



UMA VERDADE INVENTADA: O GESTO DE REMEMORAR EM *O AVESSO DA PELE*, DE JEFERSON TENÓRIO

AN INVENTED TRUTH:
THE GESTURE OF REMEMBERING IN JEFERSON
TENÓRIO'S *O AVESSO DA PELE*

Renildo Medeiros¹
Universidade Federal do Ceará

Juliane Welter²
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Regina Azevedo³
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Resumo: Este artigo busca investigar a rememoração no romance *O avesso da pele* (2020), de Jeferson Tenório, considerando tanto o processo de luto e a reconstituição da memória de seus personagens, quanto sua relação com o contexto social abordado na obra. A partir de contribuições teóricas de Dalcastagné (2005), Freud (2011), Fanon (2020), Farias (2018), Le Goff (1990), Gagnebin (2006) e outros autores, percebe-se que o narrador assume o dever de contar a história do pai, um homem negro violentamente assassinado pela polícia militar brasileira, e o faz para ser também autor dessa história, elaborando o seu luto com auxílio do que chama de “verdade inventada”.

Palavras-Chave: Memória; Luto; Narrador; Literatura Brasileira Contemporânea.

¹ E-mail: renildom80@gmail.com.

² E-mail: julianewelter@gmail.com.

³ E-mail: regina0azevedo@gmail.com.

Abstract: *This article attempts to investigate remembrance in the novel Jeferson Tenório's O avesso da pele (2020), considering the grieving process and the reconstitution of the memory of its characters, and its relationship with the social context addressed in the book. From texts by Dalcastagne (2005), Freud (2011), Fanon (2020), Farias (2018), Le Goff (1990) and Gagnebin (2006), accepted that the narrator assumes the function to tell the story of his father, a black man violently murdered, and he does so to also be the author of that story, elaborating not only his grieving, but what he calls an "invented truth".*

Keywords: Memory; Grieving; Narrator; Contemporary Brazilian Literature.

INTRODUÇÃO

Em *O avesso da pele*, de Jeferson Tenório (2020), Pedro, um universitário de 22 anos, escreve *a e sobre* seu pai, Henrique, um homem negro, professor de Língua Portuguesa, assassinado violentamente pela polícia militar em uma abordagem desastrosa e autoritária. Na obra, acompanhamos principalmente a história de vida de Henrique, mas também a de Pedro, de sua mãe, Martha, e de vários outros personagens que estão direta ou indiretamente relacionados à origem familiar do narrador.

Para reconstituir essas histórias, Pedro, o narrador, recolhe vestígios, evidências, retalhos; em suma, vasculha o material e o simbólico. Ao final do livro, resume suas intenções:

Acho que vocês nunca se preocuparam em organizar uma narrativa para mim. Sei que o tempo foi passando e o que foi dito por vocês, antes de minha memória, foi dito em retalhos. Então precisei juntar os pedaços e inventar uma história. Por isso não estou reconstituindo esta história para você nem para minha mãe, *estou reconstituindo esta história para mim*. Preciso arrancar a tua ausência do meu corpo e transformá-la em vida. [...] *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, grifo nosso).

Como visto, o gesto de se voltar para o passado é justificado com um fim pessoal e, também, determinado como uma estratégia ficcional. Entretanto, há também muito do coletivo nos personagens e nas histórias narradas no livro. Na análise aqui proposta, é imprescindível considerar que o personagem Henrique

era um homem negro, um professor de escola pública, que foi morto pela polícia militar. Tudo isso tendo como cenário o Brasil, um país cuja polícia mata três vezes mais negros do que brancos⁴.

Alguns indícios do diálogo do enredo com o mundo social já estão destacados na leitura de Barreto (2022), da qual nos aproveitamos aqui também. Segundo ele, existe uma representação em *O Averso...* que compreende as sequelas de um sistema hediondo de genocídio negro no país historicamente enraizado, ao considerar-se a recorrência de ações discriminatórias cotidianas atuais – a morte do negro por abordagem policial malsucedida, por exemplo. E está em Henrique a ilustração romanesca dessa inferiorização: “O personagem não possui domínio sobre seu próprio corpo, sendo, muitas vezes, reduzido a algo negativo e violentado por isso” (BARRETO, 2022, p. 74).

Soma-se a isso que a narração inventada pelo filho explora a condição de duplo sofrimento do progenitor (em sua condição ideológica como sujeito e como representante de raça) como condicionante da identidade do pai ficcionalizado, como bem examinam Abrantes e Lins (2021). Isso direciona nosso estudo, pois passamos a interpretar a noção dialógica do enredo a partir da motivação inicial do romance, que é enfrentar e compreender a morte do pai, o *que* e *como* ela reverbera no filho e, conseqüentemente, os acontecimentos exteriores relacionados.

