



## Sonhos de liberdade em *O avesso da pele*

João Felipe Rodrigues\*

### Resumo

O presente ensaio apresenta uma proposta de análise do romance *O avesso da pele* de Jeferson Tenório (2020) em diálogo com o livro de não ficção *Freedom Dreams* do professor de História Americana Robin Kelley (2022). A investigação baseia-se em um estudo da invenção do narrador-personagem que resulta em um plano narrativo de ficção dentro da ficção, bem como no endereçamento realizado ao pai do narrador pelo uso da 2ª pessoa e suas consequências. Em diálogo com *Freedom Dreams*, são apontados paralelos entre as narrativas do romance e parte do epílogo do livro de Kelley, bem como entre as gêneses narrativas de ambos, que partem de dois assassinatos de homens negros nas mãos da polícia. As aproximações entre os textos permitem ainda a interpretação da narrativa do narrador-personagem em *O avesso da pele* como um exemplo particular do conceito de sonhos de liberdade como delineado por Robin Kelley. Dessa forma, *Freedom Dreams* auxilia em uma interpretação do romance de Jeferson Tenório dentro de um contexto tanto de resposta às consequências do racismo quanto das possíveis formas de sonhar um futuro diferente e melhor.

**Palavras-chave:** *O avesso da pele*; Jeferson Tenório; *Sonhos de Liberdade*; Robin Kelley.

\* Mestrando em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). E-mail: joao\_felipe@estudante.uff.br.

**Abstract**

The present essay presents a proposal for the analysis of the novel *The Dark Side of Skin* by Jeferson Tenório (2020) in dialogue with the non-fiction book *Freedom Dreams* by American history professor Robin Kelley (2022). The investigation is based on a study of the invention of the narrator-character that results in a narrative plan of fiction within fiction, as well as the addressing of the narrator's father by means of the use of the second person and its consequences. In dialogue with *Freedom Dreams*, parallels are drawn between the narratives of the novel and part of the epilogue of Kelley's book, stressing the narrative origins, both stemming from two killings of black men at the hands of the police. The connections between the texts further allow for the interpretation of the narrator-character's narrative in *The Dark Side of Skin* as a particular example of the concept of freedom dreams as outlined by Robin Kelley. In this way, *Freedom Dreams* contributes to an interpretation of Jeferson Tenório's novel within a context of responding to the consequences of racism and exploring possible ways of envisioning a different and better future.

**Keywords:** *The Dark Side of Skin*; Jeferson Tenório; *Freedom Dreams*; Robin Kelley.

O presente ensaio propõe uma análise de *O avesso da pele*, romance publicado em 2020 e ganhador do prêmio Jabuti 2021 na categoria romance literário, de autoria de Jeferson Tenório, escritor nascido no Rio de Janeiro e radicado em Porto Alegre. A investigação emprega como subsídio ainda o conceito de sonhos de liberdade delineado por Robin Kelley, professor de História Americana na Universidade da Califórnia em Los Angeles, em sua obra *Freedom Dreams* (2022).

Do gênero de não ficção, o livro de Kelley (2022) trata primariamente da história dos movimentos sociais pela libertação negra nos Estados Unidos e no mundo – e dos sonhos de liberdade que nutriram. Embora não ficcional e com enfoque na história estadunidense, o texto pode servir como auxílio na análise de *O avesso da pele* nos pontos em que ambos os livros se aproximam – como a possibilidade de olhar para o passado para pensar o futuro.

O objetivo deste ensaio é investigar a motivação do narrador d'*O avesso da pele*, Pedro, para criar a sua narrativa ou, como ele chama, sua invenção:

Há nos objetos memórias de você, mas parece que tudo que restou deles me agride ou me conforta, porque são sobras de afeto. Em silêncio, esses mesmos objetos me contam sobre você. É com eles que te invento e te recupero. É com eles que tento descobrir quantas tragédias ainda podemos suportar. Talvez eu deseje chegar a algum tipo de verdade (Tenório: 2020, 13).

