

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS**

**LITERATURA DE AUTORIA NEGRA: O NARRADOR EM DIÁLOGO NA OBRA
O AVESSO DA PELE, DE JEFERSON TENÓRIO**

Amanda Torres Lima

Porto Alegre, 2023

AMANDA TORRES LIMA

**LITERATURA DE AUTORIA NEGRA: O NARRADOR EM DIÁLOGO NA OBRA
O AVESSO DA PELE, DE JEFERSON TENÓRIO**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial à
obtenção de grau de Licenciada em Letras
pela Universidade Federal do Rio Grande
do Sul.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Liliam Ramos da
Silva

Porto Alegre

2023

BANCA EXAMINADORA:

Profª. Ana Paula Freitas dos Santos
Doutoranda no PPG-Letras-UFRGS

Profª. Drª. Liliam Ramos da Silva
Departamento de Línguas Modernas - UFRGS

Profª. Drª. Luiza Ely Milano
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas - UFRGS

RESUMO

O presente estudo analisa trechos do romance *O Averso da Pele* (2020), do escritor brasileiro Jeferson Tenório, em que o personagem Pedro estabelece um diálogo com seu falecido pai Henrique e, por meio desse, constitui a si próprio e ao seu interlocutor. Além disso, o estudo também explora a possibilidade de um diálogo direto entre autor/narrador e o leitor da obra. Para tanto, foram mobilizadas leituras e reflexões sobre alguns conceitos aplicados às discussões sobre literatura, sobretudo o conceito de autoria em literatura negro-brasileira a partir de Cuti (2010). Desse modo, o objetivo principal é contribuir para as discussões através de uma análise linguística literária da obra de Jeferson Tenório, tomando como base teórica-metodológica os capítulos 6 e 9 do livro *Marxismo e filosofia da linguagem* (1992), de Mikhail Bakhtin. Nesse texto, o estudioso propõe uma concepção de língua e enunciação a partir da interação social, em que os falantes constituem-se através de uma relação dialógica (*dialogismo*) uns com os outros. Assim, por meio dos trechos selecionados para análise, foi possível propor uma maneira de observar como isso acontece no texto literário, podendo inspirar futuros estudos sob essa perspectiva.

Palavras-chave: Literatura negro-brasileira. Dialogismo. Bakhtin. *O Averso da Pele*.

ABSTRACT

The present study analyzes excerpts from the novel *O Avesso da Pele* (2020), by the Brazilian author Jeferson Tenório, in which the character Pedro establishes a dialogue with his deceased father Henrique and through this dialogue he constitutes himself and his interlocutor. Furthermore, the study also explores the possibility of a direct dialogue between the author/narrator and the reader of the work. For that, readings and reflections about some concepts applied to literature discussion, especially the authorship in black-brazilian literature, were mobilized from Cuti (2010). Thus, the main goal of this work is to contribute to the discussions through a literary linguistic analysis of Jeferson Tenório's work, taking as a theoretical-methodological basis the chapters 6 and 9 of the book *Marxism and the philosophy of language* (1992), by Mikhail Bakhtin. In this text, the author proposes a language and enunciation conception through the social interaction in which the speakers constitute themselves through the dialogic relation (*dialogism*) between each other. Thereby, through the selected excerpts for the analysis, it was possible to propose a way to observe how it occurs in the literary text, being able to inspire future studies from this perspective.

Keywords: Black-brazilian literature. Dialogism. Bakhtin. *O Avesso da Pele*.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de começar agradecendo aos *outros* que por meio de tantas interações ajudaram a constituir o *eu* neste processo longo, desafiador, mas também delicioso que é e foi a graduação.

Agradeço ao *outro* minha família, em especial ao meu pai, Miguel Gustavo, e à minha mãe, Janaína Torres. A partir deles constitui um *eu* apaixonada por histórias, principalmente as contadas por eles. A partir deles constitui um *eu* leitora de histórias. A partir deles constitui um *eu* seguro de que tem apoio para o que precisar, sempre que precisar.

Obrigada por serem vocês minha base e meu abrigo!

Não posso deixar de agradecer também à minha irmã, Mariana. A partir dela constitui um *eu* menos egoísta. A partir dela constitui um *eu* mais consciente e preocupada com os enunciados e discursos que transmito ao *outro*.

Obrigada por ser você a minha companhia!

Em seguida, agradeço ao *outro* meus professores. Começando pela Daiana Correia, que nunca deixou de acreditar em um *eu* estudante de escola pública que se tornaria estudante de uma das melhores universidades federais do país. Também aos professores da graduação, em especial à professora Liliam Ramos, também orientadora deste trabalho. A partir delas, minhas professoras, pude constituir um *eu* professora ciente da importância do afeto, paciência, cuidado e comprometimento na educação.

Obrigada por serem vocês minha inspiração!

Por último, mas não menos importante, agradeço ao *outro* meus amigos. Jordana Michels, Kevin Michels, Gabriel Figini, Ester Cunha, Eduarda Rohden, Giovanna Bilhalva e Victória Barbosa, muito obrigada por ajudarem a constituir um *eu* mais feliz durante todos esses anos de amizade e de graduação.

Obrigada por serem vocês meu alívio!

Enfim. Muito obrigada a todos e todas que foram e são tão essenciais na minha vida!

*encontrei minhas origens
na cor de minha pele
nos lanhos de minha alma
em mim
em minha gente escura
em meus heróis altivos
encontrei
encontrei-as enfim
me encontrei*

-Oliveira Silveira

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1 DA “MORTE DO AUTOR” AO NASCIMENTO DE UMA AUTORIA NEGRA: UMA REFLEXÃO SOBRE TEORIAS, TERMOS E CONCEITOS.....	11
2 DIALOGISMO: UM DIÁLOGO SOBRE UMA POSSÍVEL ANÁLISE LINGUÍSTICA LITERÁRIA EM LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA.....	16
2. 1 Alguns conceitos da teoria bakhtiniana.....	16
2. 2 O dialogismo e o texto literário.....	18
2. 3 O dialogismo e a autoria em literatura negro-brasileira.....	20
3 UMA ANÁLISE DIALÓGICA DE O AVESSE DA PELE.....	23
3.1 O objeto de análise: O Avesse da Pele, de Jeferson Tenório.....	23
3. 2 Metodologia.....	24
3. 3 Uma análise dialógica de O Avesse da Pele.....	26
3. 3. 1 O Avesse.....	28
3. 3. 2 A Pele.....	31
3. 3. 3 Considerações gerais sobre a análise da obra.....	33
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	37
REFERÊNCIAS.....	39

INTRODUÇÃO

Ao longo de um tempo, despertou e cresceu em mim um forte interesse pela literatura negra, mais que isso, pela literatura de autoria negra e brasileira. Esse interesse tornou-se ainda maior quando cursei as disciplinas de *Literatura Afro-latino-americana*, com a professora Liliam Ramos - orientadora deste trabalho; e *Estudos de Autor*, com os professores estagiários Ismael Freitas, Rodrigo Dias e Thiago Rodrigues, sendo o professor Antonio Sanseverino o docente responsável pela disciplina. As leituras que estava fazendo por prazer encontraram um espaço nos debates da graduação e foi importante conhecer novos autores e, principalmente, pesquisadores dedicados a essa literatura que davam nome e conceito ao que eu mesma estava pensando e percebendo sobre ela. Parecia que, finalmente, teria um espaço para ler, refletir e debater sobre as leituras que haviam tomado minhas prateleiras.

Tudo isso me fez pensar que muitas das teorias estudadas durante boa parte da graduação não davam conta ou não poderiam ser diretamente aplicadas a parte das obras de autoria negra, principalmente daquelas que eu passei a ler. Comecei a revisitar alguns autores estudados em várias disciplinas buscando relacionar o que era dito e estudado com o que eu encontrava nas minhas leituras. Por mais que em algumas vezes eu pudesse relacionar as teorias eu precisava fazer isso com um certo esforço, ou ela só se encaixava até certo ponto. A teoria que primeiro me intrigou foi a de Roland Barthes¹ que, em 1968, propõe que para um leitor nascer o autor deve morrer. Na época, parecia fazer sentido e, de fato, poderia ter uma relação com o que eu lia por vontade própria, na faculdade e com os exemplos que eram citados. Era lógico que, no momento da leitura, não tínhamos os autores para questionarmos e preenchermos as lacunas. Era lógico que uma vez no mundo aquela obra fosse do mundo e de quem lesse. Era lógico que o leitor e somente ele pudesse, então, responder as perguntas que um texto poderia e pode gerar sem recorrer a autoria. Como se os atos de escrever e ler fossem individuais, sem a participação do outro.

Porém, à medida que fui me encontrando na literatura, a literatura de autoria negra me encontrou e tudo que uma vez para mim parecia fazer sentido passou a ser por mim questionado. Como poderia desvincular os autores de suas obras? Mais ainda quando passei a conhecer Conceição Evaristo e seu conceito de *escrevivência*. Depois de passar a ser um termo bastante utilizado foi-se atribuindo diferentes significados. Porém, atentando-me ao que sua criadora pensou, a *escrevivência* está diretamente ligada à escrita das vivências de pessoas que podiam contar suas histórias. Mais do que isso, está ligado à escrita de histórias de luta e

¹ BARTHES, Roland. A morte do autor. *O rumor da língua*, v. 2, n. 1, p. 57-64, 2004.

resistência de uma pessoa mas que também se relaciona com todo um coletivo. Então, novamente, como não pensar na importância do autor ou da autora dessas obras?