Neste artigo, debruçamo-nos sobre o livro em questão elegendo como chave de leitura central o mecanismo da rememoração, bem como a ideia de uma “verdade inventada” (TENÓRIO, 2020, p. 183). Para a investigação, erguem-se as

⁴ BARRETO, Elis. Mortes de negros em ações policiais no Brasil são 2,8 vezes maiores que de brancos. *CNN Brasil*, 2021. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/mortes-negros-aco-es-policiais-brasil-vezes-maiores-brancos/>. Acesso em: 01 jul. 2022. DIAS, Paulo Eduardo; ADORNO, Luís. Negros são oito de cada 10 mortos pela polícia no Brasil, aponta relatório. *UOL*, 2020. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2020/10/18/oito-a-cada-10-mortos-pela-policia-no-brasil-sao-negros-aponta-relatorio.html>. Acesso em: 01 jul. 2022

seguintes perguntas: como a categoria psicanalítica do luto pode ser analisada a partir do romance? O que significa rememorar? Qual a relação dessa rememoração com o luto e, mais ainda, com a construção dessa “verdade inventada”? De que modo e por que Pedro, o narrador, rememora? E, por fim, como isso se relaciona com seu contexto?

A fim de responder aos questionamentos levantados, a análise literária ocorre à luz da fortuna crítica do romance e das considerações teóricas de Dalcastagné (2005), Freud (2011), Fanon (2020), Farias (2018), Le Goff (1990) e Gagnebin (2006). Dessa maneira, objetivamos direcionar essa investigação para entender como se reconstitui a memória no romance, tanto no plano temático como no plano estrutural da narrativa a partir do gatilho do luto e do gesto de rememoração narrado com uso da linguagem modalizada na segunda pessoa do singular.

1 NO “TERRENO DOS AFETOS”: O ROMANCE

O livro *O avesso da pele* (2020), do professor e doutor em teoria literária Jeferson Tenório, possui ainda uma modesta fortuna crítica, o que atribuímos ao pouco tempo decorrido desde sua publicação. Ainda assim, foi vencedor do Prêmio Jabuti em 2021 e desde então vem ganhando um merecido destaque. Sobre ele particularmente encontram-se algumas resenhas, como as de Silva (2020) e Silva e Souza (2020); e os artigos, já citados, de Abrantes e Lins (2021), que fazem uma leitura do que chamam de complexas relações raciais no romance, e de Barreto (2022), que analisa o racismo e a violência policial na obra.

O diálogo com os textos supracitados nos deu companhia para empreender a pesquisa que aqui se delineia. Interessou-nos entender como no romance as ferramentas da narrativa ajudam a evidenciar que o processo de enlutamento de Pedro foi o mote para escrever a “verdade inventada” de seus progenitores,

sobretudo de seu pai, Henrique, e é assim que tal rememoração pela narração se projeta a partir do seio familiar.

Dividida em quatro grandes partes (*A pele; O avesso; De volta a São Petersburgo; e A barca*), a obra se apresenta formalmente como um conjunto de capítulos curtos. Essa fluidez com que a narrativa se constrói posiciona a linguagem como mecanismo também temático, visto os constantes retornos aos eventos passados: por meio da narração majoritariamente operada em segunda pessoa e dos longos parágrafos constituídos por fragmentos episódicos que remontam ao processo da memória, Pedro suporta o luto e reelabora a existência de seu pai.

É possível analisar que há um contraste entre os longos parágrafos e os *flashes* de memória, que, de modo geral, são mais curtos, repentinos e, sobretudo, mais incompletos. Chama a atenção a riqueza de detalhes com que as lembranças ganham a narrativa, mesmo quando se trata de memórias de terceiros, que não têm voz ativa. Esse aspecto se relaciona com a ideia de que a narração cria e recria as histórias que adentram o universo narrativo, não sendo, portanto, a memória tratada como fator imune ao tempo e à vontade de quem sobre ela se debruça, seja apenas para lembrar, seja também para, de alguma forma, falar sobre ela.

Em consequência do gatilho da morte como fator-guia para a narração dessa vida ceifada pelo racismo, na trama um novo vínculo afetivo familiar após a perda, que orienta a remontagem de um quebra-cabeça sentimental. É inegável, no entanto, que a tentativa de incorporar as memórias paternas faz emergir o dado singular de que, por se tratar de um sujeito negro, as peças desse todo remontam a experiências pessoais marcadas por discriminação e violência.

Assim, todos os campos pessoais da vida de Henrique passam a imbricar experiências sobre raça: as primeiras abordagens policiais ainda jovem, a formação de seu pensamento antirracista, suas relações com mulheres, principalmente a conturbada união com Marta, mãe de Pedro, e a precariedade

do seu trabalho enquanto professor. Contudo, todas essas memórias são narradas a partir de vinculações afetivas e emotivas, considerando que a existência de Henrique demarca um lugar na vida de seu filho que atravessa a raça e revela o lugar das relações de paternidade relegadas ou generalizadas para famílias negras.

Para pensar a partir dessa reflexão, a passagem que esclarece o título do livro favorece nossa leitura, segundo qual, para se entender as personagens e a posição do narrador, é essencial compreender o sujeito pela sua posição social posta no mundo e suas relações familiares, pela pele e, principalmente, pelo seu avesso:

[...] Você sempre dizia que os negros tinham de lutar, pois o mundo branco havia nos tirado quase tudo e que pensar era o que nos restava. *É necessário preservar o avesso*, você me disse. *Preservar aquilo que ninguém vê. Porque não demora muito e a cor da pele atravessa nosso corpo e determina nosso modo de estar no mundo. E por mais que sua vida seja medida pela cor, por mais que suas atitudes e modos de viver estejam sob esse domínio, você, de alguma forma, tem 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.* (TENÓRIO, 2020, p. 61).

