

**NO AVESSE DA SECA, AS FERIDAS DE UMA LINGUAGEM
IMPOSSÍVEL: UMA ANÁLISE COMPARATIVA DE *VIDAS SECAS*, DE
GRACILIANO RAMOS, E *O AVESSE DA PELE*, DE JEFERSON
TENÓRIO**

Gabriel Chagas

Universidade Federal do Rio de Janeiro / University of Miami

Abstract: By connecting the readings from the novels *Vidas secas* (1938) and *O avesso da pele* (2020), the article attempts to elaborate on a theme from a comparative and multidisciplinary perspective. It starts with the metaphorical and literal image of the wound, which is central to both works. This reading is about the relationship between language and power, considering how both novels discuss the deep issues of the reality of Brazil's past and present. Thus, the theoretical premise of the following analysis is the postcolonial tradition, with texts by Frantz Fanon, Sueli Carneiro, Angela Davis, bell hooks, and Achille Mbembe. Also important is the notion of “framing”, as proposed by Judith Butler and Roland Barthes's postulations on language.

Keywords: Graciliano Ramos, Jeferson Tenório, Brazilian Literature, Comparative Literature, Postcolonial Theory.

Resumo: Entrelaçando a leitura dos romances *Vidas secas*, de 1938, e *O avesso da pele*, de 2020, o artigo almeja traçar uma discussão em perspectiva comparada e multidisciplinar. Parte-se da imagem metafórica e literal da ferida, a qual, conforme se argumenta, é central em ambas as obras. Essa leitura é feita com base na relação entre linguagem e poder, pensando os dois romances por intermédio da forma como discutem questões profundas da realidade brasileira do passado e do presente. Assim, a premissa teórica da análise é a tradição pós-colonial, com Frantz Fanon, Sueli Carneiro, Angela Davis, bell hooks e Achille Mbembe. Também é importante a noção de “enquadramento”, proposta por Judith Butler, e a premissa de Roland Barthes sobre a linguagem.

Palavras-chave: Graciliano Ramos, Jeferson Tenório, Literatura Brasileira, Literatura Comparada, Teoria pós-colonial.

Circular. Andar. Correr. Se esconder. (...) Apenas uma vez foi possível para ele ficar num lugar só — com uma mulher ou uma família — durante não mais que uns poucos meses.

— *Amada*, Toni Morrison, p.99

São muitas as décadas que separam *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos, e *O avesso da pele* (2020), de Jeferson Tenório. Ambos, no entanto, por mais distantes que a princípio possam parecer, demonstram linhas de convergência e divergência que muito nos interessam se almejarmos formular lentes contemporâneas para ler esses textos. Neste artigo, à luz da tradição pós-colonial e dos estudos sobre subalternidade, pretendo discutir de que forma o tema da linguagem se manifesta em ambas as narrativas, argumentando que tanto em Ramos, quanto em Tenório, os marcadores sociais da diferença são explorados a partir de uma tentativa de elaboração de uma certa linguagem que não alcança o interlocutor. Com isso, desenvolvo o argumento de que os dois autores, como intérpretes do tempo histórico no qual estavam inseridos, eternizaram em seus romances questões profundamente urgentes da sociedade brasileira: de um lado, o drama da miséria; de outro, o racismo estrutural.

Assim, por intermédio da relação entre o poder e a linguagem, os personagens das duas obras – e os sujeitos fora da ficção que vivem em semelhante condição – encontram-se em desamparo, pois, sem uma linguagem que lhes seja própria, não há também possibilidade de humanizar-se. O desamparo a que me refiro, contudo, pertence não apenas ao campo simbólico dos signos linguísticos, mas também ao domínio literal da casa. Afinal, como se vê no entrelaçamento de ambos os romances, o tema da linguagem que não se concretiza, por ser irremediavelmente precária, aponta também para a questão do retorno impossível ao lar. Sem palavra que lhes defina e sem uma terra que possam ocupar, resta-lhes apenas driblar as condições de uma compulsória sub-humanidade.

Sobreviver à inominável terra: apontamentos sobre *Vidas Secas*

São muitas as reflexões em torno desse tema na obra *Vidas secas*. Alfredo Bosi, por exemplo, apenas para citar um dos leitores mais importantes de Graciliano Ramos, afirma que a linguagem e as formas como ela é ou não formulada são um dos pontos centrais do romance. O crítico ressalta, nessa perspectiva, os “farrapos de ideias, no titubear das frases” (2008, p. 431) ao analisar o livro, no qual chama atenção para a “desagregação a que o meio arrasta os destinos inúteis de Fabiano, Sinhá Vitória, Baleia” (2008, p. 431).