A invenção de Pedro origina-se a partir da morte de seu pai, Henrique, um professor negro da rede de ensino básica de Porto Alegre, morto a tiros pela polícia da cidade após uma abordagem de “rotina”. Esse processo de inventar inicia-se com os objetos do pai deixados para trás, suas “sobras de afeto”, marcadas por sua ausência e consequente incompletude: “Sobre a mesa, há canetas sem tinta, meias sem par misturadas a notas de supermercado” (Tenório: 2020, 14).

Apesar de o olhar da narrativa ser lançado para o passado, há indícios nesse primeiro capítulo de que o objetivo se estende para o presente e o futuro: para descobrir “quantas tragédias” mais são suportáveis e, “talvez”, para alcançar “algum tipo de verdade”. Não se trata, portanto, de um exercício de homenagem póstuma ao falecido pai, mas de um processo necessário para o próprio narrador – o filho que ficou.

Essa invenção e recuperação do pai teria, dessa forma, o papel de permitir que Pedro siga em frente – ou, nas palavras de Robin Kelley, “olh[ar] para trás em busca de um futuro melhor”<sup>1</sup> (Kelley: 2022, 15). *Sonhos de Liberdade* servirá aqui para compreendermos esse movimento do narrador em *O avesso da pele* dentro de uma estrutura social racista e colonial que tanto os Estados Unidos quanto o Brasil compartilham. Sob essa perspectiva, a narrativa de Pedro no romance pode ser interpretada como um exemplo de sonho de liberdade conforme delineado por Kelley.

### **O plano do inventor e o plano do inventado**

É importante para a análise em questão considerar que existem dois planos narrativos em *O avesso da pele*. O primeiro plano é o do inventor, em que Pedro se localiza dentro do apartamento do pai, pouco após a sua morte, de onde ele narra. O segundo é o plano do inventado, que corresponde à quase totalidade do livro, à invenção de Pedro – não só do pai, como da mãe, passando pelas

<sup>1</sup> Ao longo do ensaio, utilizo a numeração de páginas de acordo com o original em inglês, com as traduções para o português do livro, ainda no prelo, com previsão de publicação pela 100/cabeças, em tradução do autor do presente ensaio e de Marcus Rogério Salgado.

histórias de outras pessoas, como a sua própria. Em outras palavras, o plano do inventado é uma ficção dentro da ficção.

A escolha do narrador pela palavra “inventar” não é despropositada; o verbo aparece do primeiro capítulo – “É com [os objetos] que te invento e te recupero” (Tenório: 2020, 13) –, ao penúltimo:

Então precisei juntar os pedaços e inventar uma história. [...] Prefiro uma verdade inventada, capaz de me pôr de pé. [...] Não sei o que fazer com essa verdade inventada. É inventando que consigo ser honesto. [...] Acho que inventei uma memória sobre você sem a distância e a maturidade necessárias (Tenório: 2020, 183-184).

O caráter inventivo, e não apenas reminescente, evidencia-se ao longo da história, em que Pedro narra eventos passados e adentra a psiquê dos personagens de forma aparentemente onisciente. Há, dessa forma, um movimento ondular de aproximação e distanciamento desse com o plano do inventor, o que a cada momento é mais ou menos evidente.

Como exemplo de maior distância, o narrador descreve os pensamentos e os sonhos de um dos policiais que matou seu pai em capítulos intercalados da última parte do livro, “A barca”:

Ele acorda com o sacolejo da mulher. Ela aperta seu braço e o chama pelo nome. *Você teve outro daqueles pesadelos, não é?* Ele não responde. Está ofegante. Suando frio. É a terceira noite seguida que ele sonha com a mesma coisa: o apartamento sendo invadido por homens negros (Tenório: 2020, 166).