Por isso, o nosso estudo se guia também por essas vertentes que estruturam tematicamente o romance. Em nosso trabalho, concebemos um estudo conciso de como o estágio de perda familiar posta no romance motiva reflexões sobre as relações parentais, tendo em vista um recorte de raça como categoria incontornável, pois “define a vida e a morte” (ALMEIDA, 2019, p. 37 *apud* ABRANTES; LINS, 2021, p. 03) e incide de forma singular também na construção dos afetos. Para isso, essa análise psicanalítica fundamenta o gesto da rememoração de Henrique por Pedro, gesto este que confere um sentido para a linguagem do narrador e a configuração da memória como ponto central do equilíbrio temático que a obra tece dentro do terreno dos afetos.

2 A “GRAVIDADE DO FIM”: O LUTO E UMA PSICANÁLISE PARA O SUJEITO NEGRO

De antemão, valemo-nos da definição de luto dada por Freud (2011, p. 27): “via de regra, é a reação à perda de uma pessoa querida ou de uma abstração que esteja no lugar dela, como pátria, liberdade, ideal etc.” Segundo o autor, há ainda o luto profundo, que leva a um estado de ânimo que inclui a “perda de interesse pelo mundo externo – na medida em que este não faz lembrar o morto –, a perda da capacidade de escolher um novo objeto de amor – em substituição ao pranteado – e o afastamento de toda [...] atividade que não tiver relação com a memória do morto” (FREUD, 2011, p. 27).

A definição clássica desse estado emocional nos direciona a atribuir sentido ao modo como o romance se apresenta ao leitor. Temos, por isso, uma narrativa que se inicia pela experiência da perda, do luto, e a forma como o protagonista reage ao se deparar com a ausência de seu pai: “Hoje, prefiro pensar que você partiu para regressar a mim. Eu não queria apenas a sua ausência como legado. Eu queria um tipo de presença, ainda que dolorida e triste.” (TENÓRIO, 2020, p. 14). Portanto, a morte de Henrique é o evento que irá aproximar seu filho de suas memórias e de sua jornada pessoal.

Para pensar também esse tipo de aproximação, Roland Barthes (2010) interpreta a “banalidade no luto” (ARAÚJO, 2010, p. 112), em *Diário de Luto* (2010), ao revisitar cenas cotidianas na ausência da sua mãe, repetindo os gestos já próprios de sua rotina, mas agora com um outro olhar, motivado pela ausência e, claro, pelo próprio luto. Na obra, Barthes realiza vários registros para acompanhar, e, portanto, compor, os contornos que revestem a presença da perda familiar no dia a dia.

As pequenas entradas funcionam justamente como um recurso estilístico que revela aquela experiência: os pensamentos/ações esparsos que surgem repentinamente ao rememorar não só o ocorrido (a morte), mas o que ele em si

desperta (a relação com a mãe). Em uma das anotações, o crítico expressa categoricamente que a materialidade do que fica torna-se uma possibilidade de encontrar-se novamente com a presença física perdida:

18 de Agosto de 1978

Compartilhar os valores da rotina silenciosa (organizar a cozinha, a limpeza, as roupas, a escolha e algo como o gosto do *passado dos objetos*), isto era minha (silenciosa) maneira de conversar com ela. — E isso é, com ela não estando mais aqui, como eu consigo continuar fazendo isso. (BARTHES, 2010, n. p., tradução nossa, grifo nosso).

Movimento parecido é o de Pedro em *O Avesso...*, que, após a morte de seu pai, revisita os seus objetos e vasculha as próprias lembranças e a de familiares no intuito de recompor a história do falecido:

[...] vou ao seu quarto, observo da porta: há roupas espalhadas, outras jogadas dentro do armário. Sobre a mesa, há canetas sem tinta, meias sem par misturadas a notas de supermercado. Há cadernos e papéis. Há pastas com provas e redações dos seus alunos. Teu caos me comove. Olho para tudo isso e percebo que serão esses objetos que vão me ajudar a narrar o que você era antes de partir. Os mesmos utensílios que te derrotaram e que agora me contam sobre você (TENÓRIO, 2020, p. 14).

Essa ausência é uma presença constante e reiterada, pois, muitas vezes, na narrativa, são os objetos da vida pessoal de Henrique os motivadores da rememoração de Pedro, e também são eles que remetem ao cotidiano paterno na situação da perda física: “Os objetos serão o teu fantasma a me visitar” (TENÓRIO, 2020, p. 14). Podemos entender que a materialidade (ainda) existente provoca e colabora para esse processo de rememoração: a ausência de Henrique se reitera como uma evidência sempre que Pedro vê os objetos do pai e não o vê – é uma ausência que grita, podemos dizer. Logo, esse fantasma não é só o de Henrique, mas o próprio passado, um tempo que não mais existe em

materialidade, mas permanece vivo e latente sempre que o filho rememora a história de seu pai.

