas e metodologias do academicismo tradicional - a chamada epistemologia - refletem não um espaço heterogêneo para a teorização, mas sim os interesses políticos específicos da sociedade branca (Collins, 2000; Nkweto Simmonds, 1997). [...] quem define quais perguntas merecem ser feitas? Quem as está perguntando? Quem as está explicando? E para quem as respostas são direcionadas? (Kilomba, 2019, p.54).

Nesse sentido, historicamente, muitos estudos e abordagens quando não eram declaradamente racistas e contribuíram para a problemática, acabavam por ignorar esses indivíduos e não abarcavam suas necessidades. A intelectual brasileira Sueli Carneiro em sua tese *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser* (2005) discorre sobre o conceito de epistemicídio, com base na ideia proposta por Boaventura Sousa Santos, a partir da racialidade:

o epistemicídio é, para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, um processo persistente de produção da indigência cultural: pela negação ao acesso a educação,

sobretudo de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da auto-estima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo. Isto porque não é possível desqualificar as formas de conhecimento dos povos dominados sem desqualificá-los também, individual e coletivamente, como sujeitos cognoscentes. E, ao fazê-lo, destitui-lhe a razão, a condição para alcançar o conhecimento “legítimo” ou legitimado. Por isso o epistemicídio fere de morte a racionalidade do subjugado ou a seqüestra, mutila a capacidade de aprender etc(Carneiro, 2005, p.97).

A discussão proposta por Carneiro, ainda que abarque bem além da problemática retratada no trecho do romance, permite refletir sobre o que comenta Kilomba. O apagamento do saber e do conhecimento da pessoa negra não é acidental, ele ocorre de maneira planejada e afeta diversos aspectos da vida do sujeito. Há, dessa forma, uma barreira não apenas ao acesso e à validação do conhecimento, mas também do entendimento si próprio e do que diz respeito à pessoa negra. Ao relacionar com o que se passa no romance, é possível entender que uma perspectiva da psicologia que não leve em consideração a subjetividade da experiência negra é também uma forma de violência, de morte da vivência do sujeito negro.

A sessão de terapia como um meio para resolver o casamento falha: “Você não conseguia se comover com nada. Contou aquilo apenas porque queria sair logo daquele lugar [...] você queria apenas sair. Só isso. Minha mãe também quis ir embora, mas embora com você” (Tenório, 2020, p.87). Há nessa passagem a construção de uma imagem que sintetiza aquele momento do casamento, Henrique deseja ir embora, o fim da relação, enquanto Martha, ainda vê alguma espécie de esperança.

Logo após saírem do consultório juntos e dividir um taxi para voltarem para casa, Martha e Henrique iniciam uma discussão. Um dos embates mais agressivos entre as personagens ocorre na rua do apartamento deles, isto é, aqui a briga deixou de ser algo privado do casal e ocupou o espaço público. Esse elemento é válido de ser pontuado, pois o próprio Henrique percebe que estão virando um espetáculo para as pessoas:

quando olhou para trás, viu minha mãe caminhando apressadamente atrás de você. Ela te chamava, na verdade ela gritava: volta aqui, Henrique. Você não pode sair assim. Volta aqui, seu covarde, ela gritava. A rua estava cheia, as pessoas olhavam para vocês com desaprovação, outros com pena, porque achavam que vocês eram dois loucos. Vocês eram um casal de negros gritando pela rua. Isso causa um efeito no imaginário das pessoas, ou confirma aquilo que elas pensam de pessoas negras: são escandalosos, barraqueiros e mal-educados [...]

A cena era altamente patética, mas vocês não se davam conta disso. Vocês estavam no fundo do poço da relação (Tenório, 2020, p.90).

Partindo do que Grada Kilomba (2019) reflete, em muitas situações racistas espera-se que as pessoas negras proporcionem entretenimento, prazer, às pessoas brancas a partir das suas histórias e experiências de vida. Isso se encaixaria na situação vivida pelos personagens, como o próprio narrador aponta, os estereótipos racistas de barulhentos e expansivos se confirmam naquela briga gerando entretenimento para todos aqueles que acompanham como espectadores.

O confronto entre as personagens se desenvolve ao ponto de se aproximarem do fluxo de carros que transitava pela rua, ambos correm risco de vida em meio àquela discussão, mas parecem não notar. A construção dessa imagem no romance, além de despertar a aflição devido à intensidade emocional vivida pelas personagens, é capaz de fazer lembrar da morte da mãe de Martha. Naquela mesma cidade, anos antes, a mãe da personagem morreu justamente por causa de um atropelamento. São duas cenas que, felizmente, possuem finais distintos, mas de certa maneira se assemelham, a cidade de Porto Alegre como palco para o sofrimento dessas mulheres. Observa-se a relação da personagem com a cidade quando Martha é obrigada a fugir de Vitor após a separação:

Voltou para a cidade que parecia não gostar dela. Pois os pais haviam sucumbido naquela mesma cidade. O regresso às ruas de Porto Alegre soava como mais uma agressão. Ela teve de voltar para a casa de sua tia. E agora, já na vida adulta, minha mãe percebia como se tornara estrangeira. Minha mãe não tinha lugar. E era como se a cidade só pudesse ensiná-la a ser sozinha. Não que ela já não soubesse a gramática da solidão. Sabia, mas as coisas a sua volta faziam-na lembrar de sua mãe e de seu pai com tanta nitidez que poderia jurar que o asfalto de cada rua, que as esquinas, as calçadas e as pessoas a magoavam profundamente (Tenório, 2020, p.117).

Ainda no episódio da discussão com o marido, logo após proferir inúmeros insultos um ao outro, Martha senta-se no meio fio da avenida sozinha, somente minutos depois Henrique se junta a ela. A construção da imagem de Martha sentada sozinha e cabisbaixa no meio da rua também remete à outra cena da infância da personagem. Quando Madalena conhece a menina, esta está “brincando sozinha, com uma boneca quebrada”. Em seguida o narrador aponta que “Minha mãe era uma criança naturalmente triste e solitária. Os olhos grandes e pretos dela davam uma dimensão maior a sua tristeza” (Tenório, 2020, p.41). Em um paralelo, é possível dizer que a imagem de solidão e tristeza descrita pelo narrador acompanha Martha por toda a vida.

Henrique apesar do seu desejo de ir embora, percebe que não conseguiria fazer isso. A personagem rememora o caso vivido pelo amigo, Francisco, que após uma discussão com a nova namorada e deixá-la sozinha em casa, ao retornar para a residência encontra a mulher morta. Henrique então decide não partir com medo de que o mesmo aconteça com Martha, e ele tenha que conviver com a culpa de ter contribuído para a morte da esposa. Os dois voltam para o apartamento e se reconciliam. A notícia da gravidez chega semanas depois.

A forma com que Martha encara a maternidade parece se modificar ao longo do romance. Inicialmente, era algo que desejava com o primeiro marido, Vitinho, porque a vontade dele de ser pai significaria que ele a amava. Entretanto, não era algo que ansiava nos primeiros anos de casamento, pois pretendia estudar e criar estabilidade financeira antes. Após a fuga para Porto Alegre, ser mãe não é uma das suas prioridades. A situação muda um pouco quando em uma consulta com o ginecologista o médico diz:

Trinta e cinco anos é uma idade crucial, ele disse. Já começa a correr certos riscos, e ninguém aqui quer ter uma criança com alguma doença oriunda de uma gravidez tardia, ele completou. Então, se você pretende ser mãe, o momento é agora. Fale com seu marido. Os filhos são uma bênção e sempre fazem bem ao casamento. Minha mãe olhou para ele e teve vontade de chorar, porque vocês não tinham as mínimas condições de terem um filho. Vocês só sabiam lidar com os afetos na precariedade. Vocês não eram equilibrados o suficiente. Vocês eram equilibristas. A corda bamba como terreno dos afetos (Tenório, 2020, p.73)

A partir desse ponto, Martha fica receosa de que não possa ser mãe, e, aliado aos comentários e o que via com outras mulheres próximas a ela, começa a enxergar o nascimento de um filho como uma solução para o casamento. Nesse contexto, quando descobre a gravidez, surge uma espécie de esperança para a relação.

O período da gestação tornou-se um dos mais tranquilos entre Martha e Henrique. Os dois conseguem conviver pacificamente até a chegada de Pedro; quando o filho nasce, os conflitos entre o casal retornam. Ao que tudo indica, Martha passa por uma depressão pós-parto, junto a isso, o sentimento de “proteção” que tinha com Henrique é transferido para Pedro:

Naqueles dois dias que passaram no hospital, você experimentou o início do inferno. Quando vocês foram para casa de táxi, minha mãe reclamou dizendo que tinha pensado que àquela altura da vida ela já teria ao menos um carro, nunca tinha pensado que teria de sair de um hospital com um filho nos braços e entrar num táxi. Ao chegarem em casa comigo, vocês não sabiam bem o que fazer, e minha mãe não permitia que você me pegasse no colo, porque ela dizia que era bem capaz de você derrubar o próprio filho no chão, você que não sabia nem

trocar uma fralda. Você não sabe nada, Henrique. Quando as visitas iam até a casa de vocês para me conhecer, minha mãe obrigava todas a lavar as mãos, mesmo que não fossem me pegar no colo. E, quando ela desconfiava que alguém estivesse com o nariz fungando ou com uma tosse alérgica, ela oferecia uma máscara e não permitia que a pessoa chegasse perto de mim (Tenório, 2020, p.120).

Nota-se que as ações de cuidado com bebê ultrapassam o limite daquilo considerado saudável e passam a ser algo problemático. A situação fica mais visível quando Juracy, a madrinha da mãe, visita o casal. Martha, com rispidez, proíbe a senhora de ver Pedro, pois ele estava dormindo. Meses depois, no falecimento da senhora, Martha se mostra indiferente à morte, não vai ao velório e não demonstra emoções com a perda da madrinha. O comportamento alterado de Martha, aliado à rotina exaustiva da maternidade e a depressão pós-parto transformam o apartamento em um ambiente insalubre de convivência.