Por óbvio, é impossível que Pedro tivesse acesso ao conteúdo inconsciente e onírico do policial, de forma que esses capítulos podem ser mais bem compreendidos como uma invenção completa do narrador.

Em contraponto, no capítulo 12 da segunda parte, “O avesso”, Pedro rememora sua tentativa de relacionamento amoroso com uma colega da faculdade, pouco tempo antes da morte do pai: “Conheci Saharienne pouco depois de entrar na faculdade de arquitetura” (Tenório: 2020, 104). Aqui, o narrador assume a primeira pessoa, em contrapartida ao uso da segunda pessoa em “você” para se referir ao pai, ou a terceira pessoa para se referir à mãe ou a outros personagens.

Seria possível, portanto, interpretar esse capítulo inserido no plano do inventor, não no plano do inventado, apenas localizado anteriormente no tempo ao processo de narração. Contudo, vale ressaltar que o próprio processo de rememoração passa por uma distorção e distanciamento daquilo que é lembrado – o que pode ser entendido como uma invenção parcial.

No início do capítulo, lê-se: “Lembro do dia em que o Diretório Acadêmico dos Estudantes promoveu no campus um debate sobre racismo estrutural” (Tenório: 2020, 104). Aqui, “Lembro d[e]”, mais do que um expletivo, expressa que Pedro lembra de um dia, mas não necessariamente lembra de outros. Ele explicita, dessa forma, a natureza de fragmentação e incompletude da memória.

Fizemos uma análise de dois pontos extremos da narrativa – em relação à sua distância do ponto de vista de Pedro –, porém, na maior parte do romance, a distância entre os dois planos narrativos é menos evidente. O texto não fornece indícios

que permitam apontar de forma decisiva onde começa e acaba uma memória e uma completa fabricação – nem parece interessado em levar o leitor a tal exercício.

Como ilustração, tomemos o capítulo nono d’ “O avesso”, em que há uma cena de terapia de casal com os pais do narrador: é possível que Pedro soubesse que os pais tinham feito terapia juntos em algum momento, mas tenha fabricado por completo o conteúdo da sessão. Ou, talvez, ele não tivesse qualquer conhecimento de os pais terem, ou não, feito terapia em algum momento. É possível, ainda, que Henrique tivesse contado ao filho sobre os detalhes da sessão, de forma que o narrador estivesse apenas rememorando o que lhe foi contado – por mais que esse cenário pareça improvável em vista da pouca abertura emocional do pai para com o filho.

Ainda sobre a natureza de invenção da narrativa, observamos uma explicitação desse processo no primeiro capítulo e reafirmação nos dois últimos, não havendo mais menções diretas ao ato de inventar na história. É possível afirmar, dessa forma, que há um obscurecimento do narrador enquanto inventor. Isso não é o mesmo que dizer, porém, que isso é feito como técnica de enganação. O narrador não está tentando convencer o leitor de que aquela história é “real” – no sentido de que corresponderia a uma representação fidedigna de eventos que ocorreram no primeiro plano narrativo.

Como Walter Benjamin coloca:

[A narrativa] não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou

um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso (Benjamin: 1994, 205).

Em *O avesso da pele*, a narrativa se justifica, não por ser informativa de eventos anteriores, mas por ser uma invenção particular do narrador, em que ele imprime sua marca, “a mão do oleiro”.

### **“Você”: segunda pessoa**

Um segundo aspecto importante para a investigação em tela é o endereçamento que a narrativa faz, por meio do uso da segunda pessoa em “você”: “Às vezes você fazia um pensamento e morava nele” (Tenório: 2020, 13). A frase que abre o romance tende a chamar a atenção do leitor pelo tratamento direcionado, aparentemente, para ele próprio. Nas frases seguintes, é realizada uma aproximação gradual em direção à pessoa que de fato está sendo endereçada pelo uso de “você”:

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, 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, 13).