Não só com relação às teorias e críticas literárias, mas também surgiu essa percepção com relação aos estudos e teorias linguísticas, que, muitas vezes, eram dissociadas da literatura mas que nela se refletem. Durante a graduação, estudamos diferentes “correntes” de pensamento e de visões sobre a língua e linguagem. Contudo, desta vez consegui perceber mais proximidades e passei a pensar em como seria possível aplicar essas teorias a textos mais recentes. Principalmente, a visão de língua e linguagem adotada por Mikhail Bakhtin que se aproxima muito mais de uma visão social e de interação. Porém, muitos dos linguistas e, portanto, dos exemplos não são de textos em Língua Portuguesa, de falantes brasileiros e, muito menos, da população negra. Então, comecei a observar como poderia relacionar tudo isso às leituras que estava realizando. Assim, chegando a conclusão de que era o que eu gostaria de explorar no meu trabalho de conclusão de curso.

Deste modo, revisei algumas leituras literárias e dentre Conceição Evaristo, Jarid Arraes, Itamar Vieira Junior, quem me encontrou foi Jeferson Tenório, mais especificamente sua obra *O Avesso da Pele*, publicado em 2020. Tudo que eu havia pensado sobre autoria, narrador, leitor e o uso da língua a partir da perspectiva bakhtiniana conseguia encontrar nesse texto. Assim, a partir da leitura de um artigo da pesquisadora Elaine Cristina Medeiros Frossard, da UFES, publicado em 2008 e intitulado *A teoria do dialogismo de Bakhtin e a polifonia de Ducrot: pontos de contato* pude perceber que seria possível aplicar alguns desses conceitos na obra de Jeferson Tenório. No artigo, Elaine discorre sobre esses dois conceitos de diferentes linguistas buscando estabelecer as diferenças e, principalmente, os pontos de contato entre eles. Desse modo ela faz uma breve revisão de suas teorias propondo que futuros pesquisadores possam analisar textos a partir dessa aproximação levando em conta a diversidade de vozes que podem estar presente em um enunciado, algo que é evidente na literatura negra.

Apesar de Frossard (2008) propor uma análise a partir das duas teorias, neste trabalho o objetivo é analisar o texto a partir da teoria do dialogismo de Mikhail Bakhtin, linguista russo que, décadas depois de suas publicações, teve seus trabalhos reconhecidos. Isso reforça a importância de buscar aplicar sua teoria em práticas de linguagem atuais, ainda mais em literaturas que podem se destacar por suas questões de autoria e narrador. Ainda mais na obra de Jeferson em que somos apresentados a uma narração pouco comum, a maior parte da história é narrada em segunda pessoa, o que confere com a teoria do linguista de que a língua e linguagem acontecem de maneira dialógica, estabelecendo relações entre o *eu* e o *outro*

onde um constitui o outro. Enquanto Bakhtin utiliza de romances russos para aplicar e desenvolver sua teoria, aqui tenho como objetivo aplicá-la para analisar o narrador de *O Avesso da Pele* (2020).

Portanto, para alcançar este objetivo, primeiro disserto sobre concepções de “literatura negro-brasileira”, a partir de Cuti (2010), uma vez que busco analisar uma obra deste campo que requer conceitos contemporâneos e próprios para tal. Em um segundo momento, apresento a Teoria do Dialogismo de Mikhail Bakhtin a fim embasar teoricamente a análise, em especial os capítulos 6 e 9 do livro *Marxismo e filosofia da linguagem* (1992). Em seguida, faço uma breve apresentação do objeto de análise e da metodologia que será aplicada destacando os pontos de principal interesse para serem observados e, por último, busco articular as teorias com trechos de *O Avesso da Pele* (2020). Para além disso, é importante ressaltar que este trabalho parte de questionamentos despertados em mim a partir da leitura de obras literárias de autoria negra. Portanto, trata-se de uma reflexão inicial que visa contribuir de alguma forma com os debates sobre esses textos buscando uma articulação entre a linguística e a literatura, podendo ser ampliado e explorado ainda em estudos futuros.

1 DA “MORTE DO AUTOR” AO NASCIMENTO DE UMA AUTORIA NEGRA: UMA REFLEXÃO SOBRE TEORIAS, TERMOS E CONCEITOS

É inegável que a literatura escrita, como hoje a entendemos, existe há muitos anos e por muitos anos segue sendo objeto de estudo de diversas áreas, inclusive sendo o objeto de estudo também deste trabalho. Muitos estudiosos empenharam-se e empenham-se em buscar traçar definições e teorias que contemplem este universo tão vasto e complexo que pode ser a literatura. Para isso, surgiu o que hoje chamamos de Estudos Literários, assim como a Teoria Literária, que concentra-se nas mais diversas reflexões sobre a literatura e todos os aspectos que a envolvem. Por isso, é uma área que pode apresentar alguns conflitos quanto aos conceitos e termos aplicados às reflexões e análises de obras literárias e à visão que se tem de literatura.

Um dos pontos de divergências teóricas é o da existência do próprio autor de uma obra. Alguns estudiosos entre o final do século XIX e início do século XX, apontavam que era necessário desconsiderar a existência de um autor como pessoa, sujeito que escreve, que empresta sua voz para contar uma história. Isso porque acreditava-se que, uma vez considerando sua existência, o que era escrito poderia ser colocado em dúvida e o autor consultado para dar uma explicação de sua obra. Desse modo, os textos correriam o risco de perderem seu sentido e os leitores não serem considerados nesta equação. Com base nesse pressuposto, a partir de uma análise do romance *Sarrasine*, de Balzac, o estudioso Roland Barthes (2004) evidencia esse pensamento em seu texto intitulado *A morte do autor*:

Sem dúvida que foi sempre assim: desde o momento em que um fato é contado, para fins intransitivos, e não para agir diretamente sobre o real, quer dizer, finalmente fora de qualquer função que não seja o próprio exercício do símbolo, produz-se este desfasamento, a voz perde a sua origem, o autor entra na sua própria morte, a escrita começa. (p. 57)

Desse modo, fica claro que no momento em que o autor decide contar uma história, ele assume um lugar de afastamento, perdendo sua personalidade e sua origem. Ainda que Barthes reconheça alguns aspectos interessantes, como o de uma multiplicidade de vozes, culturas e escritas que podem estar presentes em um texto, ele os aborda para reforçar que eles não estarão reunidos no autor, mas sim no leitor. Portanto, segundo ele próprio, no momento da leitura é preciso considerar que “o nascimento do leitor tem de pagar-se com a morte do Autor” (Barthes, 2004, p. 61).

Neste mesmo sentido, o que poderia contribuir para esse afastamento e morte do autor, seria assumir a existência, então, de um narrador, como uma *persona* capaz de contar uma história de modo a parecer que ele mesmo a tivesse vivido. Como Theodor Adorno (2003) sugere no texto *Posição do narrador no romance contemporâneo*:

Quanto mais firme o apego ao realismo da exterioridade, ao gesto do “foi assim”, tanto mais cada palavra se torna um mero “como se”, aumentando ainda mais a contradição entre a sua pretensão e o fato de não ter sido assim. Mesmo a pretensão imanente que o autor é obrigado a sustentar, a de que sabe exatamente como as coisas aconteceram, precisa ser comprovada [...] O narrador parece fundar um espaço interior que lhe poupa o passo em falso no mundo estranho, um passo que se manifestaria na falsidade do tom de quem age como se a estranheza do mundo lhe fosse familiar. (p. 58 e 59)

Dessa maneira, analisando a escrita de Marcel Proust para compor seus argumentos, Adorno reforça a ideia de um afastamento e maior objetividade que se tornam necessários para uma experiência mais verossímil de leitura. Portanto, segundo ele, a posição do narrador seria caracterizada por um paradoxo em que não se poderia mais narrar, mesmo que a narração fosse exigida pelo romance (Adorno, 2003, p. 55). Assim, é possível perceber uma aproximação entre Barthes e Adorno com relação à distância que, segundo eles, precisa ser estabelecida entre o autor e o leitor para que a experiência de leitura não seja influenciada pelo externo.

Este era o pensamento predominante, pois, até aproximadamente a década de 60, a “cultura” e a “literatura” eram conceitos ainda muito aplicados e pensados a partir de obras que seguiam um determinado padrão estético inspirado em cânones que eram, na sua grande maioria, a elite branca ocidental. Portanto, havia uma clara distinção entre o que era considerado culto e o que não era, isso pautado também na distinção econômica e social das pessoas da época, que também vislumbrava esse afastamento/distanciamento. Porém, nem sempre esse afastamento seria produtivo se considerarmos as produções literárias de diferentes culturas, uma vez que ambos, Roland Barthes e Theodor Adorno, expuseram suas proposições a partir da análise de textos que não contemplam toda a diversidade de autores, narradores, formas e leitores.

Em vista disso, aproximadamente na mesma época surgiam grupos dispostos a refletir sobre diferentes formas de abordar essa literatura diversa, em que sujeitos vistos como subalternos estavam também contando suas histórias. Como mostra Bordini (2006), em seu texto intitulado *Estudos culturais e estudos literários* no qual a autora aborda alguns questionamentos e reflexões:

A existência de múltiplas culturas, distribuídas em tribos e facções, regiões, cidades e bairros, ou até na esquina ou no condomínio, cada uma com sua especificidade e necessidades, determina uma alteração radical no campo dos estudos literários. (p. 12)

Portanto, fica evidente a necessidade de refletir sobre os termos e conceitos empregados para falar sobre essa literatura e também de pensar novos conceitos. Assim, Bordini apresenta que os Estudos Culturais surgem por volta dos anos 50 e 60, a fim de dar conta das lacunas deixadas pela Teoria Literária ainda bastante eurocêntrica. Paralelo a esse movimento, também crescia nos anos 60 e 70 os chamados Estudos Pós-coloniais, que buscavam focalizar essas discussões pensando nos países que eram colonizados e ainda tinham grande parte de suas produções literárias vinculadas, segundo Bonnici (1998), a uma imitação servil a padrões europeus, atrelada a uma teoria literária unívoca, essencialista e universalista, uma vez que ainda era bastante presente a dominação cultural das elites, mesmo nesses países não mais colonizados.