“Ela se desdobrava nos afazeres da maternidade, e eu, ainda que involuntariamente, transformava minha mãe numa escrava. Tornava-a refém do meu choro e de minhas vontades. Eu era o centro do mundo dela” (Tenório, 2020, p.122). É interessante o reconhecimento do narrador de que o trabalho exigido para ser uma mãe é exaustivo. Entende-se, de certa forma, que todos os problemas que já constituíam esses indivíduos antes de se tornarem pais, se intensificam com a chegada da criança. O uso da expressão “eu era o centro do mundo dela” lembra o uso da mesma expressão quando o narrador se refere ao início do relacionamento dos pais, em que Henrique aceita e não vê um grande problema nas atitudes de Martha, pois ele era o centro do mundo dela. Nota-se que quando se retiram os mínimos resquícios de afeto que mascaravam esse relacionamento conturbado, o que resta da relação entre Henrique e Martha é o controle e a violência, mesmo que simbólica.

O acontecimento que marca o fim do casamento é quando Martha encontra um folheto de uma boate na roupa de Henrique. A insegurança com uma traição do marido existente durante todo o relacionamento se presentifica novamente:

minha mãe encontrou no seu bolso aquele panfleto amassado escrito “Gávea” e foi até a cozinha e **pegou uma faca e te apontou dizendo que ia te matar**, seu filho da puta, e eu comecei a chorar no berço. E não adiantou você dizer que ainda não tinha ido procurar as gatas mais quentes da cidade; então, para não ter que entrar numa luta corporal com minha mãe, você teve que se trancar no banheiro. E passou algum tempo ouvindo **seus gritos e as batidas na porta**. E você pôs as mãos nos ouvidos e tentou se controlar para não abrir aquela porta e fazer uma besteira. Você ficou por uma hora trancado lá dentro. Enquanto isso,

minha mãe sentou ao lado do meu berço, deixou a faca cair no chão e começou a chorar (Tenório, 2020, p.123, grifo nosso).

A violência simbólica que delineou a relação dessas personagens durante todo esse tempo se materializa a ponto de quase chegar à violência física, de fato. A partir desse episódio o medo da culpa da separação e de deixar um filho pequeno para trás, parece ser menor do que a necessidade de ir embora. É, portanto, pouco antes de Pedro completar um ano de idade que Henrique vai embora e se divorcia da esposa. “A partir dali, tudo que aconteceu na vida de vocês resultou num repertório de mágoas. Numa separação ninguém vence, mas vocês não sabiam disso” (Tenório, 2020, p.124). É nesse contexto, em meio à tentativa de entendimento e sobrevivência dos pais, que Pedro cresce.

Uma personagem que aparece pontualmente na narrativa, entretanto, que se mostra muito importante a ser observada é Luara, irmã de Henrique. Como dito, as menções à personagem são poucas, mas a partir delas é possível observar outra perspectiva a respeito da mulher no romance. Luara é introduzida ainda nas páginas iniciais da obra pelo narrador como “minha tia Luara”. A personagem é “dois anos mais nova que você, entretanto sempre pareceu mais madura” (Tenório, 2020, p.32). A maturidade da personagem não se deve ao acaso, Luara é uma mulher negra, assim como o irmão, vive no sul do país. É provável que muitas das experiências, inclusive as violentas, vividas por Henrique na infância em ambiente familiar, fossem compartilhadas com a irmã. No entanto, ser uma mulher negra e ser um homem negro têm pesos diferentes, como já dito. Luara tomou consciência do que é ser uma pessoa negra em uma sociedade racista antes de Henrique. Nesse sentido, é provável que esse seja o motivo dela ter tido receio da relação do irmão com Juliana, quando ele apresentou a namorada. Ela sabia que haveria coisas que Juliana por ser branca, e sem leituras sobre a questão racial, não iria compreender.

Luara sobrevive a situações as quais não são vividas por Henrique, pois ele é um homem:

Ela nunca teve um namorado branco. Na verdade, poucos homens brancos olhavam para ela. E, quando percebeu que isso era devido a sua pele retinta, quando notou que os homens brancos não gostavam do cabelo dela, quando entendeu que ela só servia como fetiche sexual, Luara passou a rebater o mundo branco sempre que podia. E você só foi entender de fato a situação de sua irmã quando você conheceu o professor Oliveira (Tenório, 2019, p.32).

Luara, por ser uma mulher negra, quando não é vista como aquela que deve servir, é atravessada pelo estereótipo da sexualidade, tem seu corpo objetificado, como se seu

objetivo fosse seduzir e satisfazer o homem branco. Sobre esse aspecto, Grada Kilomba (2019) comenta: “O racismo, portanto, constrói a mulheridade negra como um duplo - a ‘doméstica assexual obediente’ e a ‘prostituta primitiva sexualizada’ (Hall, 1992). É um processo de duplicação, pelo qual o medo e o desejo pela/o “Outra/o” são representações um do outro” (p.143). O amadurecimento antes do irmão, portanto, deve-se às experiências suportadas pela personagem, ela foi obrigada a amadurecer diante do contexto que vivia, não havia escolha. A pesquisadora Carla Akotirene, autora da obra *Interseccionalidade* (2019), também comenta em suas produções a respeito da vivência da mulher negra. De acordo com a autora, não é possível olhar para esses sujeitos sem pensar nos elementos que envolvem a interseccionalidade, isto é, a questão de gênero, cor da pele e classe, todos esses aspectos atravessam a vivência da mulher negra, inclusive quando se pensa nos relacionamentos. À mulher negra muitas vezes é atribuído o lugar de cuidado, de dar afeto, mas o de ser destinatária, de receber, esse afeto não é comum. É como se ainda que no campo das relações afetivas, essa posição de servir também fosse reproduzida, por exemplo.

É Luara a pessoa que parece ser um porto seguro para Pedro após a morte do pai dele. É ela quem explica ao que fazer com o Ogum quando encontrá-lo; é também a tia que Pedro tem vontade de visitar para saber mais do pai, é quem ele abraça no enterro de Henrique. Tempos após o assassinato, quando vai a um restaurante com a tia, ele nota os olhares diferentes direcionados a ela: “Era como se sua cor retinta, os cabelos crespos e o corpo acima do peso fizessem dela sempre uma intrusa. Uma indesejada” (Tenório, 2020, p.181). Pedro então nota que o pai nunca havia comentado aquilo com ele, em como a experiência de ser uma mulher negra de pele mais escura era diferente da experiência que Henrique viveu como homem negro naquela cidade. O sobrinho questiona como Luara suporta toda essa situação, e a mulher responde:

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 [...] Ainda assim, Pedro, ainda assim a gente segue. O que você tem que compreender é que os homens negros sofrem suas violências. E que as mulheres negras sofrem outras. Algumas são parecidas. Mas, veja, somos diferentes. Nem sempre as causas são iguais. Minha tia dizia tudo aquilo comovida. Triste. E eu a olhei. Sei que deveria tê-la abraçado (Tenório, 2020, p.181).

A personagem parece fazer o sobrinho refletir em como há muitas “variáveis” ao pensar nas vivências particulares de pessoas negras. Como discutido por Akotirene, há diversas camadas para se observar ao pensar na estrutura que atravessa as experiências dos sujeitos. No caso de Luara, vê-se a questão de gênero (mulher), da cor da pele (negra retinta), e do peso; todas essas “categorias” fazem com que a maneira que enxergue a personagem seja outra, ao comparar como Pedro, por exemplo. Nesse sentido, é a tia que parece permitir a Pedro que entenda um pouco mais do mundo que está inserido, ao mesmo tempo, que oferece alguma forma de conforto e respostas aos questionamentos que o rapaz provavelmente faria ao seu pai.

3. AQUELE QUE NARRA

Quem está aí?

Pedro é o narrador-personagem de *O avesso da pele*, mas seu nome é mencionado apenas quatro vezes ao decorrer de toda a obra. De certa maneira, esse fato pode funcionar como uma espécie de indicativo do que se sabe sobre ele. Embora seja Pedro a falar, a narrar, as informações acerca do jovem são mais limitadas ao comparar com as demais personagens.

Em um primeiro momento, entende-se que a escolha de Pedro como narrador não é por acaso, trata-se de uma figura que pode transitar com maior facilidade entre as diversas histórias que constituem a obra. Nesse sentido, o rapaz é capaz de ter acesso às informações a respeito das outras personagens, seja pela convivência, observação ou por meio de conversas.

Além disso, a necessidade de escrever o romance parte justamente de Pedro, pela vontade do filho de entender os pais, em particular o pai, diante do processo de luto. A escassez de esclarecimentos sobre o narrador, dessa forma, pode ser explicada justamente por isso: há a busca por compreender “o outro”, mas não necessariamente a si mesmo. Evidentemente, durante esse percurso, é inevitável que questionamentos sobre si próprio sejam feitos por Pedro, mas não na mesma intensidade que acontece com os pais. Nesse viés, é como se ainda houvesse experiências serem vividas e processadas pela própria personagem, como se esse processo de autoconhecimento ainda estivesse em andamento, e não plenamente concretizado. Ao leitor, portanto, resta a tentativa de coletar as pistas deixadas ao longo da narrativa, a fim de construir uma imagem mais nítida sobre o narrador.

Para entender o rapaz é oportuno voltar de onde a narrativa dele parte, a história de seus pais. Como anteriormente mencionado, o relacionamento de Henrique e Martha foi conturbado. Entre desentendimentos, brigas, idas e vindas, Pedro é concebido em uma das últimas reconciliações do casal. Dessa forma, a personagem não veio de uma gravidez planejada. A possibilidade de engravidar já não era um desejo de Martha: “depois que ela viera para Porto Alegre, ela não pensava em ser mãe. Essa possibilidade não passava mais por sua cabeça. [...] quando vocês casaram, ter filhos se tornou ainda mais distante[...] a convivência trouxe à tona todos os fantasmas que os atormentavam” (Tenório, 2020, p.47). A perspectiva de ser ou não mãe é posta em dúvida quando começa a ouvir de outras mulheres que ela deveria ter um filho, e quando em uma consulta ao ginecologista este aponta que ela já está ficando “velha” para a maternidade. Apesar da incerteza

provocada pelos comentários, nem Martha nem Henrique pareciam ter planos concretos de ter um filho. Entretanto, isso não significa que eles rejeitariam uma criança. Quando descobrem a gravidez, o casal fica apreensivo, mas feliz. A nova vida parece ser uma forma de esperança, de muleta, para salvar a relação desgastada.