Esta trajetória de reconstituição da existência paterna converge ainda para uma dimensão racial na qual se encontra o processo de luto do filho. Estendemos nossa hipótese de que a construção narrativa do romance parte dessa experimentação dolorida da ausência por Pedro, originada em um episódio violento de abordagem policial motivada por preconceitos raciais contra seu pai:

[...] As pessoas que te mataram ainda estão soltas. E não sei por quanto tempo elas continuarão livres. Mas elas nunca saberão nada sobre o que você tinha antes da pele. Jamais saberão o que você carregava para além de uma ameaça. [...] Sei que ninguém quer morrer da maneira como você morreu. Um fuzilamento. Sem chances de defesa. [...] Mas sei que durante a vida você passou por essas tentativas de fuzilamento. 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).

E também por essas outras “tentativas de fuzilamento” sofridas por Henrique, às quais o narrador retorna diversas vezes na construção do romance, seja pela recriação das diversas abordagens policiais, seja pela voz de outros personagens em diálogo:

[...] Minha tia Luara pediu o cardápio e, enquanto esperávamos a comida, eu perguntei como ela suportava tudo aquilo. *Tudo o quê?*, ela perguntou. *Tudo isso, de ser sempre julgada pela cor da pele.* Minha tia me olhou com tristeza e disse que a gente se acostuma. *A gente se acostuma com tudo. A gente se acostuma quando você caminha na rua e as pessoas recolhem as bolsas e mochilas [...]. A gente se acostuma a chegar numa entrevista de emprego e fingir que não percebeu a cara desapontada do entrevistador. Mas não estou reclamando, porque com o passar dos anos eu aprendi a me defender bem. Aprendi a inventar estratégias de sobrevivência. Seu pai também teve de inventar estratégias. Mas isso não significa que sejamos sempre bem-sucedidos. Quero dizer que nós, às vezes, falhamos. E falhar, no nosso caso, pode resultar num erro fatal. Ainda assim, Pedro, ainda assim a gente segue. O que você tem que compreender é que os homens negros sofrem suas violências.* (TENÓRIO, 2020, p. 181).

Dimensionar o processo do luto no romance também para um contexto racial parece-nos uma tarefa não só de ordem social, mas também subjetiva. Ao abrangermos o estudo individual do ser (conforme propõe Freud) com outros elementos de fatores externos, interpretamos o sujeito no que tensiona Frantz Fanon: “a alienação do negro não é apenas uma questão individual. Ao lado da filogenia e da ontogenia, há a sociogenia. [...] A Sociedade, ao contrário dos processos bioquímicos, não escapa à influência humana. É pelo homem que a Sociedade chega ao ser.” (FANON, 2020, p. 25).

Em outras palavras, o que Fanon nos sugere é compreender que para o homem negro há um estudo psicanalítico que deve se pautar também pela realidade social na qual este está inserido. Ao analisar as atitudes e o comportamento do que ele denomina negro moderno, o psiquiatra e filósofo antilhano aponta a posição crucial do passado na compreensão do sujeito. Para ele, as relações objetais ditas emocionais podem ser efetivamente transformadas mediante eventos e/ou recriminações anteriores. O caso que reafirma essa compreensão é justamente o estudo que ele faz da personagem Jean Veneuse em uma obra autobiográfica de René Maran: Veneuse apresenta condições limitantes em suas relações emocionais e também traços de autodepreciação, que condizem justamente com os processos episódicos de sua infância que afetaram o desenvolvimento do ego, como o abandono materno e o crescimento em ambientes predominantes de pensamento branco europeu.

No caso que analisamos, a apresentação de Henrique enquanto personagem central no romance de Tenório é similar àquela do sujeito analisado por Fanon. A delineação que Pedro promove, então, assinala justamente a tentativa de formular as relações objetais de seu pai em vias de justificação pelo passado. Na primeira parte da ficção, são narradas algumas das principais ocasiões que, para o narrador, contribuíram para a personalidade paterna.

É o caso, por exemplo, de uma descrição contida no capítulo 2, em *A Pele*, de uma crise de ansiedade sentida pelo protagonista aos doze anos. O processamento desse episódio figura fortemente no desenvolvimento emocional pessoal, pois não só o sentido da narração expõe isso (“Você passou a sofrer por aqueles que viriam depois, sofreu antecipado por todas as gerações seguintes. A morte tomou um contorno cósmico e assombroso para o qual você não estava preparado” [TENÓRIO, 2020, p. 16]), como o próprio movimento formal da obra se encaminha para a narração de acontecimentos futuros da personagem relacionados aos eventos passados, sem interrupção. Em outras passagens, esse procedimento estético continua expandindo-se para as primeiras violências racistas sofridas. Para explicar os relacionamentos amorosos do pai, o narrador retorna às antigas namoradas dele. Nesse caso, elas seriam brancas e as circunstâncias do passado passam a abranger questões raciais.