Isto posto, encontrei nesses estudos um acalento para minhas inquietações em torno do que diz respeito à literatura de forma geral, mas, principalmente, à literatura escrita por aqueles que não eram ouvidos e valorizados. Portanto, ao me deparar com textos literários que percebi serem tão diferentes daqueles antes lidos por mim, passei a questionar aquilo que entendia e era ensinada sobre a literatura e como deveria falar sobre ela, principalmente, a literatura brasileira, uma vez que:

O surgimento da personagem, do autor e do leitor negros trouxe para a literatura brasileira questões atinentes à sua própria formação, como a incorporação dos elementos culturais de origem africana no que diz respeito a temas e formas, traços de uma subjetividade coletiva fundamentados no sujeito étnico do discurso, mudanças de paradigma crítico-literário, noções classificatórias e conceituação das obras de poesia e ficção. [...] A literatura negro-brasileira, do sussurro ao grito, vem alertando para isso, ao buscar seus próprios recursos formais e sugerir a necessidade de mudança de paradigmas estético-ideológicos. (Cutí, 2010, p. 12 e 13)

Neste caso, especialmente se tratando do autor e do leitor, portanto, da coletividade que se é construída, como seria possível pensar que um poderia ser mais importante que o outro ou nem mesmo considerado parte da equação? Esse pensamento não parecia mais fazer sentido para mim. E, desse modo, no texto *Literatura Negro-Brasileira*, Cutí (2010) também reconhece que durante muito tempo os escritores ficaram refens de uma forma de expressão estética e de linguagem do grupo que tinha o domínio cultural da época. Até que, como

apontado anteriormente, surge um movimento diferente de expressão que busca valorizar culturas e identidades, não só no sentido de resgatar essas produções (que há muito tempo eram feitas, porém não tinham tanto reconhecimento como literatura) mas, também, de um reconhecimento como grupo que desde sempre teve algo a dizer, ou melhor, algo a escrever. E, levando em conta aquele que escreve:

A produção literária de negros e brancos, abordando as questões atinentes às relações inter-raciais, tem vieses diferentes por conta da subjetividade que a sustenta, em outras palavras, pelo lugar socioideológico de onde esses produzem.

A par do surgimento da personagem negra em livros de autores brancos ou mestiços, mediada pelo distanciamento, a produção de autores negros segue sua trajetória de identidade e de consolidação gradativa de uma alteridade no ponto de emanação do discurso. (Cutí, 2010, p. 32)

Portanto, apresento alguns aspectos importantes para o meu estudo: a subjetividade e o lugar da autoria nessas produções. Como exposto anteriormente, durante muito tempo o autor era posto como algo secundário, ou como alguém que nem merecesse atenção, uma vez que o foco seria o leitor e sua experiência com a leitura. Porém, ao tratar de literatura, especialmente da literatura de povos subalternos, é preciso que a discussão sobre autoria ganhe espaço e esse autor seja visto, não mais como um simples “conceito” mas como um sujeito que expressa sua voz através do texto que escreve. Portanto com relação a esse conceito e ao que proponho analisar neste estudo, reivindico o uso do termo “literatura negro-brasileira” com base no que Cuti (2010) defende em seu texto:

A literatura negro-brasileira nasce na e da população negra que se formou fora da África, e de sua experiência no Brasil. A singularidade é negra e, ao mesmo tempo, brasileira, pois a palavra “negro” aponta para um processo de luta participativa nos destinos da nação e não se presta ao reducionismo contribucionista a uma pretensa brancura que a englobaria como um todo a receber, daqui e dali, elementos negros e indígenas para se fortalecer. Por se tratar de participação na vida nacional, o realce a essa vertente literária deve estar referenciado à sua gênese social ativa. O que há de manifestação reivindicatória apoia-se na palavra “negro”. (p. 42)

Isso potencializa a importância de repensar certos conceitos e de criar e reivindicar a utilização de novos que dão conta de uma produção que não é como as outras, pois trata-se de uma produção carregada de subjetividade, identidade, ancestralidade e coletividade não só na sua temática, mas, também na sua linguagem. Ao escrever e ocupar um espaço na literatura, esses autores e autoras estão também ocupando um espaço de poder. Espaço esse tão

importante por diversas razões. E, para citar uma delas, trago o conceito de *escrevivência*, criado pela grande linguista e escritora brasileira Conceição Evaristo. Do meu ponto de vista, não se pode falar dessa literatura e da importância de se utilizar novos conceitos sem falar da Conceição e de *escrevivências*. Em uma entrevista publicada no site Itaú Social, a escritora explica como surgiu o termo e como ela mesma o define:

[...] Era um jogo que eu fazia entre a palavra “escrever” e “viver”, “se ver” e culmina com a palavra “escrevivência”. Fica bem um termo histórico. Na verdade, quando eu penso em escrevivência, penso também em um histórico que está fundamentado na fala de mulheres negras escravizadas que tinham de contar suas histórias para a casa-grande. E a escrevivência, não, a escrevivência é um caminho inverso, é um caminho que borra essa imagem do passado, porque é um caminho já trilhado por uma autoria negra, de mulheres principalmente. Isso não impede que outras pessoas também, de outras realidades, de outros grupos sociais e de outros campos para além da literatura experimentem a escrevivência. Mas ele é muito fundamentado nessa autoria de mulheres negras, que já são donas da escrita, borrando essa imagem do passado, das africanas que tinham de contar a história para ninar os da casa-grande. (Evaristo, 2020, s. p.)

Ao definir um termo tão significativo como esse, Conceição utiliza “autoria negra” resgatando a noção da subjetividade presente na autoria. Ainda que seja um termo relativamente recente, “escrevivência” já vem sendo utilizado para tratar de diversas obras produzidas por autores que falam de suas vivências.

Porém, como a própria criadora do termo alerta, ele foi pensado para tratar da escrita de vivências de mulheres negras. Por isso, acredito que por mais que as discussões sobre produções literárias desses grupos estejam de certa forma avançando, ainda é preciso debruçar-se sobre elas e avançar ainda mais as discussões. Esse avanço precisa ser não só do ponto de vista literário mas também linguístico. Portanto, com o objetivo de contribuir para essas discussões, irei propor uma análise linguística literária com foco na autoria e seu diálogo com o leitor através de seus personagens e de como eles se enunciam e/ou são enunciados no texto escrito. Para isso, irei explorar o conceito de dialogismo proposto pelo linguista e filósofo Mikhail Bakhtin e, enfim, analisar como o diálogo está posto na obra *O Avesso da Pele* (2020), do escritor negro brasileiro Jéferson Tenório, tanto entre os personagens e narrador quanto com o leitor.

2 DIALOGISMO: UM DIÁLOGO SOBRE UMA POSSÍVEL ANÁLISE LINGUÍSTICA LITERÁRIA EM LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA

2.1 Alguns conceitos da teoria bakhtiniana

Mikhail Bakhtin, filósofo russo, inicialmente, não era conhecido como linguista apesar de ocupar-se em refletir sobre a linguagem e seus usos. Ele desenvolveu uma série de textos sobre essas reflexões em torno dos anos 1920, porém, só teve suas publicações divulgadas e conhecidas a partir da década de 1960 alcançando uma certa notoriedade, principalmente, a partir dos anos 1980 até os dias atuais. A maneira como Bakhtin enxergava a língua, a linguagem e suas manifestações foi revolucionária na época, pois ia de encontro a vários pressupostos linguísticos estabelecidos.

Em seus primeiros textos, o estudioso já deixava evidente que sua percepção sobre a língua era consideravelmente diferente da concepção predominante na época. Bakhtin contrapunha-se à definição de língua como um sistema bastante estruturado, isolado e externo a seus falantes e indivíduos. O que não significava que ele desconsiderasse essas noções, ele as questionava apresentando que não seria somente isso, que a língua não poderia ser vista somente por esse viés. Para ele, era necessário considerar o fator social histórico de uso da língua, dessa forma voltando-se também para os falantes não só como indivíduos mas também como indivíduos integrantes de uma sociedade/comunidade, portanto, vistos como sujeitos históricos. Segundo texto publicado em *Marxismo e filosofia da linguagem*:

É claro que esse problema não pode ser abordado corretamente se se recorre aos conceitos usuais de palavra e de língua tais como foram definidos pela linguística e pela filosofia da linguagem não-sociológicas. É preciso fazer uma análise profunda e aguda da palavra como signo social para compreender seu funcionamento como instrumento da consciência. É devido a esse papel excepcional de instrumento da consciência que *a palavra funciona como elemento essencial que acompanha toda criação ideológica seja ela qual for.* (Bakhtin, 1992, p. 37)

Nessa passagem, o autor apresenta a problemática de conceber e analisar a língua sem considerar seu caráter social, ou seja, é possível perceber que o estudioso tem uma visão mais humanizada sobre a língua, seu funcionamento e propósito. Ele argumenta contra o conceito predominante de *subjetivismo individualista*, que entendia a língua como uma atividade individual de expressão, esta entendida como a externalização por meio de um código de signos de algo que se forma no psíquico do indivíduo. No entanto, não haveria como

considerar a expressão como algo único e puramente individual, uma vez que ao se expressar o indivíduo assume a existência de um *outro*, apresentando assim um dualismo:

A expressão comporta, portanto, duas facetas: o conteúdo (interior) e sua objetivação exterior para outrem (ou também para si mesmo). Toda teoria da expressão, por mais refinadas e complexas que sejam as formas que ela pode assumir, deve levar em conta, inevitavelmente, essas duas facetas: todo o ato expressivo move-se entre elas. [...]A teoria da expressão supõe inevitavelmente um certo dualismo entre o que é interior e o que é exterior. (Bakhtin, 1992, p. 111)

Desse modo, independente de qual fosse a forma de expressão de um locutor, ela por si só invoca um interlocutor. Considerando que as pessoas pertencem a determinados grupos sociais que podem ser, ou não, os mesmos de seus interlocutores, se faz necessário refletir sobre a maneira que o texto irá atingir o outro, aquele que por sua vez poderá determinar como o conteúdo deve ser transmitido. Portanto,