Ter consciência desse cenário de nascimento e da infância de Pedro é necessário para tentar conhecê-lo melhor, e entender que sua vida com os pais não foi algo exatamente tranquilo. O narrador aponta, ainda nos primeiros capítulos do romance, que em um dos desentendimentos dos cônjuges Henrique sai de casa. Pedro sugere que isso provavelmente ocorreu de forma rápida e impulsiva, pois ele ainda não era nascido e a existência de uma criança impediria uma atitude como essa. Isso de fato se confirma nos últimos capítulos do livro, quando Pedro declara que o que fez com que Henrique não partisse nos primeiros meses após o nascimento do menino foi o sentimento de culpa e o medo de repetir a história do pai:

você se sentia fracassado por não conseguir mais amá-la, nem estava disposto a levar mais nada adiante, e talvez, além da culpa, o que te impedisse de sair de vez fosse a sua própria relação com seu pai, que também fora embora quando você tinha menos de um ano. Você não queria repetir a história (Tenório, 2020, p.123).

Há outras breves menções como essas em outros fragmentos da narrativa. Para além de assimilar mais de Henrique e Martha, esses trechos fazem com que se olhe para Pedro. É curioso pensar em como a personagem se sente em meio a essas circunstâncias, o relacionamento caótico dos pais e a união “forçada” por causa de seu nascimento. Talvez haja uma forma de peso, mesmo que não devesse, por contribuir para a convivência obrigatória e o relacionamento dos genitores. Ainda que não fale explicitamente sobre esse aspecto em específico, supõe-se, pela forma que a narrativa é conduzida e a recorrência da menção ao sentimento de culpa do pai, que essa não é uma questão exatamente resolvida a que se refere à relação entre pai e filho.

Em outro momento do romance, aparentemente quando o Pedro teve acesso aos pertences da casa do pai, uma antiga fotografia é encontrada:

Enquanto investigo suas coisas, encontro uma foto. Eu, você e minha mãe. É uma imagem comum: estávamos numa praça, não havia data, eu devia ter uns dois anos. Era um dia frio, pois estávamos de touca e cachecol. Você e minha mãe sorriam. Eu não. Desde pequeno me recuso a sorrir sem vontade (Tenório, 2020, p.46).

Quando o narrador declara que se recusa a sorrir sem vontade, é possível inferir que os pais façam exatamente isso: eles sorriem sem vontade, sorriem por aparência.

Pedro leva a crer que a fotografia corresponde ao período que ele estava próximo aos dois anos de idade, esse é um aspecto válido de se observar, já que nessa época Henrique e Martha já estavam separados. Nesse contexto, o encontro dos ex-companheiros não deveria de fato ter sido um momento de alegria, mas, sim, apenas mais uma interação forçada para que Henrique pudesse ver o filho. O sorriso para foto não corresponderia ao “clima” da situação vivida. É evidente que em termos racionais não é fácil fazer com que uma criança de pouca idade sorria para uma fotografia se não for algo espontâneo. No entanto, é possível considerar a imagem descrita como uma alegoria. O menino não expressava alegria na foto, pois aquela não era uma ocasião marcada por felicidade ou ao menos algo engraçado, a cena de calma buscada a ser construída ali não era condizente à realidade.

Os pais usualmente tentavam uma forma de atuação, uma encenação para manter as aparências, não apenas aos outros, mas para si próprios. Este talvez fosse um artifício utilizado pelos pais como forma de sobrevivência, a performance de que tudo estava bem até um ponto que eles mesmos acreditassem nisso e conseguissem caminhar com suas vidas. Essa é uma atitude que Pedro parece, ou pelo menos diz, não desempenhar. Quando faz o uso do verbo no presente “me *recuso* a sorrir sem vontade” (Tenório, 2020, p.46), indica que a personagem mantém o comportamento até a vida adulta. Nesse viés, mesmo que não haja material o suficiente para comprovar a afirmação, é admissível inferir que talvez Pedro seja capaz de quebrar com o padrão vivido por seus pais de construir uma máscara, uma fachada, que tudo suporta e aguenta para sobreviver.

Há outro trecho no romance que reforça a ideia de que Henrique e Martha insistiam em situações que não estavam boas:

Quando você e minha mãe foram morar juntos, vocês jamais imaginaram que as coisas fossem acabar como acabaram. Você ignorou todos os sinais de que aquilo não iria terminar bem. E eu não o culpo. Também não culpo minha mãe, mas para mim ainda é difícil entender por que me deixaram vir ao mundo numa situação como aquela em que vocês se encontravam. Compreendo que o fato de eu estar aqui aconteceu graças às suas decisões (Tenório, 2020, p.73).

Dessa maneira, nota-se que os indícios de que o relacionamento entre o casal não iria dar certo já eram visíveis, mesmo que ambos não percebessem ou não quisessem lidar com esse fato. Para além disso, nota-se, neste trecho, uma declaração direta com o uso de um “eu” explícito que expressa seus sentimentos referentes aos pais, aspecto que não é usualmente feito pelo narrador. Pedro comenta que para ele é difícil entender o porquê de os pais o terem tido diante do caos que era o casamento das personagens. Sob esse

aspecto, tem-se a evidência de que o jovem apesar de não os culpar, se ressentia da atitude de seus genitores de terem um filho diante de tantas problemáticas que possuíam e não sabiam lidar. Nesse viés, torna-se mais perceptível que a relação com os pais não deixou de afetá-lo.

O vínculo entre Martha e Pedro, embora se tenha poucos esclarecimentos a respeito, se mostra vulnerável. Ao que tudo indica o afeto da mulher pelo filho, em certa medida, o atinge de forma negativa, sufoca. Como comentado anteriormente, quando o menino nasceu, Martha direcionou toda sua atenção e expectativas para o filho, o que é compreensível diante das necessidades da criança. Entretanto, o sentimento de proteção, e em alguns momentos até mesmo o de posse que Martha nutria por Henrique, também é transferido para Pedro. Diante disso, a relação entre a mãe e o jovem aparenta ter laços frágeis. Um dos trechos que leva a essa interpretação, é quando Pedro está no cinema com Saharienne, colega de faculdade, e a moça pergunta sobre a mãe dele, ao que o jovem responde: “minha relação com minha mãe não era muito tranquila [...]acabei resumindo os problemas com minha mãe dizendo que ela era uma pessoa difícil de conviver e que costumava espantar todas as minhas pretendentes a namorada” (Tenório, 2020, p.109). É uma das poucas vezes, já ao final da narrativa, que Pedro menciona de forma direta o que sente da ligação com a mãe. Até esse instante, o narrador deixa vestígios insinuando as adversidades que haveria nesse convívio, mas não as nomeia de forma nítida.

No período do divórcio, o narrador descreve que a mãe proibia Henrique de vê-lo como forma de punição ao ex-marido. Obviamente, a ação também impactou a criança. Ao tempo que corresponde à infância, segundo Pedro, havia momentos que a mãe o manipulava emocionalmente:

às vezes ela me olhava e dizia com certo orgulho e saudade que eu estava muito parecido com você, mas sei que ela também tentava manipular meus afetos, por exemplo, quando dizia que eu tinha um pai que não se importava comigo, mas isso dependia do humor dela (Tenório, 2020, p.126).

Nesse viés, Martha, mesmo que não percebesse ou não fosse seu objetivo, agia de maneira que confundia os sentimentos do filho quando fazia um jogo de comparação com o pai, e apontava a falta de atenção deste. É evidente que isso ocorria em consequência do histórico da relação malsucedida com Henrique, e, talvez, resquícios do período depressivo após o parto, sobre o qual não se tem informações se foi adequadamente tratado ou não. Todavia, não se pode negar que Pedro, sua versão infantil, foi arrastado para o mar confuso que era a relação de seus responsáveis.

O narrador aponta que “após algum tempo assisti ao desfile de namorados e namoradas de vocês. Mas sempre estava lá, como prova de que um dia vocês se amaram. E isso os irritava às vezes” (Tenório, 2020, p.124). É inegável que a situação é descrita pela visão de Pedro, sendo assim, a concepção de que ele sabia exatamente o que os pais estavam sentindo é um tanto questionável. No entanto, mesmo que esse pensamento dos pais talvez não seja uma verdade absoluta, era essa a forma que seu eu criança se enxergava perante aquele contexto. Torna-se possível entender que o menino se sentia deslocado nessa situação. O *isso* de “isso os irritava às vezes” se refere à presença, à existência de Pedro. Ao pensar na perspectiva de uma criança em uma cena como a descrita, em que sua existência provocaria raiva, não é difícil imaginar que o fato ocasionou emoções contraditórias no menino.

No que toca Martha, o filho ainda relata que o comportamento da mulher o afastava em determinados sentidos:

A primeira vez que apareci com uma garota em casa, ela surtou. Nunca tinha visto ela tratar tão mal uma pessoa [...] acho que o afeto da minha mãe me fez esconder as coisas, porque nunca disse a ela sobre a primeira vez que fumei maconha, embora eu soubesse que ela e você fumaram por algum tempo. Nunca disse nada a ela sobre o dia em que perdi minha virgindade, nunca disse nada a ela sobre a Saharienne (Tenório, 2020, p.126).

A maneira que a mãe expressa e demonstra os seus sentimentos ao filho, ao invés de aproximá-lo, o afasta. Pedro, de acordo com o que narra, não se sente acolhido por Martha, pois tudo o que faz ou sente parece ser distorcido ao chegar a ela. Nesse contexto, há uma distância emocional da figura materna, o jovem parece não se sentir realmente próximo à mãe.

Se a abertura do romance se dá com o narrador no apartamento do pai tentando reconstituir a história deste, uma narrativa para a vida de Martha também parece ser criada por Pedro:

Na verdade, não sei dizer em que momento minha mãe mudou. Não sei dizer em que momento ela deixou de ser aquela menina que fora morar em Santa Catarina e se tornara tão reativa com a vida. E por mais que investigue a trajetória dela, por mais que pergunte aos outros, por mais que eu tenha passado a maior parte da vida ao lado dela, minha mãe ainda é um mistério para mim. E isso às vezes me dói, porque não compreendê-la me parece injusto (Tenório, 2020, p.109).

Martha é uma incógnita para o filho. Mesmo após todos os anos de convivência, Pedro parece desconhecer a mãe tanto quanto desconhece seu pai. Por isso, a ideia de

construir uma narrativa para tentar entender Martha também parece fazer sentido ao narrador.