Dito isso, parece importante partirmos de uma reflexão sobre a linguagem em si. Na *Aula* de Roland Barthes (2013), texto originalmente escrito no final dos anos 1970, encontramos uma

importante reflexão em torno da língua como a ferramenta na qual se inscreve o poder nas relações humanas. Todavia, por mais fundamental que seja o pensamento de Barthes, ainda em 1952, na obra *Peles negras, máscaras brancas*, Frantz Fanon já estava preocupado com a relação entre raça, colonialismo, poder e linguagem. Não à toa, dedica um capítulo inteiro da obra ao delicado tema. Nas palavras do teórico martiniquense, “um homem que possui a linguagem possui, em contrapartida, o mundo que essa linguagem expressa e que lhe é implícito” (2008, p. 34).

Baseado nisso, em uma perspectiva mais próxima do interesse contemporâneo de nossa reflexão, penso em consonância à filósofa portuguesa Grada Kilomba, segundo a qual “a língua, por mais poética que possa ser, tem também uma dimensão política de criar, fixar e perpetuar relações de poder e de violência, pois cada palavra que usamos define o seu lugar de uma identidade” (2019, p. 14). Em sua formulação teórica, como se percebe, os temas do trauma colonial e do poder estão intimamente ligados à linguagem humana. É justamente sob a luz dessa premissa que tenciono ler *Vidas secas* e, em seguida, entrelaçá-lo ao *Averso da pele*.

Sendo assim, num construto teórico que perpassa as obras de Fanon, Barthes e Kilomba, é possível traçar um horizonte para a discussão. Na narrativa de Graciliano Ramos, em paralelo aos “farrapos de ideias” de que nos fala Alfredo Bosi, parece importante chamar atenção, antes de tudo, para a própria forma como se nomeiam os personagens, pois, além de serem uma família sem sobrenome, os filhos de Fabiano e Sinhá Vitória não são nomeados, o que aponta para a precária existência daqueles indivíduos. Tratam-se, apenas, de menino mais velho e menino mais novo, aqueles que não são identificados e cuja única forma de nomeação é o contraste com o outro irmão, visto que apenas sabemos seu nome pela comparação etária entre os dois. Por isso, igualmente subalternos, ambos estão, ironicamente, unidos pelo avesso, numa fraternidade que, no lugar da força, reitera a sub-humanidade.

Nesse sentido, baseado nos escritos de bell hooks (2019), considero fundamental articular aqui as noções de sujeito e objeto. Segundo a pensadora e sintetizando sua reflexão, sujeitos são aqueles que têm autonomia sobre si, ao passo que objetos estão submetidos às vontades e ordens alheias. No romance, os meninos sequer têm um nome que lhes seja próprio, enfrentando, tropegamente, a situação objetificada em que se encontram em busca de uma linguagem incógnita. É isso que se observa, por exemplo, na abertura do romance, momento em que Fabiano, pela primeira vez na obra, dirige-se ao filho e, como se nota, não há ali um nome que seja capaz de criar no discurso a referência de uma interlocução.

Os juazeiros aproximaram-se, recuaram, sumiram-se. O menino mais velho pôs-se a chorar, sentou-

se no chão.

– Anda, condenado do diabo, gritou-lhe o pai. Não obtendo resultado, fustigou-o com a bainha da faca de ponta. Mas o pequeno esperneou acuado, depois sossegou, deitou-se, fechou os olhos. Fabiano ainda lhe deu algumas pancadas e esperou que ele se levantasse. Como isto não acontecesse, espiou os quatro cantos, zangado, praguejando baixo. (RAMOS, 2003, pp. 9-10)

Logo na abertura da obra, o narrador de Graciliano Ramos enfatiza o fato de que o menino se pôs a chorar. Ou seja, não havendo voz que pudesse usar para formular sentenças, resta-lhe o som do choro que comunica sem dizer e que transmite sentido sem falar. Fabiano, diante do pranto, exige que o filho se levante, mas, novamente, não há forma possível de comunicação, o que se materializa, nesse caso, no uso do vocativo. Ainda que no início de uma narrativa seja tradicionalmente comum a apresentação de seus personagens pelo nome, o narrador em 3^a pessoa o chama, como o fará em todo o romance, de “menino mais velho” e o pai, rompendo a expectativa de vermos uma fala que humanizasse o menino, chama-o apenas de “condenado do diabo”.

Esse caminhar da família, lento, inquieto e desamparado, é o andar da própria linguagem que gostariam de ter. Como esses sujeitos – na trágica posição de objeto – não sabem como articulá-la, resta uma marcha que segue sem o entorno da palavra que lhe possa atribuir sentidos: “E a viagem prosseguiu, mais lenta, mais arrastada, num silêncio grande” (RAMOS, 2003, p. 11).