Essa orientação da palavra em função do interlocutor tem uma importância muito grande. Na realidade, toda palavra comporta duas faces. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede *de* alguém, como pelo fato de que se dirige *para* alguém. Ela constitui justamente *o produto da interação do locutor e do ouvinte*. **Toda palavra serve de expressão a um em relação ao outro. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade. A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros.** Se ela se apóia sobre mim numa extremidade, na outra apóia-se sobre o meu interlocutor. (Bakhtin, 1992, p. 113, grifo próprio)

Assim, Bakhtin determina de uma vez por todas que não existe uma enunciação sem esta relação dialógica entre um **eu (locutor)** e um **outro (interlocutor)**. Mesmo que não seja um diálogo direto como uma conversa, o autor entende que todas as formas de manifestação da palavra estabelecem algum tipo de diálogo, podendo haver o diálogo entre interlocutores e também o diálogo entre discursos. Então, para Bakhtin, o enunciado seria o discurso ou texto, sendo este também o seu objeto de estudo. Dessa maneira, o estudioso russo passa a ser integrante dos estudos de análise do discurso (ou texto) e também de teorias da enunciação, uma vez que em seus textos ele utiliza diversas vezes o termo, inclusive trazendo algumas definições para ele:

A enunciação enquanto tal é um puro produto da **interação social**, quer se trate de um ato de fala determinado pela situação imediata ou pelo contexto

mais amplo que constitui o conjunto das condições de vida de uma determinada comunidade linguística. (Bakhtin, 1992, p. 121, grifo próprio)

Assume-se, então, que tanto a língua quanto a enunciação são vistas como produto de uma interação social, que posteriormente no capítulo será definida como *interação verbal*. Ou seja, não poderiam mais ser vistas como uma mera abstração de um sistema isolado de uma interação, pois é na própria interação que a língua e a enunciação são constituídas.

Desse modo, para este trabalho, é fundamental compreender a enunciação como produto de uma interação, de uma relação dialógica. Outro aspecto importante é considerar que o locutor (*eu*) constitui o interlocutor (*outro*) ao mesmo tempo em que é constituído por ele. Além disso, também é fundamental compreender que o diálogo e interação não se dão somente “como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja” (Bakhtin, 1992, p. 123). Portanto, interessa-me utilizar essas concepções apresentadas pelo autor para analisar uma obra literária em que o dialogismo acontece vislumbrando diferentes interlocutores. No próximo tópico, apresentarei como Bakhtin percebe a enunciação em textos escritos, em especial os literários, e como suas percepções podem estar relacionadas com algumas características da autoria negra e literatura negro-brasileira apresentadas no capítulo anterior deste trabalho.

2. 2 O dialogismo e o texto literário

Como apresentado no tópico anterior, Bakhtin considera que a enunciação como interação verbal não se dá somente através da fala, ou seja, do diálogo direto entre locutor e interlocutor, a escrita e leitura também são formas de interação. Como o autor expõe no capítulo 6 de *Marxismo e filosofia da linguagem*, “o livro, isto é, o ato de fala impresso, constitui igualmente um elemento da comunicação verbal” (Bakhtin, 1992, p. 123). Desse modo, o teórico considera que, assim como qualquer outra forma de comunicação, os textos escritos também estabelecem um diálogo ativo, no sentido de tanto quem escreve quanto quem lê, faz isso de maneira dialógica com o conteúdo do texto. Além disso, seria possível atender ao fato de que boa parte dos textos escritos também estabelecem um diálogo entre autores, especialmente de textos mais teóricos. Segundo Bakhtin (1992), “o discurso escrito é de certa maneira parte integrante de uma discussão ideológica em grande escala” (p. 123), uma vez que ele sempre estará respondendo a algo, seja refutando, confirmando ou antecipando.

A partir de então, com base em suas considerações acerca da interação verbal em textos escritos, o autor concentra suas reflexões no âmbito da forma da enunciação nas construções sintáticas, tratando das maneiras que podem acontecer. No entanto, o que interessa-me para o trabalho e para as discussões sobre o texto literário, encontra-se especialmente no capítulo 9, intitulado *O “Discurso de Outrem”*. Pensando que todo enunciado parte de uma resposta, seja direta ou indireta, ao enunciado de outra pessoa, é comum que os enunciados sejam repletos de ecos de outros discursos, que Bakhtin chama de *o discurso de outrem*. Isso não só com relação à possibilidade de ser o tema/conteúdo do discurso, mas também quanto à possibilidade de ser parte integrante dele, “ele pode entrar no discurso e na sua construção sintática, por assim dizer, “em pessoa”, como uma unidade integral da construção” (Bakhtin, 1992, p. 144). Então, o teórico passa a discorrer sobre alguns aspectos da narrativa, o que é fundamental para pensar os textos literários, em especial o que será analisado nos próximos capítulos deste trabalho.

Quando o discurso de outrem se manifesta como parte integrante do enunciado, ele pode ser percebido como uma citação. No entanto, ao levar em consideração o *discurso narrativo*, ele se torna também o tema, desse modo seria possível pensar esse texto não só como de seu autor, mas também como sendo a enunciação de outra pessoa. Assim, pode-se perceber uma consideração acerca do narrador:

A enunciação do narrador, tendo integrado na sua composição uma outra enunciação, elabora regras sintáticas, estilísticas e composicionais para assimilá-la parcialmente, para associá-la à sua própria unidade sintática, estilística e composicional, embora conservando, pelo menos sob uma forma rudimentar, a autonomia primitiva do discurso de outrem, sem o que ele não poderia ser completamente apreendido. (Bakhtin, 1992, p. 145)

Nota-se que, mesmo direcionando suas reflexões para um narrador, Bakhtin não desconsidera a existência de um primeiro locutor, ou seja, de um autor. Este será o maior responsável pela elaboração do texto, decidindo de que forma irá incluir essas outras vozes, assim, Bakhtin comenta sobre os diferentes tipos de discurso que encontramos: *discurso direto*, *discurso indireto* e *discurso indireto-livre*, em que o autor busca explorá-los a partir de um viés semântico e sintático nos capítulos seguintes do livro. Acredito que abordá-los detalhadamente e distingui-los, sobretudo os dois últimos, não será produtivo para este trabalho, uma vez que o foco da análise será justamente explorar o discurso direto presente na obra *O Avesso da Pele* (2020). Assume-se, então, que existem formas de integrar o discurso de outra pessoa, algumas de uma maneira mais evidente e outras de uma forma que ele parece

dissolver-se no texto. Assim, faz-se necessário levar em conta também a presença de personagens nas narrações, ou seja, ainda outros discursos. Sobre isso, Bakhtin apresenta que:

[...] o discurso citado é que começa a dissolver, por assim dizer, o contexto narrativo. Esse último perde a grande objetividade que lhe é normalmente inerente em relação ao discurso citado; nessas condições, o contexto narrativo começa a ser percebido - e mesmo a reconhecer-se - como subjetivo, como fala de “outra pessoa”. **Nas obras literárias, isso é muitas vezes composicionalmente expresso pelo aparecimento de um narrador que substitui o autor propriamente dito.** O discurso do narrador é tão individualizado, tão “colorido” e tão desprovido de autoritarismo ideológico como o discurso das personagens. (Bakhtin, 1992, p. 151, grifo próprio)

Com base na leitura desse trecho, percebe-se que em obras deste tipo encontramos tantos discursos que nenhum assume uma posição superior a outro. Desse modo, tratando-se de textos literários, penso que seja possível observar diferentes relações dialógicas que ocorrem ao mesmo tempo: 1^a) entre o narrador e personagens e 2^a) entre o autor e o leitor. Isso reforça a importância de se levar em conta a questão da autoria e o diálogo estabelecido com o receptor do texto, como será abordado adiante.

2.3 O dialogismo e a autoria em literatura negro-brasileira

Conforme o que foi apresentado, a partir das primeiras décadas do século XX, as discussões sobre uma literatura escrita por povos subalternos ganham força a partir da demanda proposta pelos estudos culturais e pós-coloniais. Coincidentemente, na mesma época, o filósofo russo Mikhail Bakhtin inicia seus estudos e publicações a partir de suas reflexões sobre a língua e linguagem aplicadas à literatura russa. No entanto, como exposto anteriormente, penso ser possível estabelecer uma relação entre os pressupostos teóricos de Bakhtin e os debates acerca da literatura decolonial². Desse modo, na introdução do livro *Literatura Negro-brasileira* (2010), Cuti afirma que

A literatura é um fazer humano. Quando é interpretada, avaliada, legitimada ou desqualificada, fica aberto o leque de sua recepção, leque este que se altera no decorrer do tempo em face das novas pesquisas. Nem a teoria nem a crítica literária se furtam à ação do tempo e, portanto, das alterações a elas atinentes. (Cuti, 2010, p. 14)

² Literatura não só produzida após o período colonial, mas que também rompe com práticas e pressupostos coloniais/colonialistas.