Um dos momentos do romance onde se pode conhecer um pouco melhor de Pedro a partir dele mesmo, e não em um jogo comparativo aos pais, é quando o narrador descreve como conheceu Saharienne. A jovem estuda na mesma universidade em que ele cursa arquitetura. Ele a vê pela primeira vez em um debate sobre racismo estrutural promovido pelo Diretório Acadêmico dos Estudantes. Pedro e Mauro, este colega de faculdade e quem convida Pedro para o debate, são um dos poucos alunos negros do curso. A moça, também negra, mostra conhecer e ter consciência não apenas do que é ser uma mulher negra, mas também dos estudos e debates a respeito.

Pedro se interessa por Saharienne quase que instantaneamente ao ouvi-la falar. A partir de então, o jovem busca formas de se aproximar da moça, seja indo para a reunião de estudantes após o debate, ou, dias depois, ao encontrá-la no bar da faculdade. Quando Sara, como é chamada por seus pais, aceita ir ao cinema com Pedro, ele anseia que a jovem possa considerá-lo mais que um amigo. A partir de então é válido observar como Pedro se comporta nessas interações. Em várias ocasiões, ele se vê e se caracteriza como alguém “inferior” a Sara, mesmo que ela não o coloque nessa posição. Por exemplo, sobre a própria aparência, ao visitar a casa da moça pela primeira vez, ele diz: “Não me achei bonito, na verdade eu nunca me achei bonito” (Tenório, 2020, p.108). Mesmo nas conversas sobre filmes a que assistiram, Pedro oferece opiniões que não condizem com o que ele acredita, mas aquelas que irá agradar ou impressionar Sara. Nesse cenário, entende-se que o estudante tenta performar uma versão diferente de si mesmo para parecer interessante à moça.

Nesse contexto, não demora muito para o narrador declarar que “Acho que Saharienne era ampla demais para mim e talvez eu não estivesse preparado para ela” (Tenório, 2020, p.110). Diante da insistência de conquistar atenção de Sara por meio daquilo que ele não era, o rapaz alimenta a insegurança sobre si mesmo. A todo instante ele espera por sinais que apontem que ela o aceitará como parceiro romântico, quando isso não ocorre a personagem se frustra e sua autoconfiança decai ainda mais. É válido destacar que em nenhum momento Saharienne dá indícios que considera um relacionamento amoroso com Pedro, nem mesmo oferece falsos sinais. A rotina de conversas e visitas à casa dela acontecem como uma forma de amizade, um respeito mútuo entre duas pessoas. A ideia de um vínculo amoroso parte somente do estudante.

É válido pontuar que o jovem também se aproxima e se sente acolhido pelos pais de Sara, ao decorrer das semanas ele consegue se afeiçoar ao casal de forma mais fácil do que com a própria moça. De certa maneira, é como se ele encontrasse nesses pais o acolhimento e familiaridade que não teve com os seus próprios. Essa imagem se constrói mais claramente quando ao ir visitar Sara e os pais, Pedro vê a jovem chegar à casa com um colega intercambista de faculdade, e comunicar que não poderá ficar para o jantar:

Os pais de Saharienne, embora não tivessem percebido minha tristeza, perguntaram se eu não queria ficar para ver um filme com eles. Eu pensei que aquilo já era humilhação demais, mas depois pensei melhor, e seria ruim voltar para casa naquele clima. Eu precisava de um pouco de carinho. Pensei em ir para a casa da minha mãe, mas eu não poderia contar nada daquilo para ela. E você certamente não teria tempo para mim. Então, perguntei a eles que filme iriam assistir. Estrela solitária, do Wim Wenders, eles disseram. Sentei no meio dos dois segurando uma bacia de pipoca (Tenório, 2020, p.114).

O que Pedro buscava de maneira geral era afeto. O desejo de ser acolhido e não repellido, este último sendo um receio que ele admite ter em relação a Sarahrienne, por exemplo. Claramente, as inseguranças e angústias que Pedro teve ao se aproximar de Sara, em certa medida, são normais a qualquer pessoa jovem em seus primeiros relacionamentos. Todavia, não se pode negar, que as experiências e histórico que Pedro tem como exemplo na família podem afetá-lo, a personagem reflete sobre isso quando comenta sobre a relação dos pais: “No meio disso tudo estava eu e, sem que percebesse, eu tentava equilibrar meus afetos, porque não queria desapontá-los, pois muito cedo eu aprendi que vocês dois eram boas pessoas” (Tenório, 2020, p.125). Não é difícil imaginar que uma pessoa que passou toda sua infância e adolescência tentando “equilibrar os afetos” para não desagradar os genitores, pessoas importantes em sua vida, aja da mesma maneira, ou de forma muito similar, quando adulta em outros relacionamentos.

Ao que corresponde a Saharienne, há dois elementos interessantes a se pontuar. Após o episódio do jantar já que não há mais relatos de como sucedeu a convivência entre a jovem e o narrador, se deduz um afastamento, pois Pedro perde as esperanças de que os dois pudessem ficar juntos. Entretanto, há uma breve menção de que após o assassinato de Henrique, a estudante entrou em contato com o rapaz para prestar condolências: “Dias depois, Saharienne me ligou. Marcamos de tomar um café. Mas nunca aconteceu” (Tenório, 2020, p.180). Nesse sentido, é provável que a interação rotineira de Pedro com Sara e a família tenha cessado. Outro ponto a destacar, é que convivência com Sara, mesmo que por um breve período, também fez com que Pedro notasse detalhes do debate racial que até então não havia percebido. Um dessas ocasiões, é quando o estudante vai

ao cinema com Sara, e sem saber como dar continuidade à conversa, reproduz uma observação feita por Henrique em outros momentos, de que não havia muitas pessoas negras ali. Sara concorda e complementa que:

os espaços culturais de Porto Alegre nunca foram atrativos para o público negro. Perguntei por quê, e ela respondeu que talvez os negros não se sentissem à vontade em entrar em determinados espaços, quando como, por exemplo, uma mulher negra decide entrar numa loja voltada para a classe média alta. *Essa mulher só vai entrar se ela puder comprar alguma coisa lá dentro, entende? Ou seja, ela não pode se dar o luxo de simplesmente entrar, olhar e sair. Mas por quê?*, perguntei. *Porque ela simplesmente não pode. Porque é como se ela estivesse confirmando o estereótipo de que pessoas negras não têm grana. E, mesmo que elas não tenham, quando entram numa loja como essa, é preciso que mostrem que elas também podem comprar ali. Isso talvez possa parecer bobo, mas acho que se conecta com a sua pergunta* (Tenório, 2020, p.113).

Nessa perspectiva, entende-se, assim como discutido no capítulo anterior desta pesquisa, que a experiência de vida de um homem negro é diferente da experiência de uma mulher negra. É evidente que outros elementos entrem em discussão e interfiram nesse cenário, por exemplo, a questão da classe social e tonalidade da pele. O recorte feito por Saharianne em sua fala exemplifica o que Sueli Carneiro comenta em seu texto *Gênero e raça* (2002): “A mulher negra na sociedade brasileira se traduz na tríplice militância contra os processos de exclusão decorrentes da condição de raça, sexo e classe” (Carneiro, 2002, p.181). Nesse sentido, ao pensar na condição feminina como no exemplo dado pela personagem, a mulher não luta “apenas” contra o racismo e a discriminação por classe, mas também contra a opressão de gênero. Simbolicamente, se existisse uma “balança” de comparação, uma mulher negra enfrentaria uma carga ainda mais pesada diante das violências que a atravessam, ao comparar com outros grupos.

Pedro reflete, durante uma conversa com a tia Luara, que a sua pele é “mais clara que a de meu pai e minha mãe. E talvez por isso eu tivesse sido parado pela polícia duas vezes até ali. E fiquei pensando na crueldade de tudo aquilo” (Tenório, 2020, p.181). Nesse contexto, por mais que o jovem seja uma pessoa negra e tenha tido entendimento disso com o pai, há situações que não vivenciará ou será atingido de outras formas ao comparar com mulher negra de pele mais escura, por exemplo.

O relacionamento entre Henrique e Pedro aparentava ser melhor ao comparar à relação de Pedro com a mãe. Entretanto, não deixou de ter seus percalços. Ao olhar para um episódio ocorrido quando o menino tinha nove anos nota-se resquícios disso. Ao caminharem juntos por uma praça, o professor pergunta ao filho, sem nenhuma razão

aparente, se ele sabia quem era Deus. A criança responde que Deus era um fantasma que morava no céu, e isso emociona o pai. Essa uma das passagens mais marcantes e compartilhadas do romance, pois é nela que Henrique diz a Pedro que ele deve preservar o avesso, preservar uma parte sua que não seja atingida pela violência provocada pelo racismo: “tem de preservar algo que não se encaixa nisso, entende? Pois entre músculos, órgãos e veias existe um lugar só seu, isolado e único. E é nesse lugar que estão os afetos. E são esses afetos que nos mantêm vivos” (Tenório, 2020, p.61). Apesar do discurso belo e importante proferido por Henrique, Pedro, uma criança de nove anos, não entende exatamente o que o homem está falando. A construção dessa imagem ajuda a entender o funcionamento da relação das duas personagens.

Apesar de o pai estar com o filho e conversar com ele a respeito de assuntos que serão essenciais na vida adulta, naquele instante talvez não fosse o que o menino queria ou mesmo precisasse: “E confesso que às vezes eu não queria ser profundo. Eu queria apenas brincar e ser como os outros filhos eram com seus pais” (Tenório, 2020, p.61). Nesses momentos, Pedro não desejava ter conversas complexas, mas, sim, brincar e interagir com pai normalmente como faziam as outras crianças. Entende-se que Henrique age dessa forma não por indiferença aos sentimentos do menino, mas, sim, em uma tentativa de preparar Pedro para as coisas que enfrentaria à medida que crescesse. O pai tinha noção do que é ser uma pessoa negra, e tentava instruir o filho a sobreviver aos desafios e problemáticas que surgiriam disso.