Todavia, não seria justo aqui enxergar nessa família apenas fraqueza, pois, muito mais do que a derrota de uma linguagem não definitiva, parece-me sensato lermos, na verdade, a resistência daqueles que, apesar das intempéries, caminham. A família de Fabiano, sob essa chave de leitura, é muito mais uma sobrevivente em um meio hostil que os tenta matar de fome, sede e desesperança do que um grupo de miseráveis a serem apenas lidos em sua ausência de linguagem. Pelo contrário, justamente por não terem uma linguagem que lhes fosse própria, a força que têm para seguir em eterna caminhada é ainda mais notória.

Para essa interpretação, estou partindo sobretudo da leitura que Kilomba (2019) faz da pensadora pós-colonial Gayatri Spivak (2010). Ao discutir a obra *Pode o subalterno falar?*, a teórica portuguesa problematiza a noção totalizante de que o subalterno não pode falar. No lugar dessa premissa, sugere que o subalterno pode ter ferramentas de questionamento do discurso colonial, por mais complexas que sejam essas estratégias. Baseado nisso, portanto, é possível afirmar que, no caso de *Vidas secas*, o subalterno não precisa ser limitado à sua não-fala.

Assim, vejo na forma como não desistem um interessante índice contra-hegemônico de esperança que, ironicamente, aponta para uma maneira peculiar de negociar significados com o mundo, ainda que não possuam linguagem para tal. O romance de Graciliano Ramos, afinal, não me

parece simplesmente uma narrativa sobre a morte, a miséria ou a desigualdade, mas um livro de andarilhos que, nas insistentes pegadas, não desistem. De perto, segue-os a sombra constante da morte, sem, no entanto, poder alcançá-los.

Essa afirmação encontra correspondente na forma como se descreve a morte do papagaio da família, pois, apesar do desalento que isso poderia indicar nas primeiras páginas do romance, Fabiano, Sinhá Vitória e os meninos chegam vivos ao final da obra. Não se trata, por isso, de uma obra apenas sobre vidas secas, mas sim de vidas que, apesar de secas, ainda são vidas, pois a própria tentativa de elaborar linguagem – bem-sucedida ou não – é a vontade de estar vivo.

Necessário perceber, nessa passagem, que o pássaro em questão tem exatamente como principal característica a capacidade de emular a fala humana e, portanto, “falar”. Porém, no caso desses personagens, não havia linguagem disponível para ser simulada e, por essa razão, a morte do papagaio enfatiza a noção de que não havia ali um território possível para qualquer formulação.

Ainda na véspera eram seis viventes, contando com o papagaio. Coitado, morrera na areia do rio, onde haviam descansado, a beira de uma poça: a fome apertara demais os retirantes e por ali não existia sinal de comida. Baleia jantara os pés, a cabeça, os ossos do amigo, e não guardava lembrança disto. Agora, enquanto parava, dirigia as pupilas brilhantes aos objetos familiares, estranhava não ver sobre o baú de folha a gaiola pequena onde a ave se equilibrava mal. Fabiano também às vezes sentia falta dela, mas logo a recordação chegava. (RAMOS, 2003, p. 11)

Quero também chamar atenção para o fato de que Fabiano sente falta da gaiola do extinto papagaio, mas esse sentimento dura pouco. Afinal, sendo a memória uma manifestação humana da linguagem, Fabiano – de dentro da sub-humanidade – também não conhece estratégias de estruturação consistente de suas recordações. Não há, então, possível memória para quem não pode formular a própria fala.

Nessa linha de raciocínio, demonstrar no romance o lugar sub-humano desses personagens passa também pela análise da animalização, uma forma de “enquadramento”, no léxico de Judith Butler (2017). Fabiano, não por acaso, identifica-se primeiro com os animais, isolando-se dos homens, porque “falar é existir absolutamente para o outro” (FANON, 2008, p. 33). Nesse caso, se não há alguém que trate Fabiano com humanidade, não há um “outro” com o qual seja possível existir. Afinal, a linguagem é, por excelência, uma experiência de troca.