Na tentativa de se relacionar com Juliana, sua primeira namorada, e sua família, Henrique é apenas tratado como negro/preto, sem sequer ser mencionado pelo seu nome. Isso revela um racismo que ele mesmo poderia ter percebido, e Pedro reconta-o com a ideia de que isso revela um trauma para o desenvolvimento emocional do seu pai, durante o tempo de ocorrência daquela memória:

[...] Então, certo dia, ao saírem dali, você disse à Juliana que preferia parar de ir àqueles almoços. Ela te perguntou o porquê, e você respondeu que não queria mais ouvir aquele bando de racistas te chamando de negão toda hora, e que você tinha um nome e talvez eles nem soubessem que seu nome era Henrique. [...] Após esse episódio, não demorou muito para que o namoro fosse por água abaixo. (TENÓRIO, 2020, p. 35)

Ou, nos passos futuros do processamento emocional com outras mulheres:
“[...] Então, quando você começou a se relacionar com a Suellen dois anos depois, naquela pequena faculdade em Porto Alegre, você já tinha uma certa experiência

afetiva com mulheres brancas. Você não cairia novamente nas mesmas armadilhas”. (TENÓRIO, 2020, p. 36).

Essa formulação narrativa do romance das discriminações internalizadas no decorrer da trajetória pessoal compreende a ideia de uma estrutura psicossocial para o sujeito, na qual processos sentidos no mundo influenciam no desenvolvimento do ego. É o que Fanon descreve como neurose externalizante na compreensão de elementos psicológicos do homem negro: “A estrutura neurótica de um indivíduo será justamente a elaboração, a formação, a eclosão no ego de nós conflituais oriundos, por um lado, do meio e, por outro, da forma puramente pessoal como esse indivíduo reage a essas influências” (FANON, 2020, p. 94-95).

Com tal característica, os estudos clínicos examinados por Fanon motivam-nos a considerar que o fator do luto em *O avesso da pele* é afetivo e pessoal, mas é alcançado também por uma influência externa de subalternidade engendrada pelo trauma do racismo. Ou seja, esse sofrimento também é coletivo e passível de ser compreendido, em parte, dentro da estrutura racial e racista da sociedade na qual estes personagens estão inseridos.

Como aponta Farias (2018, p. 107), os múltiplos desdobramentos desse processo traumático em corpos negros são, além de fragilidades materiais, físicas e sociais, também psíquicas: “[...] o racismo pode ser pensado como uma experiência da ordem do traumático, da ordem da ruptura de possibilidades simbólicas, o que provoca o empobrecimento das possibilidades de existência, o empobrecimento dos destinos possíveis para o pulsional”. E nesse sentido, ao pensarmos que o Brasil demarcado pelo romance de Tenório é um país com raízes históricas colonialistas, esse trauma que fragiliza o sujeito socialmente excluído é passado de geração em geração, na medida em que tais experiências racistas – exclusão, invisibilidade e violência – são reatualizadas e mantidas no cotidiano.

Essa noção de “transmissão psíquica” é destacada ainda por Farias (2018, p. 108-110) ao pensarmos que os cuidadores, ou pais, transmitem inconscientemente “elementos traumáticos – como os engendrados pelo racismo”, e que podem ser “destituídos de sentido”. Assim, a criança, ou filho, recebe esse registro primário de tais traumas ao se deparar com os “significantes identitários” na história e no psiquismo de seus cuidadores/pais. Esse é o “mecanismo de incorporação”, como aponta a autora brasileira: um trauma racial já vivenciado por uma geração anterior, que por não ser totalmente elaborado é disseminado e passível de elaboração pela geração seguinte.

Além disso, vale notar que as estruturas sociais que engendram o trauma ainda estão postas, e, portanto, a repetição desse trauma não é apenas uma possibilidade, mas uma realidade vivenciada cotidianamente por pessoas negras. O racismo não tem temporalidade definida no romance nem na vida de seus personagens: é passado, presente e futuro simultaneamente.

Nesse sentido, há consequências diretas causadas pelas circunstâncias de discriminação racial: “é da dor de não existir, ou de existir somente como generalização, que o negro sofre. A ameaça que marca o psiquismo dos sujeitos negros é a ameaça à existência, é uma ameaça narcísica, muito anterior à ameaça de perda de amor” (FARIAS, 2018, p. 106). Essa subtração não apenas da existência, mas da dimensão da subjetividade das pessoas negras, está latente na obra; isto é, a dor de não existir remete à dor de não ter direito ao avesso.

Tendo isso em vista, pensar a patologia do luto a partir da história de Pedro, que reconta por sua vez a jornada de Henrique, ajuda-nos a entender como se dá a elaboração desse sentimento pelo filho (“Sabia que precisava ser forte e fazer o que tinha de fazer: enterrar um pai e me consolar. Suportar o luto.” [TENÓRIO, 2020, p. 186]), e nessa própria elaboração desponta o elemento traumático sofrido pelo pai e passado a ele (“Acho que minha vontade de descobrir como tudo havia acontecido era maior que meu sofrimento. Há uma

sutileza no modo como os efeitos de uma tragédia passam a nos agredir.” [TENÓRIO, 2020, p. 187]).