É provável que Henrique buscasse discutir com o Pedro assuntos que gostaria que tivessem explicado a ele mesmo antes, visto que não teve nenhuma forma de letramento racial até a vida adulta. No entanto, não se pode negar, com base em outras passagens do romance, a falta de cuidado, em algumas ocasiões, no momento e na maneira que Henrique abordava esses assuntos. Essa falta de sensatez, por vezes, provocava um distanciamento entre pai e filho, já que o menino não conseguia compreender sequer o que o pai dizia. Situações como essa podem ser consideradas mais uma das mazelas do racismo. A necessidade de uma criança ter que lidar com assuntos complexos como o debate racial ainda na infância, enquanto outras não serão obrigadas a passar por isso, é também uma forma de violência.

Há outros momentos os quais mostram que Henrique, mesmo ao lado do filho, se enveredava nos próprios pensamentos e esquecia tudo ao seu redor, inclusive Pedro:

você ia me buscar e eu queria apenas brincar de correr, de jogar bola, mas na maioria das vezes você me levava para uma livraria ou biblioteca. E era bom no início, porque eu gostava de estar com você de

qualquer modo, e às vezes você me trazia um livro, admirado com alguma frase, e eu fazia esforço para mostrar interesse. E então, de repente, você se voltava para o livro e esquecia de mim. E por vezes eu sentia inveja daqueles livros todos, que você lia com tanta atenção (Tenório, 2020, p.125).

Observa-se que essa característica introspectiva de Henrique, por vezes também contribuía para um distanciamento entre ele e a criança. O pai estava fisicamente presente, mas emocionalmente distante. Em outro fragmento, Pedro diz: “Eu queria ter morado em um pensamento teu. Como uma forma de amor. Um amor entre pais e filhos. Um amor intelectual, silencioso e delicado” (Tenório, 2020, p.184). Nesse contexto, se compreende o porquê de Pedro necessitar construir uma narrativa para os próprios pais, pois apesar de passar os vinte e dois anos de vida próximo a eles, Pedro não os conhecia realmente. Cada um, à sua maneira, mostrou apenas facetas de quem era. Em alguns momentos, nem mesmo isso foi suficiente para aproximá-los; pelo contrário, os distanciava.

Em um dos momentos em que aborda sobre seu nascimento, o jovem declara: “Eu já nasci abrindo os olhos, mesmo tendo dificuldade para chorar” (Tenório, 2020, p.120). A imagem construída neste trecho pode funcionar como uma alegoria para descrever Pedro, pois é ele aquele que observava tudo e a todos, o expectador. Talvez seja esse mais um motivo para ser ele a narrar o romance. Pedro era o mais adequado para isso, porque não apenas tinha a motivação para tecer essa história, mas também a capacidade: ele sempre estava ouvindo e observando, seja aquilo que acontecia seja o que contavam.

A partir da ausência do pai, do buraco provocado pelo luto, Pedro sente a necessidade de reconstituir essa história, não para o pai ou para mãe, mas para ele:

estou reconstituindo esta história para mim. Preciso arrancar a tua ausência do meu corpo e transformá-la em vida. Para isso, não me limito ao que vocês me contaram, nem ao que estes objetos me dizem sobre você. Não acho que devemos lidar apenas com a lógica dos fatos. Prefiro uma verdade inventada, capaz de me pôr de pé. Eu sei que esta história pode estar apenas na minha cabeça, mas é ela que me salva (Tenório, 2020, p.183).

O narrador revela aspectos interessantes nesse discurso. Muitas lacunas as quais ele não conseguiu preencher com fatos, ele mesmo as completa como bem entende. Isso leva a pensar que algumas das visões e entendimentos sobre as demais personagens poderiam ser diferentes caso outras perspectivas fossem oferecidas. O olhar de uma pessoa machucada pelo luto, e a proximidade com aqueles que descreve pode influenciar a forma que os acontecimentos são narrados.

A escrita de Pedro, sua ficcionalização do que o pai passou e do que ele próprio sente, pode ser considerada uma etapa do trabalho com o luto. Como desenvolve Freud em seu texto *Luto e Melancolia*, publicado pela primeira vez em 1917, no qual traça uma diferenciação para ambos os conceitos, o luto é um trabalho em etapas necessário para lidar com a perda do objeto (a morte de uma pessoa): “no caso do luto sabemos que esse tempo é necessário para a execução, passo a passo, do processo exigido pelo teste de realidade, e que, uma vez terminado esse trabalho, o Eu consegue então libertar a sua libido do jugo do objeto perdido” (Freud, 2006, p.111). Nesse viés, o luto não é algo rápido e igual a todas as pessoas, acontece aos poucos de forma que aquele que fica possa enfrentar a perda consciente daquele que partiu. No caso da personagem, o ato de reconstruir essa história, de revisitar memórias, preencher informações incompletas, é uma forma de processar os sentimentos e emoções experimentados por toda vida e aflorados no momento do luto.

A escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie também reflete sobre o luto em sua obra *Notas sobre o luto* (2021). A romancista não transforma em ficção sua forma de lidar com a morte do pai, ocorrida durando o período de pandemia da COVID-19. Em um relato pessoal escrito em primeira pessoa, ela compartilha sua experiência com a perda paterna. Uma das reflexões que proporciona é com a fala de sua mãe: “Depois do enterro vamos poder começar a nos curar” (Adichie, 2021, p.55). Evidentemente não é um momento desejado, mas o processo de enterro, apesar de doloroso, também é um ritual necessário para lidar com a perda, é a materialização da partida. Esse aspecto também pode ser visto no romance: “Abracei minha tia Luara enquanto víamos as pás jogarem terra sobre o caixão. Era o fim. Saímos em silêncio. Estávamos todos cansados, chorosos e ofendidos. A morte é sempre uma ofensa. Ela nos reduz a poeira. Nos reduz a nada” (Tenório, 2020, p.180). O enterro de Henrique é uma forma de Pedro, e toda a família, processar o que aconteceu com o professor. É válido lembrar que após o funeral, e nas semanas seguintes, o jovem se aproxima mais de suas tias, em específico Luara, e de sua avó, mãe de Henrique. É com essas mulheres que a personagem consegue encontrar uma forma de conforto, não apenas por entenderem sua dor, mas também por a partir delas conhecer mais de Henrique, das memórias que elas possuíam deste.

Chimamanda, bem como Pedro, “revisita” seu pai por meio dos pertences deixados por ele: “sinto uma emoção intensa ao ver sua caligrafia. Essa letra conta a sua história, a caligrafia curvilínea de certo tipo de educação africana colonial, cautelosa e caprichada, respeitadora das regras e amante do latim” (Adiche, 2021, p.30). Os objetos

também são capazes de narrar, ou pelo menos dar pistas, das pessoas as quais pertenceram ou tiveram alguma ligação. Ao fazer isso, a escritora, assim como Pedro, parece, de alguma maneira, lidar e cumprir com mais uma faceta do luto. Ao mesmo tempo que consegue recordar a imagem do indivíduo que partiu, também pode assimilar sua ausência.

Ao pensar no processo de narração, nota-se que Pedro faz o seu discurso direcionando a uma pessoa: você. O pronome neste caso faz referência a Henrique, é a ele que a história é direcionada. O romance, dessa forma, funciona como uma espécie desabafo do filho com o pai. Ao observar por esse viés, é possível fazer um paralelo com *Carta ao Pai*, de Franz Kafka.

O livro publicado somente em 1952, após a morte do autor, trata-se, como o título sugere, de uma carta dirigida a seu pai, Hermann Kafka. A carta, provavelmente escrita em novembro de 1919, nunca chegou ser entregue ao seu destinatário. Mesmo que sejam obras de gêneros textuais distintos (carta e romance) e escritas em contextos históricos diferentes, ambas possuem suas aproximações. Assim como Pedro, Kafka fez uso da marcação da segunda pessoa, “tu”, como alvo de seus escritos.

Tu me perguntaste recentemente por que afirmo ter medo de ti. Eu não soube, como de costume, o que te responder, em parte justamente pelo medo que tenho de ti, em parte porque existem tantos detalhes na justificativa desse medo, que eu não poderia reuni-los no ato de falar de modo mais ou menos coerente. E se procuro responder-te aqui por escrito, não deixará de ser de modo incompleto, porque também no ato de escrever o medo e suas consequências me atrapalham diante de ti e porque a grandeza do tema ultrapassa de longe minha memória e meu entendimento (Kafka, 2011, p.11).

Da mesma forma que ocorre na abertura do romance, em *Carta ao pai*, logo nas primeiras linhas, nota-se a carga sentimental que o livro contém. O próprio Kafka admite que os sentimentos, neste caso o medo, conseguem superar a memória e o entendimento dele sobre as situações. Enquanto em *O avesso da pele* se observa o luto como pano de fundo narrativo, na obra de 1952 há o medo e tensão diante da figura paterna. Kafka também percorre, de maneira mais contida e menos detalhada que Pedro, os momentos que viveu com o pai e que o marcaram de alguma maneira.

Hermann é o símbolo de uma figura autoritária na vida do filho, Kafka parece vê-lo como alguém que tem poder não apenas sobre ele, mas sobre muitos ao seu redor: “Às vezes imagino o mapa-múndi aberto e tu estendido transversalmente sobre ele” (Kafka, 2011, p.61). Essa imagem do pai como aquele que tem controle e poder em grandes proporções, impacta a vida do escritor. Entre os episódios narrados, destaca-se um da

infância de Kafka: determinada noite, após pedir água repetidas vezes, não mais por sede, mas na tentativa de atrair a atenção do pai, o menino foi deixado na *pawlatsche* (varanda) da casa. Sobre isso, o escritor declara: “mas quero caracterizar através do exemplo teus recursos educativos e os efeitos que eles tiveram sobre mim. Não há dúvida de que a partir daquele momento me tornei obediente, mas fiquei machucado por dentro devido ao fato” (Kafka, 2011, p.15). O filho usa esse exemplo para apontar que, embora seus comportamentos infantis precisassem de uma forma de correção, a maneira como o pai a fez deixou marcas fortes, cicatrizes que persistiram até a vida adulta. Em uma assertividade maior que a de Pedro, Kafka aponta de maneira evidente que a relação com o pai o afetou de diversas maneiras:

Mas uma vez que eu não estava seguro de coisa alguma, uma vez que precisava obter de cada instante uma confirmação de minha própria existência e não era dono de nada que pertencesse claramente a mim – era um filho deserdado, no fundo –, era natural que até a coisa mais próxima, o meu próprio corpo, se tornasse incerto para mim; eu cresci, espichando para o alto, mas não tinha ideia de como lidar com isso; o peso era demasiado e as costas entortaram (Kafka, 2011, p.49).