Vivia longe dos homens, só se dava bem com animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. Montado, confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia. A pé, não se aguentava bem. Pendia para um lado, para o outro lado, cambaio, torto e feio. Às vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos – exclamações, onomatopeias. Na verdade falava pouco. Admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas, em vão, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas. (RAMOS, 2003, p. 20)

Sendo assim, o cavalo consegue entender Fabiano, mas, detentor de uma linguagem de “exclamações, onomatopeias”, não possui habilidade para falar com os demais humanos que lhe cercam. Admira, portanto, as palavras vindas da escolaridade urbana, porém, sem saber como elaborá-las, a sua tentativa de reprodução é falha. Por esse motivo, trata-se de um código “inútil” e, mais ainda, “talvez perigoso”. É fundamental pensar, nesse ponto, na íntima relação entre linguagem, poder e terra que Graciliano Ramos traça, pois, não tendo a formação da gente da cidade, o personagem teme o incógnito. Daquilo que não se entende, portanto, surge o medo de uma linguagem indecifrável. É nesse rastro que conseguimos ler a conexão entre a palavra que não significa, a terra que não produz, a casa que não abriga e uma vida, afinal, seca.

Por essa razão, pode-se afirmar uma certa natureza ambígua no romance, pois, como demonstramos, a morte os persegue a todo momento e a escassez se ramifica em todos os níveis daquela vida. Entretanto, a narrativa não encerra a vida desses sujeitos que, apesar do violento golpe de perder Baleia, seguem não apenas vivos, mas caminhando. Talvez seja essa a razão pela qual o livro seja iniciado com o capítulo “Mudança” e se encerre com “Fuga”; é o índice de um eterno deslocamento, uma peregrinação insistente. Está-se diante, evidentemente, de uma consequência trágica da miséria, mas também de uma família que não desiste de sua jornada e, a despeito de não possuir sequer uma linguagem que lhes fosse particular, segue andando.

Assim sendo, como meu interesse é deslocar o texto de Graciliano Ramos para o momento contemporâneo, lendo-o sob uma perspectiva oriunda de nossa geração, podemos ver em *Vidas secas* índices do que Mbembe (2014) haveria de nomear como “Necropolítica”. Essa macroestrutura de poder, mantida pelo latifúndio, pela miséria e pelo Estado, decide quem deve viver e quem deve morrer, uma tragédia atual que ainda mostra seus contornos na sociedade brasileira do século XXI. Nesse caso, a Necropolítica é também manifesta por intermédio da fome, da sede e da pobreza que, tal qual a violência do Soldado Amarelo – materialização ficcional do autoritarismo –, também são ferramentas utilizadas para fazer morrer.

Nessa discussão, o médico brasileiro Josué de Castro, ainda na década de 1940, quando publicou originalmente *Geografia da fome*, já chamava atenção para o fato de que a fome da população brasileira é consequência direta não de aspectos climáticos, mas da concentração de renda que assola o país. Pouco tempo depois, no começo dos anos 50, expande sua pesquisa e publica *Geopolítica da fome*, no qual pensa a mesma questão em escala global. Em síntese, Castro (2001) ensina algo que, numa perpetuação de tragédias, é absolutamente contemporâneo, pois a fome, ainda no século XXI,

é resultado da concentração de renda, que não tem dado sinais de melhora, e de um sistema global que produz miséria em largas proporções.

Dito isso, é fundamental pensarmos na atualidade dessa discussão no contexto do governo Bolsonaro, momento no qual o Brasil voltou à calamidade da insegurança alimentar. Nesse cenário, embora a pandemia de covid-19 tenha aprofundado as desigualdades sociais, o sucateamento de políticas públicas que combatiam a fome brasileira já havia sido responsável pelo aumento do nível de cidadãos sem acesso à alimentação mesmo antes da crise causada pela doença.¹³⁹

Além disso, sobre os filhos de Fabiano, também é preciso tecer considerações em relação à linguagem que lhes resta. Quero ressaltar, de início, que, em meio à absoluta escassez na qual se encontram, há uma seca também simbólica da falta de perspectivas. Todavia, seguindo a lógica da resistência de andar apesar de tantos golpes, vejo também uma hipótese de esperança quando o narrador ressalta que Fabiano é admirado pelo filho e não se pode esquecer que, para corpos subalternos, sonhar com o futuro é, por si só, um mecanismo de transgressão. Dessa forma, ainda que nada pareça possível e que não haja linguagem capaz de transmitir essa admiração, a narrativa a enfatiza.

Naquele momento Fabiano lhe causava grande admiração. Metido nos couros, de perneiras, gibão e guarda-peito, era a criatura mais importante do mundo. As rosetas das esporas dele tilintavam no pátio; as abas do chapéu, jogado para trás, preso debaixo do queixo pela correia, aumentavam-lhe o rosto queimado, faziam-lhe um círculo enorme em torno da cabeça. (RAMOS, 2003, p. 47)

Ainda em busca de uma linguagem, o menino mais velho pergunta à mãe o que é “inferno”. Nesse momento, contribuindo para o argumento que aqui desenvolvo sobre uma tentativa de buscar a linguagem que não se completa, não há resposta possível para a pergunta da criança. Afinal, tratava-se apenas de um significante sem significado aparente para ele e, mesmo buscando ajuda de Sinha Vitória e de Fabiano, não consegue decodificar a palavra. Com isso, observamos mais um exemplo de como não é possível, para aqueles indivíduos, habitar um mundo que lhes fizesse sentido, pois, cercados pelo desconhecido, os significantes não estavam imbuídos de significados.