Praticamente todo o romance é costurado pelo uso do pronome “você”, até o último capítulo – embora haja a alternância de focos narrativos, que não se limitam à história do pai, Henrique, principalmente para contar (inventar) a história da mãe, Martha. Esse endereçamento permite analisar por diferentes perspectivas a narrativa – por exemplo, que seria uma epístola ao pai.

Para a presente análise, o enfoque está na interpretação de *para quem* o exercício da narrativa está sendo realizado. Isso não é o mesmo, necessariamente, que a pessoa a quem ela se endereça – que é, inequivocamente, o pai. Segundo Benjamin:

Podemos ir mais longe e perguntar se a relação entre o narrador e sua matéria – a vida humana – não seria ela própria uma relação artesanal. Não seria sua tarefa trabalhar a matéria-prima da experiência – a sua e a dos outros – transformando-a num produto sólido, útil e único? (Benjamin: 1994, 221).

Pedro narra a história do pai, moldando “a matéria-prima da experiência” a partir do que ele lembra e conhece – e até mesmo daquilo que desconhece –, para chegar a “um produto sólido, útil e único”: sua invenção. Esse trabalho de artesanato do filho teria, então, o poder de transformar o legado do pai, sua vida (e sua morte), em algo novo. Uma vez que o pai não está mais presente para usufruir desse algo novo, não parece que a narrativa esteja sendo moldada *para* ele, por mais que direcionada a ele.

Nesse seu processo de invenção, Pedro se coloca, de alguma forma, no lugar de Henrique, seu pai. Os pensamentos e

sentimentos do pai que são descritos atravessam esse fazer artesanal, em um ato que os torna, em alguma medida, próprios do artesanato – do narrador. Apesar daquilo que os diferencia – de um lado um professor de português de cinquenta e dois anos, do outro um aluno de arquitetura de vinte e dois –, aquilo que eles compartilham estreita a distância entre criador e criado. Para além da relação consanguínea e familiar, pai e filho, personagem e narrador, são dois homens negros residentes em Porto Alegre. Os atos de racismo sofridos pelo pai e relatados por Pedro de certo têm um impacto profundo em sua identidade.

Dessa forma, configura-se uma confusão de vozes entre o narrador, Pedro, e o personagem principal da narrativa, Henrique. Essa confusão encontra seu ápice em um “equivoco” localizado no capítulo 4 de “De volta a São Petersburgo”, terceira parte do livro. Nele, o narrador relata um momento da infância do pai quando seu grupo de amigos fora abordado pela polícia:

Você tomou coragem e disse que não, que ninguém ali era cheirador de cola. Depois eles mandaram todos ficarem de pé e levantarem a camisa. O policial que segurava a bola avisou: *a gente tá de olho em vocês, aqui nesse bairro é lugar de gente direita, se a gente souber que vocês fizeram alguma coisa errada por aqui, a gente vai atrás de vocês, entenderam?* E todos nós balançamos a cabeça positivamente. [...] Vocês seguiram o jogo sem saber bem o que tinha acontecido (Tenório: 2020, 144).

Por uma questão de concordância, tanto do livro como um todo quanto dentro do próprio parágrafo, a frase na primeira

pessoa deveria estar na terceira: “E todos balançaram a cabeça positivamente.” A “correção” foi realizada a partir da 5ª reimpressão do livro, em novembro de 2021<sup>2</sup>. Podemos interpretar a troca como um mero deslize de redação, mas mais produtivo é analisarmos como a confusão de vozes entre narrador e narrado é tão acentuada a ponto de o “equivoco” não ser percebido de imediato – apesar do uso de “vocês” pouco antes e pouco depois.

Em suma, é essencial entender a importância do uso da segunda pessoa em *O avesso da pele* e como ela resulta em uma confusão de vozes entre o narrador e seu personagem principal. Ao mesmo tempo, deve-se ressaltar que o endereçamento não implica, necessariamente, que a narrativa é construída para benefício do endereçado.