As consequências da convivência entre Hermann e o filho parecem impactar o escritor em níveis tão intensos, que até mesmo seu corpo se apresenta como uma evidência disso. Algo tão pessoal como o próprio corpo parece provocar estranhamento já que também estava sob o constante jugo da autoridade paterna. De certa maneira, era mais um lembrete de sua inadequação.

Uma observação interessante a se fazer, é quando o autor afirma que não comentará mais a respeito da relação de Hermann com um parente mais distante, pois “nesse caso já entraria em terreno incerto e teria de inventar coisas” (Kafka, 2011, p. 40). É curioso pensar na imagem construída aqui. Ao descrever suas interações com o pai há uma carga sentimental forte, a ponto de colocar em reflexão se os fatos narrados realmente aconteceram daquela forma, ou se as feridas decorrentes desses acontecimentos fazem as recordações se tornarem ainda mais agressivas. Entretanto, ele indica colocar um limite para sua narração, não se permite escrever sobre aquilo que não sabe, não inventa algo para preencher os espaços aos quais não tem acesso.

Tanto Pedro quanto Kafka, por meio dos seus escritos, buscam uma forma de reconstituir suas vivências, destacando, não apenas, mas principalmente, o papel significativo da figura do pai em suas vidas. A escrita em ambos os casos entra como um processo de reconstituição, de tentativa de compreender aquilo que viveu e quem é. Se voltarmos para ideia de que essas obras podem funcionar como um “diálogo” entre filho

e pai, é válido destacar que em nenhum dos casos há de fato a conversa, não há uma resposta das outras partes. No caso de Pedro, a impossibilidade de resposta já é uma certeza desde o início com a morte de Henrique. Ao que toca Franz Kafka, ainda haveria uma oportunidade de retorno desse discurso se a carta fosse entregue ao pai, o que nunca ocorreu. Nos dois cenários, a literatura entra como um meio de canalizar os sentimentos provocados pelos pais, sentimentos esses que os filhos nunca puderam lidar, cada um dentro de seu contexto. A escrita entra nesse processo como uma forma de ordenar esse cenário confuso e complexo, e entender suas consequências. De certa forma, o romance narrado por Pedro também não deixa de ser uma carta a Henrique, uma carta ao pai.

Quando visita a casa de Henrique, um dos locais que olhar de Pedro recai é “atrás da porta da sala, onde encontro um alguidar de argila alaranjada. E, dentro dele, uma pedra, um ocutá, enrolada em guias de cores vermelhas, verdes e brancas, um orixá” (Tenório, 2020, p.14). Um dos objetos encontrados pela personagem é um item religioso: um orixá, Ogum. Roger Bastide, em *As religiões africanas no Brasil* (1985), afirma: “a presença de forças religiosas não é sempre uma presença de medo, mas também de força, de paz ou de alegria” (Bastide, 1985, p.11). A declaração do pesquisador faz sentido para o que a vertente religiosa representa no romance. Ela não exatamente simboliza uma ameaça punitiva, mas, sim, aquilo que pode trazer força.

Há poucas menções de cunho religioso na narrativa, as mais significativas são em referência às religiões de matrizes africanas. Um desses trechos é quando os pais de Henrique visitam uma mãe de santo antes do casamento:

Mas, antes do casamento, foram até a casa da Mãe Teresa de Iemanjá. Uma mãe de santo do seu pai. Foram pedir a bênção dos orixás. No entanto, quem os recebeu foi o exu Zé Pelintra. *Vossumcês, mizifio, vão ter um fio de Ogum. A guerra vai fazer parte da vida dele, Mizifio.* E ele riu. Gargalhou (Tenório, 2020, p.22).

O encontro proporciona aos pais uma espécie de presságio do que poderia acontecer na vida do filho. A indicação de que *a guerra* seria algo presente na vivência de Henrique, pode ser interpretada como um sinal de que haveria desafios e lutas cotidianas a serem enfrentadas. Apesar disso, considerar o que foi dito por exu Zé Pelintra por um viés determinista, como uma forma de sentença à existência da personagem, parece algo imprudente. Reduzir todos os acontecimentos e mazelas que o professor vivenciou como resultado do que foi dito antes do seu nascimento é um ato precipitado. Seria uma forma de justificar, ou ao menos amenizar, problemas cuja raiz está na estrutura

social: tratar como obra do destino ou consequência de uma intercessão divina, aquilo que é de responsabilidade de mãos humanas.

De acordo com Reginaldo Prandi, em *Ogum: caçador, agricultor, ferreiro, trabalhador, guerreiro e rei* (2020):

Ogum é visto, por um lado, como um orixá guerreiro, sanguinário, cruel, instável, dominador e impaciente. Por outro, é aquele que abre os caminhos, mostra novas oportunidade, propicia a força necessária na disputa e dificuldades do dia a dia. É aquele que nos dá os instrumentos materiais necessários à nossa sobrevivência, que garante a nossa segurança e vence por nós as nossas guerras (Prandi, 2020, p.09).

Ao observar as características que o sociólogo aponta como relacionadas a Ogum, nota-se que condizem com o que de certa maneira é vivido por Henrique, o que o homem precisava. A própria personagem considera que ser filho de Ogum é algo bom: “Lembro o dia em que você me disse que sua cabeça era de Ogum, e que isso era ter sorte, porque Ogum era o único orixá que sabia lidar com os abismos” (Tenório, 2020, p.14). O orixá funciona para a personagem não como um lembrete de ter algo a temer em sua vida, mas aquilo que proporciona esperança, uma forma de refúgio que pode oferecer força para sobreviver às dificuldades da vida.

Ogum também é frequentemente ligado às questões de proteção e justiça, a sua construção como a figura de guerreiro também permite essa interpretação. Novamente, são dois elementos que condizem com as experiências vividas pelo professor. Para Henrique, assim como para muitas outras pessoas, ter uma proteção espiritual era algo bem-vindo. Entretanto, no caso da personagem, torna-se uma necessidade ainda mais evidente. Com toda a trajetória como homem negro em um território que constantemente o agride, machuca desde muito jovem, e coloca sua vida em risco, ter uma forma de ajuda, quando a realidade que vive não é suficiente para protegê-lo, faz-se oportuno. Como declara o filho: “A sua grande obra foi continuar levantando, dia após dia. Apesar de tudo, você continuou desafiando a possibilidade de morrer. No sul do país, um corpo negro será sempre um corpo em risco” (Tenório, 2020, p.184). Dessa forma, a presença de Ogum do início ao final da vida de Henrique aparenta ter uma simbologia positiva.

Tanto o início quanto o final do romance partem de um mesmo momento e ambiente: Pedro no apartamento do pai diante dos objetos que pertenciam a este. É como se toda narrativa fosse construída dentro de um único pensamento do narrador, naquele instante em que o filho enxerga e se dá conta de que aqueles são objetos de um pai que não vai voltar, uma ausência agora não apenas emocional, mas também física, de vida. O assassinato de Henrique foi um ato de violência extrema, não apenas à vida ceifada, mas

também contra as pessoas que ficaram. Contra a mãe, irmãs, alunos, colegas de Henrique, e, evidentemente, contra o filho. O luto vivido por essas pessoas não é de uma morte provocada por uma doença, ou por algum motivo esperado, mas, sim, por um ato de violência, uma morte que poderia ser evitada se não houvesse uma falha no combate ao racismo. É um luto também abrupto, violento.

Como a própria personagem afirma, Pedro reconstitui essa história não apenas para compreender os outros, mas para tentar entender a si mesmo. Como fez durante toda vida ao tentar equilibrar seus afetos, o narrador busca entender quem é ele em meio aos acontecimentos que o atravessaram. A epígrafe “Quem está aí?” que abre o livro, não é questionamento direcionado apenas a Henrique ou Martha, mas ao próprio Pedro. Essa é uma pergunta que não tem uma resposta concreta ao final do romance, nem para os leitores e nem para a personagem.

Ao deixar o apartamento de Henrique, Pedro está com Ogum nas mãos. Esse encontro entre a personagem e orixá também é simbólico. O objeto não apenas permite ao narrador entender o próprio pai, um último vínculo depois da morte, mas buscar a si mesmo. Quando Henrique contou ao filho que seu orixá era Ogum, o professor relatou que era algo bom, pois “era o único orixá que sabia lidar com os abismos” (Tenório, 2020, p.14). O termo abismo marca Pedro, segundo ele “há palavras que guardamos na infância porque nos confortam” (Tenório, 2020, p.14), e essa seria uma delas. É curioso pensar que um substantivo geralmente carregado com certo peso dramático seja justamente o que conforte uma criança. Pode-se supor que, ainda com pouca idade, de alguma maneira, Pedro tenha percebido que abismo seria aquilo que ajudaria descrever o que viveria.

Ainda que no sentido figurado, é possível associar o significado da palavra a um vazio desconhecido. A construção dessa imagem pode ser interpretada como uma metáfora para a experiência do narrador. Se Ogum sabe lidar com abismos, talvez seja o orixá que pode ajudar a personagem lidar com tudo que enfrenta, as dificuldades e batalhas vivenciadas pelo jovem e aquilo que é ignoto. Ogum poderá ajudar Pedro a lidar com a imensidão que desconhece não apenas sobre os pais, mas também sobre si mesmo. O território inexplorado que será a vida sem a figura paterna, a imensidão de compreender a si próprio diante de tudo que viveu, a busca por se encontrar como indivíduo, não apenas como resultado do que restou dos pais, mas como uma pessoa jovem com expectativa de vida pela frente. Como também como homem negro no sul do Brasil.

Em uma conversa com a tia Luara, após o assassinato de Henrique, o jovem comenta que ele não estava conseguindo seguir, lidar com tudo que aconteceu, e a tia diz:

continue, querido, só isso. Continue (Tenório, 2020, p.182). É isso que ele faz. Ao sair da residência de Henrique, o filho, assim como o pai, sente-se perdido - não sendo essa a palavra suficiente para descrever o sentimento- ao transitar pelas ruas de Porto Alegre. Entretanto, ele segue com Ogum nas mãos, o orixá associado à coragem e determinação, aquele que poderá guiá-lo nos caminhos a percorrer. Desloca-se em direção à lagoa de Guaíba, não apenas para mais um rito dedicado ao pai, mas para dar continuidade a sua história. Agora é a vez de Pedro construir a sua própria narrativa. Apesar de tudo, ele continua.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A repercussão significativa de *O avesso da pele* no mercado editorial brasileiro é compreensível após a leitura do livro. Em pouco menos de duzentas páginas, é apresentada uma narrativa bem construída, não apenas por questões estéticas, mas também pelos temas debatidos.