Deu-se aquilo porque Sinha Vitória não conversou um instante com o menino mais velho. Ele nunca tinha ouvido falar em inferno. Estranhando a linguagem de Sinha Terta, pediu informações. Sinha Vitória, distraída, aludiu vagamente a certo lugar ruim demais, e como o filho exigisse uma descrição, encolheu os ombros. O menino foi à sala interrogar o pai, encontrou-o sentado no chão, com as pernas abertas, desenrolando um meio de sola.

(...) Não obteve resposta, voltou à cozinha, foi pendurar-se à saia da mãe:
– Como é? (RAMOS, 2003, p. 55)

139 www.cartacapital.com.br/opiniao/frente-ampla/com-bolsonaro-o-brasil-voltou-ao-mapa-da-fome
(09/09/2021)

O final da narrativa, em um dos mais famosos excertos da Literatura Brasileira, tem sido lido como um marco triste daqueles que buscam nas grandes cidades uma utopia. Considero, com efeito, essencial trazer à tona o fato de que tanto no tempo de Graciliano Ramos, quanto no século XXI, a busca pelo Sul e pelo Sudeste tem criado muitas falsas expectativas por parte daqueles que migram das regiões mais pobres do país.

No entanto, quero pensar, sobretudo, no movimento da caminhada, como força de superação. No último parágrafo do texto, não encontramos uma prova definitiva de que essa família fica “presa” na cidade grande, mas sim uma hipótese levantada pelo narrador fazendo uso do Futuro do pretérito, o qual, na estratégia do discurso indireto livre, está refletindo o pensamento dos personagens. É, por isso, um receio natural daqueles que miram o desconhecido, mas o que prevalece, ao final da história, é o desejo de andar, não o medo de uma terra incógnita.

E andavam para o sul, metidos naquele sonho. Uma cidade grande, cheia de pessoas fortes. Os meninos em escolas, aprendendo coisas difíceis e necessárias. Eles dois velhinhos, acabando-se como uns cachorros, inúteis, acabando-se como Baleia. Que iriam fazer? Retardaram-se, temerosos. Chegariam a uma terra desconhecida e civilizada, ficariam presos nela. E o sertão continuaria a mandar gente para lá. O sertão mandaria para a cidade homens fortes, brutos, como Fabiano, Sinha Vitória e os dois meninos. (RAMOS, 2003, pp. 127-128)

Três feridas para o abismo: lendo *O Averso da Pele*

Feita a análise inicial que me interessa nessa construção, atravesso o tempo e o espaço. Partindo, portanto, do nordeste brasileiro da década de 1930, alcanço Porto Alegre de 2020 e o contemporâneo romance de Jeferson Tenório, *O avesso da pele*, história em 1ª pessoa na qual Pedro, o narrador, dirige-se a Henrique, o falecido pai. Em uma espécie de versão decolonial da *Carta ao pai*, de Franz Kafka, o autor carioca, radicado no Rio Grande do Sul, cria uma voz ficcional do jovem negro que tenta reconstruir uma experiência interrompida depois de uma abordagem policial desastrosa que resultou no brutal assassinato de seu pai.

Nesse sentido, em torno da lógica de subjugar a masculinidade negra à noção bestial do descontrole criminoso, surge o tema do desabrigo. Lendo-a em paralelo a *Vidas secas*, vejo na obra um romance sobre a busca de uma certa memória, mas também a tentativa de construir uma casa impossível. A violência das balas que atravessam o corpo do pai é também o esfacelamento da possibilidade de haver um território que lhes fosse próprio e, portanto, um lar no qual pudessem estar abrigados. Trata-se, então, do eterno movimento de uma juventude negra que, diante do genocídio ao

qual se vê exposta, busca, tropegamente, erigir uma casa.

Com isso em mente, o antropólogo Roberto DaMatta (1997), investigando a casa e a rua no Brasil, já postulava que, na dicotomia que há entre os dois espaços, a casa surge como território do familiar, do íntimo e do acolhedor. Meu argumento parte dessa ideia, mas frisa o fato de que, assim como a ideologia burguesa associou o homem branco de classe média ao trabalho e à sustentação da família, o homem negro, pobre e periférico, destituído da posição de “trabalhador honesto” e enquadrado como “classe perigosa” (CHALHOUB, 2017), não poderia ter para si um lar que se pretende burguês, como discute Angela Davis ao pensar o “mito do estuprador negro” (2016) e, no contexto brasileiro, conforme aponta Sueli Carneiro (2020). Dessa forma, a experiência de Fabianos e Henriques é atravessada pela fissura do desabrigo, pois, quando tentam voltar para a proteção de uma casa, não há mais espaço que os aceite. Em lugar do afeto, encontra-se o trauma.