### **Gênese narrativa: um homem negro e seus objetos**

Apresentamos anteriormente a gênese da narrativa dentro da diegese de *O avesso da pele*: a morte de Henrique, homem negro de cinquenta e dois anos, professor da rede pública. Não foi uma morte acidental ou natural, mas uma execução pela polícia de Porto Alegre durante uma abordagem, após Henrique colocar a mão dentro de sua pasta:

Então, você abriu a pasta, ignorando os gritos do policial, os gritos de *larga a pasta, porra*. Você ignorou porque

<sup>2</sup> Segundo informações colhidas por troca de correspondência eletrônica entre o autor e a Companhia das Letras em 6 de outubro de 2023.

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. Os outros vieram simultaneamente (Tenório: 2020, 177).

Se a história é recebida com um sentimento de familiaridade pelo leitor, apesar de ficcional, não é por acaso, como evidencia o título da notícia “Rede de Observatórios revela que a cada quatro horas uma pessoa negra foi morta pela polícia em 2022 [no Brasil]” (Rede de Observatórios da Segurança: 2023). Os números são estarrecedores, não apenas em valores absolutos, como também proporcionais: “Considerando os dados oficiais disponíveis, eram negros 87,35% (ou 2.770 pessoas) dos mortos por agentes de segurança estaduais em 2022”.

O evento de gênese da narrativa de Pedro no romance é similar a inúmeros outros casos não apenas no Brasil; um deles, um caso verídico ocorrido nos Estados Unidos, é recontado por Robin Kelley no novo epílogo de *Freedom Dreams*, presente na 2ª edição, de 2022. A partir desse evento, o autor escreve uma breve peça de ficção – que ele descreve como um “sonho”, que ele haveria tido na noite de 26 de fevereiro do ano de 2000:

Naquele dia minha família e eu havíamos caminhado pela Quinta Avenida de Manhattan com milhares de pessoas para protestar contra a absolvição de quatro policiais que atiraram fatalmente em um africano que estava desarmado e não apresentava resistência, chamado Amadou Diallo (Kelley: 2022, 196).

Amadou Diallo era um jovem negro da Guiné que, aos 23 anos, foi morto a tiros por quatro policiais da polícia de Nova York, em 4 de fevereiro de 1999. Quando Amadou tentou pegar sua carteira, um dos policiais a teria confundido com uma arma, o que o levou a disparar. Ao todo, deram 41 tiros na direção de Amadou, dos quais 19 o acertaram. Como Kelley escreve, os policiais, um ano depois, foram absolvidos.

A proximidade e a similaridade entre as duas histórias, uma ficcional e outra verídica, não é mera coincidência, mas produto de políticas estatais pautadas no racismo e na violência presentes tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos. Na ficção, a morte de Henrique motiva a narrativa de Pedro; em *Freedom Dreams*, a morte de Amadou Diallo funciona como ponto de partida para uma pequena peça de ficção sobre um grupo que o autor batiza de *Maroon Poets* – daqui em diante, Poetas do Quilombo.

### **Poetas do Quilombo e sonhos de liberdade**

Ao contrário do restante do livro, de caráter histórico, o epílogo de *Freedom Dreams*, “Quando a História Acorda’: Um Novo Começo”, apresenta uma curta narrativa sobre um grupo de jovens denominados Poetas do Quilombo. Apesar

de ser enquadrado pelo autor como um “sonho”, aqui é realizada uma análise do texto enquanto obra ficcional.

Os Poetas do Quilombo se originam a partir da manifestação em Manhattan de protesto à morte de Amadou, em um movimento espontâneo de insatisfação:

A caminhada e as palavras de ordem e a panfletagem pareciam muito inadequadas e a poesia parecia morta. Os jovens chegaram à conclusão de que eles precisavam erguer seus poemas das folhas de papel e trazê-los à vida. Chamando a si próprios de Poetas do Quilombo, o pequeno grupo multirracial criou uma estrutura sem líderes. O modelo de pensamento e de ação deles era uma roda, um círculo em que qualquer um pode entrar e onde qualquer um pode falar (Kelley: 2022, 198).