O romance se debruça sobre suas personagens, cuja experiências de vida tecem a história da obra. Destaca o protagonismo de pessoas negras, ao trazer uma perspectiva historicamente negada e que obtém espaço no livro. Nesse viés, ao analisar as relações de poder e violência no romance, nota-se uma rede complexa de personagens que sofrem e reproduzem diferentes níveis de violência. No primeiro capítulo, ao se debruçar sobre Henrique vê-se que as camadas de violência que ele suporta se configura não somente em nível simbólico, mas também físico. São diferentes jogos de poder postos em cena. Em uma escala mais geral, há uma estrutura social racista que constitui a sociedade na qual o homem está inserido. Dessa maneira, os agentes que manifestam o poder e violência dentro dos acontecimentos podem variar. Em um nível individual, como exemplo, pode-se pensar no chefe Bruno e suas falas racistas durante a entrevista de emprego. Em escala maior, há o assassinato cometido pela polícia, uma instituição estatal.

No capítulo dois, ao observar as mulheres da narrativa também se nota uma estrutura social racista. No entanto, neste cenário, entra em cena outra camada, a de gênero. Martha como mulher negra enfrenta desafios e violências que Henrique, por ser homem, não passa. As falas machistas reproduzidas pela mãe de Vitinho e por ele são um exemplo disso. Ao mesmo tempo, Martha também é causadora de atitudes agressivas, seu ciúme e comportamentos possessivos nas relações com o (então) marido e filho exemplificam isso. Pensando na construção da personagem, é válido pontuar que lhe é oferecida uma forma de complexidade que nem sempre se vê na composição da mulher negra na literatura. Diferente de outras personagens que por vezes têm ações as quais despertam de imediato a empatia do leitor, a mãe de Henrique provoca uma oscilação de sentimentos. Ao mesmo tempo que se entende o sofrimento que ela suportou, questiona-se seus comportamentos ao decorrer da narrativa. A intenção não é defender as atitudes controversas da mulher, ou apontar que sem isso não haveria complexidade na constituição das personagens, mas salientar que a pessoa negra também tem o direito ao erro, à falhar sem que isso se torne uma sentença para julgar seu caráter definitivamente.

Madalena e Luara apesar de aparições pontuais no romance também mostram vivências marcadas por casos de violência, mesmo que em comparação à Martha, seja em seu nível simbólico em parte das vezes.

No capítulo três, ao olhar atentamente para as poucas informações que Pedro oferece sobre si próprio, nota-se um jovem que também já enfrentou as consequências da violência em sua vida. No caso dele, são as problemáticas causadas a outras personagens que direta ou indiretamente o afetam. Observa-se uma personagem que ainda está em busca de compreender a si mesmo e aos pais, a lidar com o luto, e entender como lidar com o avesso, com seus afetos. Nesse viés, pontua-se que apesar de o racismo e as outras formas de violência serem uma constante nas histórias dessas pessoas, por vezes as distraindo e impedindo de lidar com suas questões internas, essas personagens vão além de suas cicatrizes, reduzi-las a apenas suas dores é também uma forma de agressão. Da mesma maneira, não se pode deixar de constatar que a violência, em suas diferentes formas e intensidades, afeta a vida das personagens e a interação entre elas. Sem ela, talvez suas relações e convívios fossem diferentes.

Destaca-se que os estudos a respeito do romance não se encerram nesta pesquisa. Há outras teorias e temáticas possíveis para a análise da obra. Outras abordagens de pesquisa e interpretações são válidas e necessárias para ampliar os estudos sobre *O avesso da pele*. Da mesma forma, lembra-se que demais obras do autor, apesar de não serem objeto de estudo desta investigação, são ricos materiais literários a serem explorados e discutidos.

No decorrer desta pesquisa, que buscou analisar as relações de poder e violência em *O avesso da pele*, o próprio livro de Jeferson Tenório foi alvo do que se pode considerar uma forma de violência, mesmo que simbólica, a tentativa de censura. Nesse sentido, faz-se válido observar a obra para além do plano literário, como um objeto parte de uma sociedade, assim como destacar a pessoa que a escreve, Jeferson Tenório.

Em março do ano de 2024, foi postado nas redes sociais, pela diretora de uma escola de um município do estado do Rio Grande do Sul, imagens que mostram fragmentos do romance de Tenório. Os trechos, estes retirados de contexto, continham termos de baixo calão, as partes em questão tratavam dos efeitos do racismo na vida das personagens mesmo que estas ainda não tivessem consciência do fato. Um exemplo das partes citadas foi a passagem em que o narrador aponta que os termos como “minha branquinha” e “meu negão”, e demais expressões de cunho sexual e racista, adentraram ao relacionamento de Henrique e Juliana sem que ambos notassem.

Após a repercussão do vídeo, uma profusão de pessoas conservadoras, inclusive políticos, exigiram a retirada e proibição da obra das escolas. Para além da proibição, o romance passou a ser alvo de diversas distorções e notícias falsas, comentários, opiniões, e discursos de ódio proliferarem nas redes sociais e fora delas. É interessante pontuar que esses discursos partiam de pessoas que, aparentemente, nunca leram ou chegaram a ter contato com o livro. As opiniões marcadas por fúria e desprezo se multiplicaram em um “efeito manada”, como usualmente acontece no meio virtual. Isto ocorreu com base em recortes e deturpações da obra, além de falas baseadas em “alguém disse”, “vi em uma página de fofoca”, ou mesmo “li em uma página de tal político”, ou seja, falas baseadas em terceiros e sem qualquer forma de checagem. A discussão nesse contexto passou a ser uma forma de usufruir da repercussão causada pelo ocorrido, e não uma maneira efetiva de entender a obra e suas temáticas.

A aversão ao livro extrapolou as redes sociais e provocou efeitos concretos na realidade. O romance foi retirado das escolas ao redor do país, estados como Rio Grande do Sul, Paraná, Goiás e Mato Grosso do Sul tiveram exemplares recolhidos das bibliotecas escolares. Após a repercussão, Jeferson Tenório foi entrevistado por diversos veículos de informação, em uma dessas entrevistas, concedida ao canal Globonews, em março de 2024, o autor declara sua opinião sobre os acontecimentos: “Me causa espanto porque nós já temos tão poucos leitores no Brasil e deveríamos estar preocupados em formar leitores, e não censurar livros” (Tenório, 2024).

Diversos outros escritores e artistas assinaram um abaixo-assinado intitulado “Contra a censura à literatura de Jeferson Tenório”, criado ainda no mesmo mês por Afonso Borges em apoio ao autor. Uma das partes do documento declara:

nos preocupamos quando setores reacionários resolvem perseguir um escritor, tentar proibir seu livro, impedir que seja adotado nas escolas. Quando a Censura é permitida, toda a Cultura de um país é agredida. Ferem de morte a democracia, o direito de um autor se expressar, tiram a oportunidade de alunos entrarem em contato com textos escritos que foram observados e selecionados por comissões especializadas e preparadas para levar qualidade ao ensino (Borges, 2024).

Nota-se que a ameaça de retirar os livros das escolas não foi algo que causou indignação apenas ao autor, outros artistas, intelectuais e leitores também consideraram as ações graves. Em meio a agitação causada pelos comentários contra a obra, a Secretaria de Comunicação Social do governo federal foi obrigada a gerar uma nota explicativa a respeito da escolha dos livros utilizados em sala de aula ser feita pela escola e professores,

e não ser uma imposição do Ministério da Educação (MEC), como notícias falsas passaram a propagar após o debate envolvendo o romance:

A escolha das obras literárias a serem adotadas em sala de aula é feita pelos educadores de cada escola a partir de um Guia Digital onde as obras integrantes do programa estão listadas para conhecimento de professores e gestores [...] A escolha dos materiais do PNLD deve ser realizada de maneira conjunta entre o corpo docente e dirigente da escola com base na análise das informações contidas no Guia do PNLD, considerando-se a adequação e a pertinência das obras em relação à proposta pedagógica de cada instituição escolar e a decisão democrática dos professores (Brasil, 2024).

Nesse viés, a nota elucidando o processo de escolha das obras literárias disponíveis nas escolas fez-se importante, visto que muitos comentários apontaram a presença de *O avesso da pele* nas bibliotecas como uma forma do governo do momento impor a leitura romance, e “doutrinar” os jovens em contexto escolar. É válido pontuar também que infelizmente a visita às bibliotecas e a leitura espontânea não são hábitos frequentes entre parte significativa dos estudantes nas escolas brasileiras. Geralmente, um livro só é retirado da biblioteca e lido quando essa ação é exigida como parte de uma atividade avaliativa. Nesse cenário, há uma preparação dos professores para uma leitura guiada e contextualizada com os alunos, incluindo pensar em qual série é a mais adequada para trabalhar a obra.

Pontua-se ainda que os índices de leitura no Brasil são baixos. Segundo a pesquisa “Retratos da leitura no Brasil”, realizada pelo instituto Pró-livro em 2024, pela primeira vez desde o início do levantamento (2007) o número de não leitores (53%) superou o de leitores (47%). Em um cenário como esse, existir uma tentativa de proibição de livros em bibliotecas, esboça um ato de violência não apenas à obra e ao seu escritor, mas também ao incentivo à leitura no país. Compreende-se que deve, sim, haver uma reflexão sobre quando e como abordar uma narrativa como *O avesso da pele* em sala de aula, afinal são temas complexos e sensíveis tratados no romance. No entanto, removê-lo e negar o público leitor a ter acesso ao livro é mais uma forma de exclusão, e não uma genuína preocupação com os estudantes.