Essa afirmação reforça a necessidade e característica da literatura e as teorias sobre elas serem revisitadas e repensadas. Para além da análise de obras literárias, a questão da recepção desses textos e dos desdobramentos que eles podem levar estão relacionados com o caráter social histórico dos indivíduos que participam desses movimentos. Como apresenta Bakhtin (1992), existe um certo *horizonte social* definido e estabelecido que determina a criação ideológica do grupo social e da época a que pertencemos. O que é fundamental, então, para o surgimento de uma crescente produção literária de um grupo social e, como sugere Ramos (2018):

Com a crescente produção de literatura afrodescendente na América Latina, surgem novas demandas de análise e conceitos vêm sendo teorizados na tentativa de definir quais elementos configuram a pulsante literatura engendrada por escritoras e escritores negros. Faz parte dessa investida o estabelecimento de um diálogo permanente com as teorias e com as críticas da literatura e da cultura desenvolvidas desde o próprio lugar da enunciação e em outras disciplinas como sociologia, história, etc. (p. 118)

Um dos conceitos e elementos que merece destaque é o de autoria, como discutido no primeiro capítulo deste trabalho. Ele é importante não só com relação a quem é a pessoa que escreve e sua perspectiva sobre a história contada, mas, principalmente, ao pensar o diálogo que estabelece com o leitor. Dessa maneira, Bakhtin (1992) e Cuti (2010) aproximam-se com relação a visão que eles tem do fato de que ao escrever o autor já imagina quem possa ser o seu leitor e, assim, assumem que a escrita e leitura não são solitárias mas sim uma ação realizada em conjunto (autor e leitor), portanto estabelecendo uma comunicação, ou seja, uma interação/enunciação entre ambos. Portanto, ao propor uma leitura e análise de obras de literatura negro-brasileira, outra questão igualmente importante e atrelada a de autoria é a de identidade, segundo Cuti (2010)

O que envolve qualquer identidade é a possibilidade de pensar-lhe as motivações e impedimentos projetados nos textos, pois elucidam aquilo que expõem e aquilo que camuflam e o que conseguem extrair de beleza. Afinal, o indivíduo é crivado por um amplo feixe de identidades. A identidade negro-brasileira, apesar de ser identidade profunda, não deixa de ser mais uma identidade entre tantas. (p. 79)

A partir desse trecho, o autor expõe algumas problemáticas acerca da identificação desse sujeito negro-brasileiro quando o narrador não é em primeira pessoa. Porém, o trecho interessa-me para abordar a perspectiva bakhtiniana de que é através da enunciação, interação verbal, que o *eu* e o *outro* são constituídos. Ou seja, é através da relação dialógica

estabelecida entre o autor e o leitor que as identidades são, nesse caso, percebidas e valorizadas, podendo contribuir para o fortalecimento de um grupo. Em vista disso, considerando que, segundo a teoria de Bakhtin, toda interação é responsiva, outros textos são gerados a partir desse diálogo, seja ele como for (direto ou indireto). Levar essas observações em conta, é fundamental para buscar uma análise linguística literária de uma obra a partir dessa perspectiva.

Dessa forma, com o objetivo de compreender como o dialogismo se dá em textos literários, em especial os de autoria negra e brasileiros, irei analisar a obra supracitada *O Avesso da Pele* (2020). Nela, é possível observar uma narração pouco comum, que acontece quase que exclusivamente através do diálogo entre dois personagens em específico.

3 UMA ANÁLISE DIALÓGICA DE *O AVESSO DA PELE*

3.1 O objeto de análise: *O Averso da Pele*, de Jeferson Tenório

O Averso da Pele é um romance que foi publicado no ano de 2020 e, aproximadamente, um ano depois foi vencedor do prêmio Jabuti 2021 de Melhor Romance. Pode-se dizer que o texto narra a história do personagem Henrique a partir da perspectiva de seu filho, o personagem Pedro. Além disso, também conhecemos a história de outros membros da família, o que é fundamental para entendermos algumas relações das personagens. Portanto, a narrativa alterna entre presente e passado apresentando situações e as histórias desses outros personagens, além de citar outros que também foram importantes de alguma forma. Não é possível precisar exatamente quando os eventos ocorreram, mas pode-se perceber que são mais recentes/contemporâneos a partir de alguns elementos e acontecimentos mencionados durante a narrativa.

Desde as primeiras páginas do livro, tomamos conhecimento de que o personagem Henrique foi assassinado durante uma abordagem policial e seu filho, Pedro, tenta entender o que aconteceu e quem era seu pai a partir da narrativa de outras pessoas sobre ele. Desse modo, o leitor já percebe algumas das questões abordadas na história. Por mais que o foco e temáticas do livro não sejam necessariamente o racismo, este é um assunto que não poderia deixar de ser presente, uma vez que os personagens principais, em especial o Henrique e o Pedro (os protagonistas), são pessoas negras que vivem no sul do Brasil, um país que foi construído através da escravização e no qual ainda perdura o racismo. Assim, as questões sobre literatura negro-brasileira e autoria nas obras literárias apresentadas anteriormente, se fazem evidentes na leitura e análise da obra.

Com isso, se faz necessário também apresentar o autor dessa obra. Jeferson Tenório, assim como o personagem Henrique, nasceu na cidade de Rio de Janeiro - RJ, porém cresceu e criou raízes em Porto Alegre - RS. Durante muito tempo, atuou como professor de literatura e língua portuguesa em escolas públicas da capital gaúcha. Autor de três romances e diversos artigos em jornais, apesar de diversas semelhanças com os personagens de *O Averso da Pele*, Jeferson Tenório não considera que seja um texto autobiográfico, ainda que reconheça ter passado por diversas situações narradas na história. O que corrobora para as questões apresentadas sobre autoria e a representação de um grupo étnico social.

Ainda com relação a isso, em entrevista ao site UOL em fevereiro de 2022, o autor confessa não concordar muito com a utilização de termos como literatura negra, pois percebe

que muitas vezes é utilizado como para definir algo inferior ou recente, sendo que não é. Apesar disso, em outra entrevista também ao site UOL, quando perguntado sobre o mesmo assunto, Jeferson Tenório diz que tem a ver com o modo como se apresenta:

Dependendo do lugar onde estou, me apresento como um autor negro que faz literatura negra. E tem outros espaços em que eu não acho que isso seja relevante, em que ser apresentado como escritor é o suficiente. Então não há uma regra de como eu classifico minha literatura. Depende do contexto, do momento. Não há uma fixidez identitária. A literatura foge justamente desses rótulos. (Tenório, 2021, s.p.)

Uma de suas críticas também seria sobre a crença de que os autores negros teriam somente o racismo como temática de suas obras. O que não é verdade, uma vez que contam suas histórias a partir de uma perspectiva que, segundo ele, os personagens acabam sendo reflexo das experiências dos autores. Por isso, ainda se faz importante nesse contexto reivindicar o uso dos termos autoria negra e literatura negro-brasileira, por serem discussões que devem ser ampliadas. Portanto, proponho neste capítulo uma análise dessa obra a partir da perspectiva bakhtiniana, visto que a história é narrada por meio de um diálogo em que se observa a enunciação de diversos interlocutores.

3. 2 Metodologia

Com base no referencial teórico, reflexões e obra de análise apresentados até então neste trabalho, reitero que o objetivo é articular as teorias expostas, principalmente, a linguística por uma perspectiva bakhtiniana e a literatura negro-brasileira com foco na autoria e no diálogo que é estabelecido com o leitor, uma vez que são conceitos e características que se destacam em obras assim. Por isso, como um estudo inicial, optei pela escolha de *O Avesso da Pele* (2020) para analisar essas questões. Como mencionado anteriormente, trata-se de um texto contemporâneo de autoria negra que possibilita uma análise a partir desse viés linguístico de enunciação, visto que a narrativa é construída por meio de um diálogo.

Portanto, acerca da teoria enunciativa escolhida para realizar a análise que foi apresentada nos tópicos anteriores, muito se discutiu sobre a existência ou não de um aparato metodológico proposto por Bakhtin. Isso porque a princípio o estudioso não era considerado um linguista, no entanto ele não só expunha diversas reflexões a respeito da língua e linguagem, como também ocupava-se de demonstrar exemplos de uso, inclusive explorando como a língua era utilizada em textos, em especial os literários. Desse modo, é possível

observar uma certa metodologia utilizada por ele, metodologia esta que se faz mais evidente no seguinte trecho de *Marxismo e filosofia da linguagem* (1992):

A língua vive e evolui historicamente na *comunicação verbal concreta, não no sistema linguístico abstrato das formas da língua nem no psiquismo individual dos falantes.*

Disso decorre que a ordem metodológica para o estudo da língua deve ser o seguinte:

1. As formas e os tipos de interação verbal em ligação com as condições concretas em que se realiza.
2. As formas das distintas enunciações, dos atos de fala isolados, em ligação estreita com a interação de que constituem os elementos, isto é, as categorias de atos de fala na vida e na criação ideológica que se prestam a uma determinação pela interação verbal.
3. A partir daí, exame das formas da língua na sua interpretação linguística habitual. (Bakhtin, 1992, p. 124)

Assim, Bakhtin reforça sua concepção de língua como interação verbal entre os seus falantes e propõe uma maneira de analisá-la considerando sobretudo o seu caráter social e de uso. Buscando associar essa proposta metodológica com a obra de análise, é possível destacar que, com relação ao *item 1*, a interação apresenta-se por meio da própria escrita/leitura do romance (autor e leitor) e das interações presentes no conteúdo em si (narrador e personagens). Já com relação ao *item 2* e o romance, pode-se notar algumas mudanças no texto que podem estar relacionadas a uma possível alteração de interlocutor (personagem ou leitor). Por último, com relação ao *item 3*, percebe-se na própria forma da língua utilizada essas diferentes interações presentes na obra. Desse modo, retomando alguns conceitos abordados anteriormente, o discurso do outro se faz presente não só por meio do diálogo direto entre os personagens mas, também no discurso do próprio narrador. Sobre isso, Bakhtin (1992) destaca que:

Naturalmente, há diferenças essenciais entre a recepção ativa da enunciação de outrem e sua transmissão no interior de um contexto. É conveniente levar isso em conta. Toda transmissão, particularmente sob forma escrita, tem seu fim específico: narrativa, processos legais, polêmica científica, etc. Além disso, a transmissão leva em conta uma terceira pessoa - a pessoa a quem estão sendo transmitidas as enunciações citadas. Essa orientação para uma terceira pessoa é de primordial importância: ela reforça a influência das forças sociais organizadas sobre o modo de apreensão do discurso. (p. 146)

Portanto, por mais que os textos literários, em especial as narrativas, apresentem o discurso do outro, a interação entre aqueles que participam ativamente da história, não se pode desconsiderar uma terceira pessoa: o leitor. O leitor também é um participante ativo

deste ato enunciativo, desta interação verbal, uma vez que se torna também um interlocutor capaz de responder ao texto, mesmo que essa resposta não seja direta e imediata. A respeito deste fato, *O Averso da Pele* (2020) se faz ainda mais interessante como objeto de análise pois em determinados trechos pode-se perceber um possível diálogo direto também com o leitor.