A narrativa segue contando o que aconteceria nos cem anos seguintes, em que os Poetas do Quilombo agregariam mais e mais seguidores, lutariam contra o Estado e todas as formas de opressão, e promoveriam principalmente a poesia. A história incorpora ainda elementos de ficção científica, em uma provável referência ao afrofuturismo – que é ele mesmo uma estética negra da invenção:

Os Poetas do Quilombo no Sudoeste dos EUA constroem laboratórios subterrâneos chamados Rodanauticos, onde eles desenvolvem novas tecnologias para explorar o poder da mente. Eles podem usar a energia mental para dobrar o aço, retorcendo os canos das

armas em laços. Eles podem se desmaterializar se necessário, utilizando seu poder da invisibilidade para se moverem sem serem vistos (Kelley: 2022, 203).

Ao final, no ano de 2091, eles acabam com o que resta do Estado, porém não de forma destrutiva; eles o incorporam para dentro da sua “roda”, do seu “círculo”: “De forma rápida, sem dor, sem sangue, eles trazem o último bastião do poder opressor para dentro de seu círculo” (Kelley: 2022, 203).

Podemos observar um evidente paralelo entre as duas narrativas, *O avesso da pele* e o sonho dos Poetas do Quilombo: ambas são invenções que se originam a partir de um assassinato policial de um homem negro. Dois assassinatos localizados, respectivamente, no Brasil e nos Estados Unidos, países com um longo histórico de escravidão, segregação racial e um racismo persistente até a atualidade. Trata-se aqui não apenas de invenções, como também criações artísticas poéticas. Em diálogo, ambas podem ser lidas ainda como sonhos de liberdade como Kelley os delinea.

Segundo Regina Dalcastagnè:

a possibilidade de narrar o passado parece estar estreitamente ligada à ideia de ser autor – e não apenas um ator – dele. Sendo donas de seu passado, essas personagens teriam poder para gerenciar seu presente, e mesmo seu futuro, seja lá o que isso queira dizer para cada uma delas (Dalcastagnè: 2012, local. 1649).

Dessa forma, os sonhos de liberdade, para os Poetas do Quilombo e para Pedro, seriam uma forma de serem autores

de seu passado e, assim, de seu presente e futuro. Podemos entender, então, que o narrador-personagem em *O avesso da pele*, Pedro, filho de Henrique, é, ao inventar a história do pai, um poeta, e a sua invenção, um sonho de liberdade.

No capítulo 1 de seu livro, Kelley discorre sobre o interesse do afrocentrismo pelas antigas culturas africanas, que seria, segundo o autor, por vezes pouco crítico. Mesmo assim, esse interesse ainda seria legítimo: “nós olhávamos para trás em busca de um futuro melhor” (Kelley: 2022, 15). Essa frase resume o que é um sonho de liberdade como descrito ao longo de *Freedom Dreams*; o que Dalcastagné define como, parafraseando o sociólogo francês Pierre Bourdieu, “enxergar o desenho da estrutura da rede de metrô para entender o próprio trajeto” (Dalcastagné: 2012, local. 1773). Em sua introdução, Kelley escreve: “os sonhos de liberdade nascem dos pesadelos fascistas, ou, melhor ainda, nascem *contra* os pesadelos fascistas” (Kelley: 2022, xviii). Entre esses pesadelos fascistas, estão o racismo e a violência policial.