O narrador Pedro, portanto, aquele que se dispõe a recontar a história do próprio pai, tece na linguagem uma tentativa de território. Se o discurso da memória é aquilo que imortaliza, falar com o pai morto é rebelar-se contra a impossibilidade de uma casa que abrigasse essa família que já não mais existia. Por essa razão, o início do livro traz ao leitor o tema da casa, argumento que parece conduzir a narrativa.

Às vezes você fazia um pensamento e morava nele. Afastava-se. Construía uma casa assim. Longínqua. Dentro de si. Era esse o seu modo de lidar com as coisas. Hoje, eu 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. E apesar de tudo, nesta casa, neste apartamento, você será sempre um corpo que não vai parar de morrer. Será sempre o pai que se recusa a partir. (TENÓRIO, 2020, p. 13)

Como se vê, Henrique, o pai a ser narrado ao longo do romance, construía uma casa “dentro de si”, metáfora que nos demonstra o anseio íntimo de ter um território próprio, missão que seu filho, ao longo da vida, também seria obrigado a perseguir. Persegue, contudo, tentando criar uma linguagem que, assim como a de Fabiano, não tem interlocutor possível. Logo, se o pai tentava construir em si uma casa, o filho, perante o trauma do assassinato, tenta construí-la recompondo a memória paterna. Em consequência disso, ao afirmar que prefere pensar a partida como regresso, enfatiza-se a noção de um lar a ser conquistado, visto que uma casa, idealmente, é o território para o qual se pode sempre retornar.

Essa linguagem que tenta reviver o pai nos faz lembrar, mais uma vez à luz de Fanon (2008), da impossibilidade de Fabiano e seus filhos se comunicarem, expressarem afeto ou admiração. Essa existência, então, é invariavelmente atravessada por dores, sejam literais, sejam simbólicas. O narrador chega a afirmar, inclusive, que “viver passou a ser uma questão de evitar a dor a qualquer custo. Numa

espécie de encarceramento voluntário, você vai sendo acossado dia após dia pelo medo do desconforto” (TENÓRIO, 2020, p. 70).

Com dor, atinge-se, conseqüentemente, a imagem da ferida. Nesse tema, Kilomba (2019) usa a mesma metáfora para falar do racismo, ao afirmar que a colonização ainda é uma ferida aberta entre nós. É o que se afirma ao final da narrativa de Tenório: “Esta história é ainda a história de uma ferida aberta” (TENÓRIO, 2020, p. 184). O romance, a propósito, já é iniciado com uma trajetória de dor, a ferida da gastrite, que atinge o estômago de Henrique: “Na época, seu estômago tinha uma ferida de meio centímetro. Quem nunca teve uma ferida de meio centímetro dentro de si, talvez pense que não seja grande coisa” (TENÓRIO, 2020, p. 17).

É fundamental essa imagem ao pensarmos que, adiante na narrativa, a lesão denotativa torna-se o machucado simbólico do racismo para, ao final, voltar a ser a ferida literal do corpo alvejado. Dessa maneira, ao transpô-la do plano pragmático para o metafórico, o autor cultiva com inteligência a ideia de que não se pode julgar uma realidade da qual não se faz parte. Logo, assim como estudar as motivações bioquímicas de uma gastrite não é o mesmo que ter feridas no estômago, conhecer a teoria do racismo, ainda que seja essencial para combatê-lo, não faz com que se entenda, de fato, a profundidade de suas conseqüências na vida de alguém. Cria-se, assim, uma metáfora didática, embora nada ingênua, do que se chama hoje de lugar de fala.

É de ferida que se constrói a terra e o texto de Graciliano Ramos. Nessa interface, são estas, então, as três feridas que compõem *O avesso da pele*, as quais se dividem em momentos que oscilam do literal para o simbólico: (1) o estômago ferido pela gastrite, (2) a existência interdita pelo racismo e (3) o corpo assassinado pelas balas. Na infância, por esse motivo, a dor no estômago é a primeira dor de Henrique.