Além da tentativa de censura ao livro, é relevante citar outro episódio vivido por Jeferson Tenório. Em 2 de julho de 2024, o escritor compartilhou em sua conta na plataforma *Instagram* o caso de racismo que sofreu em 25 de março do mesmo ano. Na ocasião, Jeferson concedia, em Porto Alegre, uma entrevista a um fotógrafo do jornal

norte-americano *The New York Times*⁴ para falar sobre *O avesso da pele*. Em determinado momento, ambos decidiram se descolar a uma praça da região para fazer outras imagens e dar continuidade à conversa. Foi nesse contexto que Jeferson sofreu a 16ª abordagem policial da sua vida:

Sob a mira da arma, fomos revistados [...] mandaram baixar as mãos lentamente, a partir desse momento todas as explicações da abordagem foram dadas para o fotógrafo, que era um homem branco. Fui ignorado como se não merecesse a explicação. Disseram que fomos abordados porque receberam uma denúncia de que havia um traficante com as nossas características (?) perguntaram apenas para o fotógrafo se ele já tinha sido abordado naquele parque, ele disse que não. Foi quando o policial respondeu que a abordagem servia para proteger o cidadão de bem. E se a gente não devia nada, íamos ser liberados. Depois entraram no carro e foram embora. Ficou claro, na avaliação da polícia, que eu seria um traficante e o fotógrafo o usuário (Tenório, 2024).

Jeferson doutor em literatura, escritor, professor, ganhador de grandes prêmios literários, reconhecido nacionalmente por seu ofício, com narrativas traduzidas em mais de dezesseis países, enquanto falava sobre suas obras para um veículo de prestígio internacional, passou pela mesma situação de violência que é descrita no romance. O autor diante dos olhos dos policiais era apenas mais um corpo negro, apenas mais um receptáculo de todos os estereótipos racistas existentes no imaginário social criado contra pessoas negras. É evidente que a questão em debate não é o fato de o autor ter significativo reconhecimento público e passar por mais um episódio de racismo, nenhuma pessoa negra, independente do status social, não deve passar por situações como essa. O ponto é que mesmo diante da trajetória de vida e suas conquistas no cenário literário brasileiro, Tenório, naquele instante, era apenas mais um corpo negro, não um sujeito com sua própria história. Seus feitos foram completamente apagados perante a situação.

O caso torna-se ainda mais revoltante ao observar que, em momento algum da abordagem, os policiais se dirigem ao escritor ou lhe permitem falar. Nesse momento, ele é silenciado, não apenas em um nível simbólico, mas de forma direta. Os agentes se direcionam ao fotógrafo, homem branco, reconhecem a existência deste. Nessa imagem Jeferson não é nem mesmo reconhecido como pessoa, tornando-se apenas um elemento compondo a cena. É evidente que este momento nauseante seja um tanto irônico; Tenório discorria justamente sobre *O avesso da pele* no instante que passa pela abordagem. É como se a própria situação sofrida explicasse a importância de o romance existir. Não é

⁴ Durante o andamento da pesquisa não foi possível localizar registros da matéria produzida pelo jornal. O interesse na publicação seria na forma que os autores do veículo de comunicação abordariam (ou não) o acontecido.

uma coincidência que o relato de Jeferson se assemelhe e se encaixe tão bem às descrições do capítulo 4, da parte “De volta a São Petersburgo”, do romance, detalhando algumas das abordagens vividas pela personagem Henrique. Essa é uma realidade experienciada pelo autor.

Destaca-se que esse acontecimento, revoltante e estarrecedor, serve como um lembrete de que as temáticas e vivências retratadas no livro não se tratam apenas de ficção, longe disso, na verdade. Como dito, Jeferson Tenório mesmo sendo escritor reconhecido no cenário literário contemporâneo, publicado por uma das maiores editoras brasileiras, com obras traduzidas para diversos países, tornou-se apenas mais um corpo negro sob os olhares dos policiais. O paralelo entre as abordagens sofridas por Henrique no plano ficcional e da descrita pelo escritor na realidade é inevitável. E evidencia que as discussões que atravessam a vida das personagens no romance não se trata apenas de elementos para compor uma narrativa, são parte da vida cotidiana de milhares de pessoas no território brasileiro.

Diante desse contexto, portanto, é inegável a necessidade de salientar quem *narra* essa narrativa, não apenas no plano ficcional do romance, mas no livro enquanto expressão literária concreta. Como abordou-se no capítulo um desta pesquisa, por séculos a posição de quem “narrou” as histórias na literatura brasileira foi ocupada por homens brancos, de classe social elevada e que abordavam, de forma geral, temas que não incomodavam os interesses daqueles que estavam em lugar de poder. Quando há pessoas e obras que rompem esse quadro literário, mesmo após tantos anos, ainda provocam incômodo naqueles que tradicionalmente ocupam esse espaço. Apesar dos desafios e obstáculos, a existência de sujeitos que transpassam esses padrões é sinônimo de esperança, pois o simples fato de existir, de se fazer presente, indica que esses muros, que limitaram o fazer literário a um número tão seletivo de pessoas, estão ruindo.

REFERÊNCIAS:

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Notas sobre o luto**. Tradução: Fernanda Abreu. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

BADINTER, Elisabeth. **XY – Sobre a Identidade Masculina**. Tradução: Maria Ignez Duque Estrada. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil- contribuição a uma sociologia das interpretações de civilizações**. Tradução: Maria Eloisa Capellato; Olivia Krähenbühl. São Paulo: Editora Pionira, 1985.

BOLA, JJ. **Seja homem: a masculinidade desmascarada**. Tradução: Rafael Spuldar. Porto Alegre: Dublinense, 2020.

BORGES, Afonso. **Contra a censura à literatura de Jeferson Tenório**. 2024. Disponível em: <https://www.change.org/p/contra-a-censura-%C3%A0-literatura-de-jeferson-ten%C3%B3rio>.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução: Maria Helena Kühner. 3.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal, 2016. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm?form=MG0AV3.

BRASIL. Secretaria de Comunicação Social. **Professores escolhem livros a serem adotados em sala de aula e não o MEC**. Governo do Brasil, 2024. Disponível em: <https://www.gov.br/secom/pt-br/fatos/brasil-contrafake/noticias/2024/professores-escolhem-livros-a-serem-adotados-em-sala-de-aula-e-nao-o-mec>.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução: Heci Regina Candini. São Paulo: Boitempo editorial, 2016.

INSTITUTO PRÓ-LIVRO. **Retratos da Leitura no Brasil – 2024**. 2024. Disponível em: https://www.prolivro.org.br/wpcontent/uploads/2024/11/Apresentac%C3%A7%C3%A3o_Retratos_da_Leitura_2024_13-11_SITE.pdf

CARNEIRO, Sueli. **A Construção do Outro como Não-Ser como fundamento do Ser**. 2005. Tese de Doutorado em Educação, na área de Filosofia da Educação, São Paulo: FEUSP.

CARNEIRO, Sueli. **Gênero e raça**. In: BRUSCHINI, Cristina ; UNBEHAUM, Sandra G. Gênero, democracia e sociedade brasileira. São Paulo: Editora 34, 2002. Cap. 8. p. 167-193.

CUTI. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010. 151p. (Coleção Consciência em Debate).

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Tradução: Ligia Fonseca Ferreira; Regina Salgado Campo. Rio de Janeiro: Zahar, 2021. E-book.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução: Sebastião Nascimento. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

FREUD, Sigmund. **Luto e Melancolia**. In: HANNS, Luiz Alberto et al. Escritos sobre a psicologia do inconsciente- volume II. Rio de Janeiro: Imago, 2006. p. 99-122.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. **Corpo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006): posse da história e colonialidade nacional confrontada**. 2019. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

HAN, Byung-Chul. **Topologia da violência**. Tradução: Enio Paulo Giachini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

hooks, bell. **A gente é da hora- homens negros e masculinidades**. Tradução: Vinícius da Silva. São Paulo: Editora Elefante, 2022.

hooks, bell. **E eu não sou uma mulher? mulheres negras e o feminismo**. Tradução: Bhuvi Libanio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

KAFKA, Franz. **Carta ao pai**. Tradução de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2011.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação- Episódios do racismo cotidiano**. Tradução: Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MASSUELA, Amanda. **Quem é e sobre o que escreve o autor brasileiro**. Revista Cult, São Paulo, 05 fev.2018. Disponível em:<https://revistacult.uol.com.br/home/quem-e-e-sobre-o-que-escreve-o-autor-brasileiro>.

MBEMBE, Achile. **Crítica da razão negra**. Tradução: Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MBEMBE, Achile. **Necropolítica**. Artes e Ensaios. Tradução: Renata Santini. Rio de Janeiro, v 02,n 32, p.122-151, 2017.

MUNANGA, Kabengele. As ambiguidades do racismo à brasileira. In: KON, Noemi Moritz; ABUD, Cristiane Curi; SILVA, Maria Lucia da. **O racismo e o negro no Brasil: questões para a psicanálise**. São Paulo: Perspectiva, 2017. p.33-44.

PRANDI, Reginaldo. **Ogum: caçador, agricultor, ferreiro, trabalhador, guerreiro e rei**. Coleção orixás. Rio de Janeiro: Pallas, 2020.

SILVA, Vladimir Schuindt da; SOUZA, Israel; MATOS, Daniel Ivori de; PIRES, Rogério Sousa; MACIEL, Marluse Castro. **Um ensaio sobre a questão racial no esporte**. Motrivivência, Florianópolis, v. 32, n. 63, p. 01–17, 2020. DOI:10.5007/2175-8042.2020e74139. Disponível

em:<https://periodicos.ufsc.br/index.php/motrivivencia/article/view/21758042.2020e749>. Acesso em: 28 jan. 2025.

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

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

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

TENÓRIO, Jeferson. **Estela sem Deus**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

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

TENÓRIO, Jeferson. **Em Ponto entrevista: escritor Jeferson Tenório**. Entrevista concedida a Mônica Waldvogel e Tiago Eltz. Programa Em Ponto, 4 mar. 2024. Entrevista em vídeo. Disponível em: <https://g1.globo.com/globonews/globonews-em-ponto/video/em-ponto-entrevista-jeferson-tenorio-autor-de-o-avesso-da-pele-12406179.ghtml>.

TENÓRIO, Jeferson. **No dia 25 de março deste ano sofri minha 16ª abordagem policial**. Porto Alegre. 2 jul. 2024. Instagram:[@jeferson.tenorio.9](https://www.instagram.com/p/C870iHdOdiO/?igsh=OWh4bXRzcGFueTB1). Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C870iHdOdiO/?igsh=OWh4bXRzcGFueTB1>. Acesso em: fevereiro de 2025.