Assim, reforço que pretendo mobilizar nesta análise os conceitos de dialogismo e interação verbal propostos por Bakhtin aplicados à obra de Jeferson Tenório. O objetivo é destacar trechos em que observa-se os diálogos entre dois personagens em específico e o possível diálogo com o leitor. Para isso, não recorri a nenhuma parte em específico do romance, somente a trechos em que essas interações mostram-se mais evidentes, uma vez que, segundo Bakhtin, o *eu* e o *outro* constituem-se respectivamente na enunciação e é, principalmente, esse aspecto que busco também ilustrar neste trabalho.

3.3 Uma análise dialógica de *O Averso da Pele*³

Bakhtin além de ocupar-se com as reflexões sobre a enunciação e a linguística, ele também pensava suas teorias a partir de uma perspectiva literária analisando obras de autores russos, em especial do escritor Fiódor Dostoiévski. Desse modo, o estudioso tem uma série de textos publicados a respeito dessas análises em que busca aplicar suas teorias em uma produção literária, em especial a narrativa. Como foi exposto anteriormente, esse tipo de produção é também considerada uma forma de interação verbal, porém realizada e apreendida de uma maneira diferente e singular a essas produções.

Com relação a *O Averso da Pele* (2020), a maneira como o autor se enuncia por meio do narrador e estabelece o diálogo entre os personagens e com o leitor é o que mais chama atenção ao analisar a obra sob o viés bakhtiniano. Bakhtin, ao estabelecer que toda interação pressupõe um interlocutor, permite que possamos identificar dois interlocutores na obra de Jeferson Tenório: o personagem Henrique, falecido pai do narrador; e o próprio leitor. Assim, define-se os principais sujeitos da enunciação, sendo um deles o que se enuncia e o outro o *ouvinte potencial*. Quanto a essa relação, o estudioso apresenta que:

Na relação com o ouvinte potencial (e algumas vezes distintamente percebido), podem-se distinguir dois pólos, dois limites, dentro dos quais se realiza a tomada de consciência e a elaboração ideológica. A atividade

³ Acredito que seja possível identificar a relação dialógica presente na obra em diversas camadas, podendo assim ser possível pensar em diferentes tipologias de diálogo que são estabelecidas. No entanto, neste trabalho proponho uma análise inicial a partir de diálogos mais aparentes e específicos.

mental oscila de um a outro. Por convenção, chamemos esses dois pólos *atividade mental do eu e atividade mental do nós*. (Bakhtin, 1992, p. 115)

Essa atividade mental oscilante não ocorre necessariamente dessa forma nesta obra, pois, no plano da narrativa e de seu enredo, o discurso que o personagem Pedro direciona a seu falecido pai, Henrique, não prevê respostas. Ainda que seja interessante acompanhar que o objetivo do personagem com a conversa seja uma tentativa de formar uma imagem do pai que ele pouco conhecia e tinha contato. No entanto, com relação ao segundo interlocutor/ouvinte potencial, o leitor, essa atividade se torna prevista por se tratar de uma característica real dos textos literários, uma vez que o diálogo com o leitor já é dado.

Ainda assim, em ambos os casos, a *atividade mental do eu* e a *atividade mental do nós* são construídas porque o filho busca estabelecer uma certa relação com o pai através desse diálogo ao mesmo tempo em que o seu discurso encontra o leitor e estabelece com ele uma relação. Como pode-se perceber no trecho que abre a narrativa “Às vezes **você** fazia um pensamento e morava nele. Afastava-se. Constituía uma casa assim. Longínqua. Dentro de **si**. Era esse o **seu** modo de lidar com as coisas.” (Tenório, 2020, p. 13, grifo próprio), usa-se gramaticalmente a segunda pessoa do discurso para se referir diretamente ao interlocutor que, nesse caso, é o pai, ainda que possa ser entendido como o próprio leitor por ele mesmo. Seguindo o texto, na passagem “Hoje, prefiro pensar que **você** partiu para regressar a **mim**.” (Tenório, 2020, p. 13, grifo próprio) finalmente nos deparamos com o narrador marcado gramaticalmente pelo uso da primeira pessoa, mesmo que em relação ao outro. O que é afirmado também no trecho que se segue, em que o *eu* fica nitidamente em evidência: “**Eu** não queria apenas a sua ausência como legado. **Eu** queria um tipo de presença, ainda que dolorida e triste.” (Tenório, 2020, p. 13, grifo próprio). Desse modo, é possível depreender gramaticalmente como a interação se dá ao longo da narrativa, mesmo que, segundo Bakhtin:

Estamos bem longe, é claro, de afirmar que as formas sintáticas - por exemplo as do discurso direto ou indireto - exprimem de maneira direta e imediata as tendências e as formas da apreensão ativa e apreciativa da enunciação de outrem. É evidente que o processo não se realiza diretamente sob a forma de discurso direto ou indireto. Essas formas são apenas esquemas padronizados para citar o discurso. (Bakhtin, 1992, p. 147)

Como pode-se perceber, já nas primeiras páginas fica evidente que o diálogo entre os dois personagens não será determinado exatamente por uma manifestação clara de um discurso ou direto ou indireto. A *enunciação de outrem*, do personagem Henrique (o pai), se faz presente ao longo de toda obra através do discurso realizado pelo personagem Pedro (o

filho) a partir do que ele sabe e aprende sobre o pai. Portanto, para analisar as enunciações presentes na obra e como os diálogos são estabelecidos, busco apresentar nos próximos tópicos trechos em que é possível perceber esses aspectos através de formas gramaticais (ou sintáticas, como propõe Bakhtin).

3.3.1 O Avesso⁴

Fazendo uma referência ao título do romance, nesta sessão do trabalho, *O Avesso*, proponho explorar a subjetividade⁵ do narrador indicando trechos em que ele se enuncia como *eu* a partir de uma relação dialógica com o *outro*, nesse caso, especificamente, o personagem do pai. Para isso, primeiramente, é importante apresentar um breve contexto sobre a história e, principalmente, o narrador personagem em questão. Pedro é um jovem negro, estudante universitário que vive em Porto Alegre - RS, mesma cidade em que nasceu. No começo da narrativa, pouco se sabe sobre esse personagem, apenas que o seu pai, Henrique, fora assassinado durante uma abordagem policial. A partir desse acontecimento, o jovem busca resgatar a história desse pai ao mesmo tempo em que narra sua própria história.

Quando Bakhtin (1992) define que o *eu* e o *outro* constituem-se respectivamente na interação, ele estabelece que se leve em conta a importância do convívio social na formação do indivíduo como ser social. Isso se torna ainda mais acentuado em comunidades que consideram a coletividade essencial, especialmente para as pessoas negras que valorizam sua ancestralidade. Portanto, não é diferente na história narrada no romance, pois Pedro nasceu em uma família composta majoritariamente por pessoas negras e narra também suas histórias, mostrando a importância delas para a narrativa sobre o seu pai e a sua própria. Por isso, em diversos trechos o uso da primeira pessoa acompanha ou é acompanhado pelo uso da segunda pessoa. Assim, valorizando a participação e presença do *outro* (ou outros) para a constituição do *eu*. Conforme diversos momentos de interação entre Pedro e o seu pai, como ao relembrar uma conversa em que é perguntado sobre a existência de Deus e sua resposta ao questionamento parecer agradá-lo:

E, quando **eu** disse isso, você **me** olhou com certo espanto, e **vi** seu rosto se iluminar com alegria. Como se **eu** tivesse dito a coisa mais importante do mundo. Talvez hoje **eu** compreenda por que você ficou comovido com aquela resposta. Conforme **fui** crescendo, suas perguntas foram ficando mais

⁴ Título emprestado do livro *O Avesso da Pele* (2020), de Jeferson Tenório.

⁵ Subjetividade a partir do viés bakhtiniano de um *eu* que se enuncia, não a partir de um viés psicológico de subjetividade.

complexas. E **confesso** que às vezes **eu** não queria ser profundo. **Eu** queria apenas brincar e ser como os outros filhos eram com seus pais. **No entanto, agora eu sei que você estava me preparando.** (Tenório, 2020, p. 61, grifo próprio)

Esse é um dos trechos escolhidos para ilustrar como as interações com o pai eram essenciais para o narrador constituir-se como indivíduo. A partir da lembrança desse diálogo ele pôde obter respostas e, de certa forma, elucidar dúvidas sobre situações e assuntos que antes ele não compreendia. Além dos momentos de interação com o pai, Pedro também se enuncia a partir do contato com seus colegas e amigos, pois o senso de comunidade e coletividade pode desenvolver-se a partir das relações familiares, tão importantes quanto as relações de amizade. Como demonstra o seguinte trecho em que o leitor passa a conhecer mais sobre o narrador e suas relações:

Conheci Saharienne pouco depois de entrar na faculdade de arquitetura. Tive alguma dificuldade em fazer amizades ali. A primeira pessoa com quem conversei e que depois se tornou meu amigo foi o Mauro. **Éramos poucos os negros no curso. Então, quando nos vimos, creio que a vontade de pertencer a um grupo influenciou nossa aproximação.** (Tenório, 2020, p. 104, grifo próprio)