O livro de Kelley mapeia então a história dos movimentos sociais negros e as formas em que eles sonharam (e sonham) a liberdade. Analisemos se é possível compreender a narrativa de Pedro em *O avesso da pele* como um sonho de liberdade. Existe um problema, aparentemente, ao considerarmos que há poucas informações específicas sobre o que o narrador-personagem pretenderia fazer dali em diante, no plano diegético do inventor. No romance, ele narra sobre sua graduação em arquitetura em andamento, mas até mesmo a continuidade desse curso é colocada incerta no penúltimo capítulo:

Depois disso, para me consolar e dar sentido às coisas, apostei que um dia iria me recuperar, que eu poderia voltar a ter uma vida como antes, que ia jogar basquete e continuar meu curso de arquitetura, mas com o tempo percebi que, após uma tragédia, nada fica como antes (Tenório: 2020, 186).

Como discutido anteriormente, a análise em tela está interessada no propósito da invenção narrativa em *O avesso da pele* e para quem ela é feita. O endereçamento ao pai na segunda pessoa pode inclinar o leitor a interpretá-la como uma homenagem póstuma a ele, ideia que pode ser afastada em confronto com a seguinte passagem, do penúltimo capítulo:

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 (Tenório: 2020, 183).

Nem para o pai morto, nem para a mãe viva, a “reconstituição” da história, a invenção, é um processo realizado por Pedro para ele mesmo, em uma tentativa de transformar a ausência e “transformá-la em vida”. Como Dalcastagné defende, “as narrativas em primeira pessoa, por mais que se afundem no passado, não poderiam ter outro tempo que não o presente: nossa existência precisa ser confirmada aqui e agora, todos os dias” (2012, local. 1880).

O retorno ao passado de Pedro é realizado objetivando o presente – e, por extensão, o futuro. A reconstituição da história

de Henrique não é moldada pelo filho – narrador, artesão, poeta – como homenagem ou saudosismo, mas como processo ativo para possibilitar que ele siga em frente, mesmo que não saiba exatamente para onde. Funciona, dessa forma, em uma estrutura similar à feita por Robin Kelley em *Freedom Dreams*, ao lançar seu olhar para a história dos movimentos sociais negros e o que eles tiveram a dizer sobre futuros possíveis e desejáveis: seus sonhos de liberdade.

Por fim, é interessante observar que, apesar de apresentar um tempo não linear ao longo da narrativa, o livro *O avesso da pele* traz em sua forma um movimento inequívoco do passado em direção ao presente. De forma inextricável, também um movimento que parte da morte de Henrique para a vida de Pedro. As três frases iniciais do romance são na 2ª pessoa do tempo passado: “Às vezes você fazia um pensamento e morava nele. Afastava-se. Construía uma casa assim” (Tenório: 2020, 13). Em contraponto, as três últimas frases são na 1ª pessoa do tempo *presente*:

E agora caminho por essas mesmas ruas, tenho Ogum em minhas mãos, e ainda me sinto perdido, mas a palavra continua não sendo essa. Vou em frente, na direção do Guaíba. Tenho Ogum em minhas mãos porque agora é a minha vez (Tenório: 2020, 188).

## Referências

BENJAMIN, Walter. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, pp. 197-221.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: UERJ; Vinhedo: Horizonte, 2012. *E-book*.

KELLEY, Robin. *Freedom Dreams: The Black Radical Imagination*. Boston: Beacon Press, 2022.

KELLEY, Robin. *Sonhos de liberdade*. Tradução de João Felipe Rodrigues e Marcus Rogério Salgado. São Paulo: 100/cabeças. [No prelo]

REDE de Observatórios da Segurança. *Rede de Observatórios revela que a cada quatro horas uma pessoa negra foi morta pela polícia em 2022*. 16 nov. 2023. Disponível em: <<http://observatorioseguranca.com.br/rede-de-observatorios-revela-que-a-cada-quatro-horas-uma-pessoa-negra-foi-morta-pela-policia-em-2022/>>. Acesso em: 01 dez. 2023.

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

TENÓRIO, Jeferson. *The Dark Side of Skin*. Tradução de Bruna Dantas Lobato. Edinburgh: Charco Press, 2024.