Portanto, o processo da dor na narrativa tem início com a perda afetiva paterna, mas atravessa também as vicissitudes em vida que o pai sofreu enquanto sujeito negro. Se para Henrique sempre houve uma ameaça dolorosa à sua existência (pelas inúmeras abordagens policiais sofridas em vida; pelas relações estabelecidas com outros sujeitos, em diferentes âmbitos e/ou pelas generalizações de sua personalidade), para Pedro essa dor é sentida ao passo que ele reimagina a vida de seu pai enquanto suporta o luto da perda. De alguma maneira, o filho, com a morte do pai, em seu processo de elaboração, também se descobre um homem negro.

3 “JUNTANDO EM PEDAÇOS”: A REMEMORAÇÃO COMO FIO NARRATIVO

Atravessando um processo de luto, o narrador nos diz que não tem interesse na verdade em si – se é que ela existe, ou que seja possível alcançá-la –, mas em uma versão dela: uma versão criada, ficcionalizada. Nesse sentido, cabe trazer à cena a discussão feita pela professora, escritora e filósofa suíça Jeanne Marie Gagnebin (2006) sobre o gesto de rememorar. Além da ideia de não esquecimento do passado e do “desejo de não deixar nada se perder” (p. 54), o processo de rememorar propõe um movimento que, “[...] em vez de repetir aquilo de que se lembra, abre-se aos brancos, aos buracos, ao esquecido e ao recalado, para dizer, com hesitações, solavancos, incompletude, aquilo que ainda não teve direito às lembranças nem às palavras” (idem, p. 55).

Esse processo de rememoração explica, pois, a centralidade desse conceito social na reconstituição ora paterna ora familiar mediada no romance de Tenório. A memória torna-se, sobretudo, uma propriedade de conservação e atualização informacional, conforme propõe Le Goff (1990, p. 423). Em seu célebre ensaio, o

historiador francês aproxima essa função psíquica do ser humano com uso das proposições de cientistas neurobiológicos como Pierre Janet e Jean-Pierre Changeux aos estudos das ciências humanas.

O que Jacques Le Goff (1990) sumariza é que o processo da memória se estrutura pela *representação* e pela *releitura* do passado (esta última concepção é tomada emprestada de Changeux). Dito isso, voltar a uma história já ocorrida, no sentido de abordá-la e contá-la no tempo presente, se estabelece pela capacidade psíquica individual que o indivíduo tem de organizá-la a seu modo.

Expandindo e aplicando essa definição para os estudos literários, teríamos a memória do romance afirmando-se então por uma narração que aproxima filho e pai, presente e passado. Esse tipo de comportamento narrativo (conceito formulado por Pierre Janet) seria outra característica fundamental para analisar a obra, já que a linguagem intervém agora como objeto para comunicar “a outrem de uma informação, na ausência do acontecimento ou do objeto que constitui o seu motivo” (FLORÉS, 1972, p. 12 *apud* LE GOFF, 1990, p. 425-426).

Dessa forma, enquanto marcada pela vivência do luto, a narração de Pedro adquire um traço memorialístico não pelo valor factual da sua configuração ficcional (que ele mesmo afirma não ter a pretensão de seguir em seu relato), mas pela forma como ele exhibe e interpreta novamente a jornada familiar de seu pai. Incapaz de recuperar o *status quo* daquela(s) vida(s) passada(s), esse narrador realiza sua própria releitura e representação do que seria(m) ela(s). A partir do que ele narra sobre o pai, outros familiares também ganham espaço na narração – o que não deixa de ser, de fato, a conservação de certas informações e a evocação de traços de ordem histórica/social também (LE GOFF, 1990, p. 423).

À mercê do presente, o impacto significativo da rememoração ficcional é formalizado pela mobilização desse passado, tornando a linguagem do narrador similar à da memória: instável, pois multitemporal. Concomitantemente, sabemos que a invenção da história de Pedro, no romance de Tenório, provoca

uma leitura sugestiva de como as lembranças íntimas e pregressas dos narrados são presentificadas, capazes de convergir com o cunho social dos personagens.

Para pensar essa relação, a professora Regina Dalcastagné (2005) investiga obras em que os narradores são protagonistas de suas próprias histórias e defende que “a possibilidade de narrar o passado parece estar estreitamente ligada à ideia de ser autor – e não apenas um ator – dele” (DALCASTAGNÉ, 2005, p. 116). Desse modo, apoderando-se do passado, “essas personagens teriam poder para gerenciar seu presente, e mesmo seu futuro [...]. Também estariam, de algum modo, tentando burlar seu próprio fim” (idem, p. 116).

No livro, deparamo-nos então com uma narrativa não linear, em que diferentes tempos narrativos se misturam, intercalando presente e passado, e mesmo épocas mais ou menos distantes no passado. Essa fusão, ao que parece, almeja interferir no futuro de alguma maneira sob condição da elaboração do trauma, ou, como parece ser mais possível, dar conta das implicações do que já aconteceu – entre outros aspectos, o que se faz com o racismo sofrido; o que se faz com o assassinato de um pai.