O fato é que, quando ele estava por perto, quando o fim de semana chegava, seu estômago doía e você só tinha doze anos para sentir dores assim. Mas a dor era algo com que você teve de se acostumar, desde o momento em que tomou consciência dela, naquela creche, ao prenderem seus dedos numa porta. (TENÓRIO, 2020, p. 97)

Durante seu crescimento, surge o segundo momento dessa ferida, quando se dá conta do lugar a que estava submetido em uma sociedade racista. Nesse contexto, a questão do espaço é fundamental, visto que, ambientado em grande parte do Rio Grande do Sul, o romance demonstra, de forma contundente, a problemática da questão racial no estado. A mãe de Pedro, por exemplo, muda-se para Porto Alegre, definida como um território inconquistável: “Dias depois, minha mãe se mudou para Porto Alegre às pressas. 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” (TENÓRIO, 2020, p. 117). O mesmo ocorre com seu pai: “Ao caminhar por Porto Alegre, você se sentia sem lugar. Porque toda vez que você saía para caminhar, tinha a impressão de estar invadindo um espaço” (TENÓRIO, 2020, p. 187).

De fato, uma cidade pode também agredir. É isso que já ensinara Clarice Lispector ao escrever, n’*A hora da estrela*, romance de 1977, que o Rio de Janeiro era uma cidade toda feita contra Macabéa. De maneira análoga, *Vidas secas* também está negociando sentidos com a relação entre linguagem e território. Assim, no livro de Jeferson Tenório os personagens negros precisam conviver com uma Porto Alegre que os agride sistematicamente.

Na manhã do dia vinte e um de agosto de dois mil e dezesseis, você foi abordado pela polícia. Você estava na frente do seu prédio esperando uma carona para ir trabalhar. Você tinha cinquenta anos e não pensava que ainda teria de passar por isso. Enquanto você conferia a hora no relógio, dois policiais, em motocicletas, da Brigada Militar se aproximaram de você e perguntaram o que fazia ali parado. (TENÓRIO, 2020, p. 142)

Sendo um tema fundamental no livro, essa criminalização do homem negro já aparece nas primeiras páginas da narrativa, quando Pedro remonta o episódio em que seu pai havia sido confundido com um ladrão: “Somente na delegacia as coisas foram esclarecidas: você havia sido confundido com um bandido. (Acharam que você tinha roubado o boné de um daqueles moleques.) E ser confundido com bandido vai fazer parte da sua trajetória” (TENÓRIO, 2020, p. 19).

Somado a isso, surge também, nisso que aqui quero nomear de segunda ferida do romance, o desejo de um branqueamento dentro dos próprios familiares de Henrique quando o homem apresenta uma namorada branca às mulheres de sua casa: “Quando Juliana foi apresentada a sua família, não a trataram muito bem. Exceto a sua mãe, que ficou olhando aquela moça muito branca e já vislumbrando um neto mais clarinho, com o cabelo bom e traços mais finos” (TENÓRIO, 2020, p. 32). Como se vê, dessa forma, o racismo que atinge o pai de Pedro vem de fora e de dentro, da sociedade e da família, atacando-o na superfície e pelo avesso.

Dito isso, a terceira e última ferida do romance é a morte de Henrique. O corpo que já havia sido atravessado pela lesão da gastrite e pelo trauma do racismo é derradeiramente fustigado com as balas que o exterminam. Essa morte, contudo, é especialmente dolorosa, pois não se trata apenas da vida que se perde pelo racismo, mas da interrupção dos sonhos de um professor que, finalmente, cogitou ter esperança em sua profissão.

O tema da escolarização como empoderamento aparece em diversas partes do romance, chegando a ser afirmado que “os negros tinham que lutar, pois o mundo branco havia nos tirado quase

tudo e que pensar era o que nos restava” (TENÓRIO, 2020, p. 61). Tristemente, porém, esse saber formal não protege o esperançoso professor. Aqui, sobretudo, enxergo a questão de uma linguagem impossível tanto em Graciliano Ramos, quanto em Jeferson Tenório, pois, após uma atividade de leitura em torno de Dostoiévski ter sido surpreendentemente positiva com seus alunos, Henrique tenta voltar para a casa, um trajeto que, como sabemos, é interdito para homens negros.

Agora você planejava levar Kafka, Cervantes, James Baldwin, Virginia Woolf e Toni Morrison para eles. Depois daquela noite, tudo era possível. Aquilo estava te salvando do abismo. E você nem percebeu quando os reflexos vermelhos de uma sirene bateram na parede de um prédio próximo a você. (...) Era uma abordagem. Sua cabeça ainda estava na sala de aula, ainda estava em Dostoiévski. Ele gritou para você parar. (TENÓRIO, 2020, p. 176)

Como se vê, a reação do pai que seria assassinado pela polícia é justamente a tentativa de habitar uma cidade na qual era estrangeiro, uma insistência que lhe custa a vida. Quando tenta deslocar-se da sua posição de subalternidade, a reação de Henrique é barbaramente punida. Esse corpo, portanto, imobilizado de tantas formas, decide tornar-se sujeito de si e percebe, tarde demais, que não há espaço para a autonomia em um mundo de violências limitantes que cerceiam quaisquer tentativas de agência por parte do corpo negro.