Nessa passagem fica evidente como não só a interação de Pedro com o seu pai mas também com os seus colegas é essencial para ele e a construção de uma comunidade. É a partir desse encontro com o outro que uma identificação e sensação de pertencimento acontece, marcada gramaticalmente pelo uso da primeira pessoa, agora no plural, de um eu até então solitário para nós. Isso pode estar relacionado com a ideia proposta por Bakhtin e exposta anteriormente sobre a atividade mental do *nós*. Desse modo, a narrativa aborda a temática sobre como as pessoas negras sentem-se ao ocuparem espaços que durante muito tempo foram negados a elas e que, mesmo assim, até hoje precisam reivindicar. Além disso, corrobora com o fato de as relações e grupos sociais serem necessários para o indivíduo, começando pela família, como pode-se observar também no seguinte:

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. (Tenório, 2020, p. 183, grifo próprio)

Nessa passagem é notável o efeito das narrativas sobre quem conhecemos e sobre nós mesmos. Além disso, no trecho, o próprio narrador deixa claro a importância de cultivar essas histórias ao questionar seu pai e sua mãe. Também, ao afirmar que estaria juntando nesta narrativa o que foi dito pelos pais, percebe-se novamente os ecos do discurso de outrem no próprio discurso, como fora proposto por Bakhtin. Para concluir, quando Pedro toma conhecimento do que aconteceu com o seu pai, ele passa a refletir sobre o ocorrido e o que ele poderia significar:

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. **Por isso, siga recontando a tua vida, que também é um pouco da minha.** (Tenório, 2020, p. 184, grifo próprio)

Por mais que a maior parte do trecho seja sobre o pai, ao dizer que seguiria recontando a vida do pai, que também seria um pouco da sua própria vida, o personagem instiga diversas reflexões⁶. Uma delas é sobre ambos, pai e filho, estarem marcados pela cor da pele que é percebida antes do avesso, de suas subjetividades, e que isso influencia suas vidas da mesma forma. De um modo que, as situações vividas pelo pai e narradas pelo filho, fizessem parte de um ciclo. Por isso, ao mesmo tempo em que Pedro conta a história de Henrique, encontramos alguns trechos em que ele se enuncia como *eu*, isso a partir dessas interações com o pai ou relacionado a outras interações que ele teve com outras pessoas, mas que foram igualmente essenciais para elaborar sua própria narrativa. Como apresentado por Barros (1996):

O sujeito procura *interpretar* ou *compreender* o outro sujeito em lugar de buscar apenas conhecer um objeto. O termo *respondente* assinala o caráter dialógico da interação.

[...] O dialogismo interacional de Bakhtin desloca o conceito de sujeito, que perde o papel de centro ao ser substituído por diversas vozes sociais que fazem dele um sujeito histórico e ideológico. (p. 24 e 27)

Seria o que acontece com relação ao sujeito no romance analisado, entendendo sujeito como aquele que se enuncia no texto assumindo a posição de narrador. Assim, nessa seção do trabalho buscou-se explorar alguns trechos em que encontramos o uso da primeira pessoa, ou seja, o narrador enunciado-se a partir de um diálogo com o outro. É importante destacar que aqui, compreendo o dialogismo não só como a interação determinada por uma situação

⁶ De acordo com a proposta das escrituras, de Evaristo, já citada neste trabalho, também seria possível considerar que as situações narradas no romance poderiam estar relacionadas ao registro escrito das vivências desses personagens e de seus pares.

imediate, mas principalmente a interação determinada por um “contexto mais amplo que constitui o conjunto das condições de vida de uma determinada comunidade linguística” (Bakhtin, 1992, p. 121). Desse modo, é possível perceber a constituição do *eu narrador* a partir das interações com os demais personagens a seu redor, principalmente o seu pai. Assim, no próximo tópico será analisado como o outro pode também ser constituído nessa obra.

3.3.2 A Pele ⁷

Novamente fazendo referência ao título da obra, em *A Pele*, o objetivo é explorar o que fica exposto na narrativa, o diálogo com o pai que vai sendo constituído pela narrativa que o filho atribui a ele. Ainda que seja possível identificar o narrador em primeira pessoa, como foi apresentado no tópico anterior, pode-se dizer que a maior parte da narrativa acontece pelo uso da segunda pessoa do discurso. Isso porque Pedro está contando a história de seu pai para o próprio pai, portanto o discurso é direcionado para um interlocutor específico. No entanto, o que interessa para a análise que será desenvolvida nesta seção, é como o próprio narrador constitui para ele mesmo (o autor para o leitor) o seu interlocutor. Nessa obra é possível visualizar claramente como o *eu* constitui o *outro*, não só por meio de um diálogo direto com ele, como também apresentando situações e fatos sobre o outro que o ajudam a entender melhor quem foi seu pai.

[...] você conheceu o professor Oliveira. Será com ele que você tomará consciência de si e do mundo branco em que está inserido. Oliveira era poeta e professor de literatura. Usava cabelo black power. Barba grande. Você ficou impressionado com aquele professor negro que falava de Shakespeare e Ogum com a mesma intensidade e beleza. A partir dali, sua vida não seria mais a mesma. (Tenório, 2020, p. 29)

Nesse trecho, Pedro apresenta situações de interação que seu pai vivenciou e que contribuíram para o seu desenvolvimento pessoal e, de certa forma, para o desenvolvimento do senso de comunidade e coletividade também, assim como aconteceu com o filho. O narrador faz uso não só dos pronomes em segunda pessoa mas também de construções afirmativas como “sua vida não seria mais a mesma” demonstrando que tem conhecimento do que aconteceu depois e de como foi a vida desse outro. Acontecimentos esses que são expostos ao leitor que vai configurando o personagem do pai junto com o filho à medida que ele vai contando essa história.

⁷ Título emprestado do livro *O Avesso da Pele* (2020), de Jeferson Tenório.

Então, por intermédio da narração do filho Pedro, o leitor conhece Henrique, um homem negro de 52 anos, professor da educação básica e pública. Henrique nasceu na cidade de Rio de Janeiro - RJ e quando criança se mudou para a cidade de Porto Alegre - RS, com a sua família. Ainda que ele tenha sofrido alguns casos de racismo na capital carioca, é na cidade gaúcha que fica claro para o personagem o quanto isso se faria presente na sua vida, infelizmente, se tornando também a causa de sua morte. Contudo, sua história não é constituída somente de episódios de violência, também são apresentados momentos de alegria e afeto, especialmente envolvendo a construção de sua identidade em que assume sua negritude e encontra-se na coletividade. Da mesma forma que acontece com o personagem Pedro, o seu filho.

Logo, outro aspecto que contribui para a história é a presença dos personagens secundários que conheceram Henrique e que ao contarem suas histórias a Pedro, o auxiliam a construir essa narrativa sobre o seu pai. Um desses personagens é sua avó, mãe de Henrique, que também tem sua história contada para que fosse possível compreender algumas características do personagem, como por exemplo no seguinte trecho:

Você ri, pois sua mãe tinha um jeito engraçado de falar essas coisas. E em breve você se dará conta de que rir não será uma tarefa muito fácil. Chorar também não é uma ação que você poderá exercer com frequência. Muito cedo aprenderá que o seu pranto vai enfraquecer sua mãe. Então você vai evitar. Vai chorar para dentro. Você e sua mãe viverão numa espécie de solidão mútua. (Tenório, 2020, p. 69)

Assim como foi demonstrado com a análise de trechos sobre o personagem Pedro, aqui apresenta-se outro exemplo em que a interação com a mãe se fez essencial para a constituição do indivíduo. Fica evidente o quanto a relação com ela contribuiu para certas características de Henrique e isso não passa despercebido pelo narrador que novamente segue expressando afirmações sobre os personagens, em especial seu pai. Desse modo é notório como o “narrador pode deliberadamente apagar as fronteiras do discurso citado, a fim de colori-lo com as suas entonações, o seu humor, a sua ironia, o seu ódio, com o seu encantamento ou o seu desprezo” (Bakhtin, 1992, p. 150). Como faz Pedro ao incluir em seu discurso enunciações de outras pessoas de uma maneira diferente da que se costuma encontrar nos textos literários narrativos. Um último exemplo relacionado ao modo como o narrador constitui o seu interlocutor, encontra-se na seguinte passagem:

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. A sua obra foram seus alunos, mesmo aqueles que nem se lembram de você. Sua obra foram as suas aulas tristes. Suas aulas sérias, suas aulas apaixonadas. (Tenório, 2020, p. 184)

O trecho encontra-se nas últimas páginas do romance, depois de Pedro ter tomado conhecimento sobre a morte de seu pai, que havia sido assassinado por um policial durante uma abordagem enquanto voltava de uma de suas melhores aulas. Além disso, o fragmento também faz referência às diversas situações de violência pelas quais Henrique já passou e ainda assim seguiu resistindo, desafiando. Pode-se interpretar, inclusive, que ao afirmar que até mesmo após sua morte, Henrique continuará resistindo e desafiando as tentativas de fuzilamento, ao permanecer na memória daqueles que o conheceram. Ainda com relação a isso, é possível associar esse fato com a narrativa de Pedro que busca resgatar a história de seu pai dirigindo-se também para ele. Isso, por meio do constante uso de pronomes indicando a segunda pessoa do discurso e do uso de verbos de ligação, reforça a concepção de que Pedro estaria construindo a imagem de seu pai por meio do discurso.

3. 3. 3 Considerações gerais sobre a análise da obra

Embora o objetivo inicial deste trabalho seja o de analisar como o narrador Pedro, o *eu* da enunciação, é constituído pela interação com os outros ao seu redor, ao mesmo tempo em que constitui o *outro* seu interlocutor, o personagem Henrique, outras reflexões merecem destaque a respeito das dialogias presente na obra. Mesmo que, no começo, o foco da narrativa seja a relação dos pais de Pedro, que é relevante para entender os personagens, em especial o próprio Pedro e seu pai, a narrativa apresenta também a história dos seus avós, pais de Henrique, e também de sua mãe, provavelmente para reforçar a ideia de que as histórias dos outros são importantes para compor a nossa.