Seguindo esse raciocínio, é interessante reiterar que o intuito de Pedro não é buscar e/ou contar a verdadeira história de seu pai e de outros familiares, como sua mãe, ou mesmo sua própria história, mas, ao recompor fragmentos dessas trajetórias de vida, misturando tempos narrativos, recriá-la, recontá-la. Nos termos de Dalcastagné (2005), Pedro encararia a tarefa de ser um *autor* dessa história. É significativo, nesse sentido, pensar a assunção desse papel por um personagem negro, que conta uma história carregada de violência sem abrir mão, em momento algum, da dimensão do afeto (sendo este, na verdade, o aspecto que o personagem mais busca sublinhar). Enquanto sob o viés factual da vida cotidiana o racismo é contado com auxílio de câmeras e âncoras de jornal que ressaltam números e dados, um filho se volta ao *avesso* do que salta aos olhos (a

pele), sem desconsiderá-la, mas empreendendo um mergulho muito mais profundo, carregado de afeto, dor e, por que não dizer, coragem.

Essa ideia também ganha força com a avaliação de Silva e Sousa (2020, n. p.):

Em um momento marcado por uma maior visibilidade dos assassinatos de homens negros cometidos pela polícia, o romance parte de um inevitável reconhecimento – a impossibilidade de o morto contar sua própria história, sobretudo quando, muitas vezes, o reconhecimento da humanidade de homens negros só se realiza quando suas vidas já foram ceifadas.

Nessa tarefa assumida, pode até haver uma necessidade de compreender o que se passou – “Compreender as ações dos pais leva anos, às vezes a vida inteira” (TENÓRIO, 2020. p. 72) –, mas o que se sobressai é um gesto de elaboração, muito mais ligado ao processo de luto, que recompõe o que se passou sem que tudo precise fazer sentido, ser justo ou bom, havendo espaço para erros e deslizes de todas as partes e tipos. A exemplo, destacamos um trecho, na voz da mãe, que se refere à descoberta da gravidez:

Sei que no início você [Henrique] pensou em nos deixar. Fugir de tudo. Acho que, no seu lugar, eu teria fugido. Mas nós sabemos que não se foge assim. Eu tenho vinte e dois anos e sei pouco sobre a vida, mas talvez o suficiente para constatar que a fuga, nesses casos, serve apenas para os indiferentes, para os que não sentem remorso. (TENÓRIO, 2020, p. 40).

A onisciência de Pedro é uma questão chave, porque ele narra o que ocorreu até o momento do presente narrativo e, apesar de haver espaço para críticas, culpa e/ou remorso, o que se sobressai é uma compreensão em relação ao desenlace das questões. Tratemos de observar, por exemplo, que esse método narrativo é construído sumariamente na segunda pessoa singular do discurso por três questões principais: a) assegurar o gesto de rememoração proposto pelo narrador conforme já apontamos; b) descrever ações familiares não vivenciadas

por ele, pois os protagonistas destas não estão presentes diretamente para narrar; e c) interpelar uma relação com a imagem do ausente.

O narrador desse romance assume esse lugar de quem poderia contar essa(s) história(s), e dedicá-la pelo uso do pronome “seu”, por saber que fisicamente seu pai não pode contá-las. É essa a técnica verificada pelo ensaísta francês Michel Butor sobre o uso dos pronomes pessoais na literatura, já que a existência de uma narrativa na segunda pessoa se dá “porque há alguém a quem se conta sua própria história, algo dele que ele não conhece, ou pelo menos não ainda no nível da linguagem” (BUTOR, 1974, p. 52).

Dessa maneira, compreendemos que o provável sentido do pronome pessoal em segunda pessoa é de garantir que o teor testemunhal da vida de Henrique seja entendível, só que nos termos de quem pode contá-la – de Pedro (que se vê confrontado com seu luto, com a incapacidade de seu pai de narrar a história familiar):

Se a personagem conhecia inteiramente sua própria história, se ela não tinha objeções quanto a contá-la a outrem ou a si mesma, a primeira pessoa se imporia: ela daria seu testemunho. Mas trata-se de arrancar-lhe essa história, quer porque ela esteja mentindo, escondendo algo de nós ou de si mesma, quer porque ela não tenha todos os elementos, ou mesmo, se ela os tem, que ela seja incapaz de ligá-los convenientemente. As palavras pronunciadas pela testemunha apresentar-se-ão como pequenas ilhas na primeira pessoa, no interior de uma narrativa feita na segunda, a qual provoca sua emergência. (BUTOR, 1974, p. 52).

Essa onisciência talvez seja um dos pontos altos da narrativa construída por Tenório, porque ela extrapola o próprio personagem enquanto filho: é verossímil que um narrador que enxergue todos os lados, que saiba de tudo, narre como ele narra, avalie como ele avalia:

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)

Madalena ouviu as reclamações, tentou ter paciência, mas estava cansada porque tivera um dia muito difícil com alunos que não queriam saber de nada. Sua cabeça estava cheia de crianças mal-educadas. (TENÓRIO, 2020, p. 52)

Na verdade, após anos de magistério, a escola transformou você num indiferente. Com o passar do tempo, o desencanto tomou conta da sua vida. A escola e os anos de prática docente te transformaram num operário. [...] A precariedade da escola venceu, e você estava cansado. (TENÓRIO, 2020, p. 132).

Ao narrar momentos nos quais ele próprio está intimamente implicado, como o episódio em que seus pais descobriram a gravidez que o traria ao mundo, Pedro também é capaz de se distanciar, de alguma forma, e esboçar um julgamento não imparcial, mas com certeza, de modo muito mais amplo, como só é possível por sua onisciência:

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 ia 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. Principalmente depois que minha mãe saiu do ginecologista assustada com o que ele dissera sobre a história do relógio biológico. (TENÓRIO, 2020, p. 73).