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 sua casa. Um tiro certeiro na tua cabeça. Os outros vieram simultaneamente. E a última cena que você viu, foi a lua-gema-de-ovo-no-copo-azul-lá-do-céu. (TENÓRIO, 2020, p. 177)

Sendo assim, Jeferson Tenório, em certa medida, parece inverter o tratamento dado à temática do conhecimento que empodera, pois, em sua ficção, não há salvação possível para esse sujeito que, embora letrado, é barbaramente morto. Não parece ser possível, conseqüentemente, enxergar em sua obra a esperança que pretendi ler em *Vidas secas*, tendo em vista que, ao passo que Fabiano e os seus ousam continuar andando, o caminhar é ilícito para esse professor. A propósito, ainda no século XIX, Frederick Douglass já escrevera em suas memórias como a escolarização liberta os jovens negros da escravidão, mas, nesse caso, a notável força da escrita de Tenório reside no fato de que, a despeito de sua formação, nada pode proteger Henrique em Porto Alegre.

Tenório, por isso, parece encerrar possibilidades de salvação para seu personagem. A pasta que carrega, símbolo de seu trabalho e, conseqüentemente, de seu alto grau de instrução, é – de forma tão violenta quanto irônica – a chave também de sua morte, como se acessar essa pasta (e metaforicamente o território do conhecimento) fosse interdito para o professor negro. Por essa razão, colocar a mão

dentro da pasta é uma atitude punida por parte de uma sociedade que não o permitiria intelectualizar-se: “Então, você abriu a pasta, ignorando os gritos do policial, os gritos de *larga a pasta, porra*. Você ignorou porque agora era sua vez. Era sua vez de ditar as regras. E a regra, agora, era seguir seu movimento, colocando a mão dentro da pasta” (TENÓRIO, 2020, p. 177).

Assim, não há casa, trabalho e sequer há vida para esse homem. Percebemos, portanto, como o projeto de um lar acolhedor é excludente por excelência e, em lugar do afeto que se espera, a experiência subalterna é encontrar o trauma quando se tenta retornar para casa. Trata-se, afinal, da diáspora que interrompe há cinco séculos as famílias negras, demolindo as chances de se erguer um lar. É a violência, sobretudo, a fissurar árvores genealógicas, em cujas raízes encontram-se apenas os filhos que, no avesso da pele, veem-se limitados à tentativa de narrar a memória dos pais assassinados na travessia do Atlântico, no açoite da senzala ou nas balas da polícia.

Enfim, o desmoronamento de um abrigo, de uma linguagem e de uma memória é a violência íntima que atravessa os corpos de Henrique, Fabiano e todos os seus. É isso, portanto, que erige barreiras diante da árdua tentativa de humanização. Enquadrados, obrigados a estarem permanentemente sob o radar do medo, Graciliano Ramos e Jeferson Tenório, na tentativa de construir um abrigo, ousam também tecer uma linguagem a dizer aquilo que nossa cotidiana fala não consegue expressar.

Diante da seca, a revolução está no avesso.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo, Cultrix, 2013.
- BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2017.
- CARNEIRO, Sueli. *Escritos de uma vida*. São Paulo, Editora Jandaíra, 2020.
- CASTRO, Josué de. *Geografia da fome*. Apresentação de Milton Santos. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2001.
- CHALHOUB, Sidney. *Cidade febril: Cortiços e epidemias na corte imperial*. São Paulo, Companhia das Letras, 2017.
- DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. São Paulo, Boitempo, 2016.
- DAMATTA, Roberto. *O que é o Brasil?* Rio de Janeiro, Rocco, 2004.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador, EDUFBA, 2008.
- HOOKS, bell. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. Rio de Janeiro, Rosa dos Tempos, 2019.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro, Cobogó, 2019.
- MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. Rio de Janeiro, Editora N-1, 2018.
- MORRISON, Toni. *Amada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro, Record, 2003.
- TENÓRIO, Jeferson. *O avesso da pele*. São Paulo, Companhia das Letras, 2020.

Gabriel das Chagas Alves Pereira de Souza is a Ph.D. student at the University of Miami and a member of the Laboratório Estudos Negros at the Federal University of Rio de Janeiro. He has a MA in Comparative Literature from UFRJ. His last publications were “A ficção de Langston Hughes (...)” (2021) and “Triste fim de Clarice Lispector (...)” (2021).