Então, temos um processo de rememoração que é composto como fio narrativo para esse romance definido pelo gesto de retorno ao passado e pela linguagem assumida para tal. Ou seja, à obra é conferida tal estrutura pois, ao “juntar os pedaços” de sua história familiar e declarar-se autor dessas narrativas, Pedro, o narrador, opta por mecanismos de narração e de linguagem que o posicionam enquanto inventor de verdades – de seu pai, de sua família e, por que não dizer, de sua própria história de vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE “UMA VERDADE INVENTADA”

Em *O avesso da pele*, Pedro rememora a história de vida de seu pai, recontando-a. Esse gesto parte de uma necessidade: é um dever assumido pelo filho de um homem negro assassinado brutalmente, de forma injusta e violenta, pela polícia. Ao tomar essa tarefa para si, Pedro admite um objetivo pessoal: o de elaborar uma outra versão da história, dando novos sentidos e camadas ao que foi vivido, criando o que chama de “uma verdade inventada”, capaz de colocá-la de pé (TENÓRIO, 2020, p. 183).

A narrativa criada, ou recriada, confere camadas à trajetória sobretudo de Henrique, mas também de outros personagens. Pedro aplica justamente o que seu pai lhe ensinou em vida: ele valoriza o avesso da pele, o que vem antes dela:

Você sempre dizia que os negros tinham de lutar, pois o mundo branco havia nos tirado quase tudo e que pensar era o que nos restava. É necessário preservar o avesso, você me disse. Preservar aquilo que ninguém vê. Porque não demora muito e a cor da pele atravessa nosso corpo e determina nosso modo de estar no mundo. E por mais que sua vida seja medida pela cor, por mais que suas atitudes e modos de viver estejam sob esse domínio, você, de alguma forma, tem 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).

A escrita da história de Henrique pode ser tomada como a escrita de uma nova história (daí a tal “verdade inventada”), porque o filho “não faz da sua narrativa só uma tentativa de salvar o pai da segunda morte. A escrita enseja, ao contrário, uma possibilidade de gestar a ele uma segunda vida” (SILVA E SOUSA, 2020). Isso ocorre justamente para clamar relevância para o *avesso* da pele, ou, ainda, para o fato de que ninguém é *apenas* a pele, e, desse modo, para dar lugar à subjetividade, à própria vida.

Na narrativa criada por seu filho, Henrique não é apenas um corpo negro, é um professor da rede pública, um pai, um marido, um ex-marido, um amante;

alguém com erros e acertos, que se alegra e se angustia com a profissão escolhida, que muitas vezes não dá a sua melhor aula, que está cansado, que tem dúvidas. Enfim, um ser humano em sua plena e potente complexidade. Ao inventar verdades, Pedro humaniza Henrique, um homem negro assassinado pela polícia, e lhe restitui singularidades: esse homem é seu pai.

REFERÊNCIAS

ABRANTES, Francisca Luana Rolim; LINS, Risonelha de Sousa. "Corpo Negro, Corpo Em Risco": Uma Leitura das Complexas Relações Raciais em *O Averso da Pele*, de Jeferson Tenório. ID on line. *Revista de psicologia*, v. 15, n. 54, p. 478-488, 2021.

ARAÚJO, Rodrigo da C. Diário de Luto de Roland Barthes ou a escrita do fragmento. *Revista Lumen et Virtus*, v. 1, n. 2, 2010.

BARRETO, Carla Carolina Moura. Racismo e violência policial em "O avesso da pele", de Jeferson Tenório. *Mosaico*, v. 14, n. 22, 2022.

BARTHES, Roland. *Mourning Diary*. Trad. Richard Howard. New York: Hill and Wand, 2010.

BUTOR, Michel. O uso dos pronomes pessoais no romance. In: *Repertório*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

DALCASTAGNÉ, Regina. Vivendo a ilusão biográfica. A personagem e o tempo na narrativa brasileira contemporânea. *Literatura e Sociedade*, vol. 10, n. 8, 2005.

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

FARIAS, Camila Peixoto. Exclusão social e invisibilidade: desdobramentos traumáticos do racismo. In: BELO, Fábio (org.). *Psicanálise e Racismo: interpretações a partir de Quarto de Despejo*. Belo Horizonte: Relicário, 2018.

FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Trad. Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. 2ª reimpressão. São Paulo: Editora 34, 2006.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Tradução: Bernardo Leitão. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

SILVA, Alen das Neves. Recolher-se: o encontro com sua essência estruturante em O avesso da pele, de Jeferson Tenório. *Literafro*. Belo Horizonte/MG, 2020.

SILVA E SOUSA, Fernanda. Em 'O Averso da Pele', filho reinventa vida de pai ceifado pela polícia. *Folha de São Paulo, Ilustrada*, 2020.

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

Nota do editor:

Artigo submetido para avaliação em: 20 de abril de 2023.

Aprovado em sistema duplo cego em: 16 de junho de 2023.