Essa é uma característica bastante recorrente em obras de autoria negra, a valorização da comunidade e das histórias de quem faz parte dela são presentes e lembradas pelos personagens. É o que acontece em obras como *Torto Arado* (2019), do escritor negro-brasileiro Itamar Vieira Junior, em que as protagonistas vivem em uma comunidade de trabalhadores de uma fazenda no sertão da Bahia, em uma condição de trabalho análoga a escravidão. No romance, é constante os momentos em que elas relembram histórias de seus antepassados, ou são lembradas pelos outros moradores da comunidade. Nesse contexto,

conhecer e se conectar com os antepassados se faz fundamental para sobreviver e resistir nas condições em que se encontravam. A respeito disso, pode-se afirmar que, nesses casos, os narradores configuram-se como

Aquele que apreende a enunciação de outrem não é um ser mudo, privado da palavra, mas ao contrário um ser cheio de palavras interiores. Toda a sua atividade mental, o que se pode chamar o “fundo perceptivo”, é mediatizado para ele pelo discurso interior e é por aí que se opera a junção com o discurso apreendido do exterior. **A palavra vai à palavra.** (Bakhtin, 1992, p. 147, grifo próprio)

Assim, não só as protagonistas de *Torto Arado* (2019), mas, principalmente Pedro, o protagonista de *O Averso da Pele* (2020), internalizam todas as histórias que conhecem sobre a comunidade ao seu redor com o objetivo de construir uma narrativa daqueles com quem se relacionam. No caso de Pedro, o discurso de outrem se torna essencial para construir especialmente uma narrativa para o seu pai que ele pouco conhecia mas, ainda assim tinha como referência, ao mesmo tempo em que constrói a narrativa de si próprio.

Desse modo, com o uso da primeira pessoa do discurso é possível vislumbrar como o narrador reage às enunciações de outrem através de comentários sobre sua percepção acerca de situações, através da forma que decide narrar determinados acontecimentos e da maneira que ele integra os demais enunciados em seu próprio discurso. Para além disso, por mais que o romance possa ser considerado como narrado em primeira pessoa, é inegável que a narrativa se dá majoritariamente pelo uso da segunda pessoa, uma vez que desde o início o narrador se direciona a um interlocutor bastante específico: o personagem Henrique, pai de Pedro.

No entanto, em certas passagens do texto, nota-se o uso de segunda pessoa do discurso em contextos em que abre-se espaço para possibilidade de outras interpretações. Retomando um dos pressupostos de Bakhtin (1992) de que todo locutor pressupõe um interlocutor, mesmo que esse interlocutor seja ele mesmo, é possível considerar um contraponto proposto por Cuti (2010), ao discorrer sobre a literatura negro-brasileira. Cuti indica que o escritor forma o leitor ideal de seu texto na sua mente, assumindo dessa forma que a escrita se dá pela interação/comunicação entre autor e leitor. Com isso, resgatando as reflexões sobre a importância de não desconsiderarmos a autoria das obras, em *O Averso da Pele* (2020) é possível identificar trechos em que se percebe um diálogo sendo estabelecido entre autor e leitor, como demonstra o seguinte trecho:

Mas com o passar do tempo tinha a impressão de que as possibilidades de sentir dor iam se ampliando e limitando sua liberdade. Viver passou a ser uma questão de evitar a dor a qualquer custo. **Numa espécie de encarceramento voluntário, você vai sendo açoitado dia após dia pelo medo do desconforto.** (Tenório, 2020, p. 70, grifo próprio)

O excerto pode representar um dos vários momentos em que a segunda pessoa do discurso (*você*), pode ter sido utilizada com o propósito de o enunciado ser direcionado a nós, público leitor. Seria uma forma de nos incluir na narrativa, fazendo com que instigasse também em nós uma resposta à leitura, seja ela imediata ou não. A resposta do leitor à leitura também estaria prevista por Bakhtin quando propõe o dialogismo e as ações responsivas que ele desencadeia nos interlocutores em uma situação de interação.

Essa relação dialógica e responsiva entre autor e leitor pode ser identificada em diversas obras, mas a forma como ocorre no texto de Jeferson Tenório evoca uma posição mais ativa do leitor com relação ao texto lido. Isso não só pela maneira como os pronomes são utilizados e a narrativa construída, mas, principalmente, por conta das temáticas que o romance aborda, como: negritude, branquitude, privilégio branco, abandono paterno, relações inter-raciais, vivências de homens negros e brancos, vivências de mulheres negras e brancas, colorismos, violência policial, racismo em suas mais diversas e cruéis manifestações, entre outras.

São temáticas que em algum ponto podem dialogar de alguma forma com diferentes leitores independente de quem sejam, portanto, podem dialogar com o povo brasileiro. Acredito que seja importante ressaltar que a presença dessas temáticas se dá pelo fato de os autores escreverem sobre o que conhecem, suas vivências e essas questões podem fazer parte delas. Ainda assim, não se pode deixar passar despercebido o diálogo dessa autoria negra com o seu leitor ideal que em algumas passagens configura-se também como uma pessoa negra:

Você só queria ser honesto consigo, porque nunca sabemos se somos suficientemente bons ou quando somos incapazes de fazer algo, não pela nossa cor, mas porque simplesmente não conseguimos fazer, você pensava. E ninguém nunca te diz que você pode fracassar. Que está tudo bem se você cometer um erro. O mundo seguirá. Fique tranquilo. Nada de mais vai acontecer. **Quando uma pessoa branca nos elogia**, nunca saberemos se aquilo é sincero, ou apenas uma espécie de piedade, ou para não se sentir culpada, ou mesmo para não ser acusada de racismo. Não sabemos avaliar nosso fracasso. [...] Porque é tentador atribuir todas as nossas fraquezas e nossas falhas ao racismo. E, para não cair nessa armadilha, você precisa tirar forças sabe-se lá de onde e construir dentro de si uma espécie de balança ética, e não sei explicar bem como uma porra dessas funciona, entende? Porque você passa a vida escutando que, apesar de tudo, você tem de aguentar. Você passa uma boa parte da vida apanhando e ainda te dizem que

you não pode fazer certas coisas. Que you não é capaz. E para sobreviver, porque é assim que you vê a vida: um tumulto vital com o qual you tem de lidar apesar da cor da sua pele. You não só mostra que é capaz, como também precisa mostrar que é sempre melhor. E quando you falha, quando you cai, you precisa abrir mão da autopiedade, mesmo que seja a sua única bengala, mesmo que haja um mundo nefasto ao seu redor, é preciso ser honesto com seus afetos. Mas isso dói. E às vezes não se quer ter essa coragem. E ainda assim, por mais que you seja sincero consigo, por mais que you derrube as ilusões, sobrar  sempre aquela d vida sobre suas reais capacidades. E essa é a perversidade do racismo. Porque ele simplesmente te impede de visitar os próprios infernos. (Tenório, 2020, p. 85-86, grifo próprio)

Dessa forma, o autor estabelece nitidamente uma intera o com um leitor em específico, porém, já não é mais o mesmo leitor com quem o texto dialoga em outros momentos. Isso se torna evidente sobretudo em “*quando uma pessoa branca nos elogia*”, pois o narrador determina exatamente com quem ele está falando e dessa vez não é qualquer interlocutor. Por meio desse enunciado, diversas temáticas são levantadas, contudo destaco a temática também da coletividade, que   constante ao longo de toda obra.

Além disso, o que também chama aten o no trecho em destaque   que, ao fazer uso da segunda pessoa do discurso (*you*), o narrador/autor convoca duas a es/respostas: convida o outro/leitor não são a responder seu enunciado, como também a integrar também um grupo. Grupo esse em que ele mesmo faz parte se incluindo ao utilizar a primeira pessoa do plural (*nós*). Assim, através da análise do romance e dos pontos abordados neste último t pico, pode-se confirmar a natureza dialógica dos textos, inclusive do texto narrativo literário. Além disso, é possível conceber que o diálogo pode se configurar de diversas formas por meio do conteúdo e da organiza o gramatical escolhida pelo autor. Com rela o a esse último, a partir das reflexões realizadas, da apresenta o e análise da obra *O Avesso da Pele* (2020),   nítida a importância de levarmos em conta a sua existência como sujeito social que reflete suas vivências em suas obras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, busquei desenvolver uma análise da obra *O Averso da Pele* (2020), do escritor brasileiro Jeferson Tenório, a partir da teoria do dialogismo proposta por Bakhtin que, dentre alguns pressupostos, permite uma análise linguística literária sob essa perspectiva. A partir dela, baseei-me na concepção de que todo ato de enunciação ocorre de uma *interação verbal*, desse modo os textos, incluindo os literários, são produtos de uma interação entre *locutor* (autor) e *interlocutor* (leitor), além da interação entre personagens considerando os textos literários, assim: **através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade** (Bakhtin, 1992, p. 113, grifo próprio). Portanto, como principal referencial teórico e metodológico, recorri especialmente aos capítulos 6 (A Interação Verbal) e 9 (O “Discurso de Outrem”) do livro *Marxismo e filosofia da linguagem* (1992), que reúne os principais textos basilares da teoria bakhtiniana.

Desse modo, partindo da proposição de que o *eu* e o *outro* constituem-se respectivamente na interação verbal, propus na análise aqui desenvolvida evidenciar trechos do romance em que esta relação dialógica estaria evidente através de marcas gramaticais que indicassem o uso da primeira pessoa do discurso e da segunda pessoa do discurso, de maneira que uma constituísse a outra. Assim, em uma primeira parte da análise, dediquei-me em observar alguns trechos em que o narrador personagem constrói sua subjetividade não só através das marcas linguísticas (uso da primeira pessoa), mas também por meio da interação com outros personagens. No mesmo sentido, em seguida observei como o seu interlocutor já pré-definido é constituído pelo próprio narrador através do diálogo direto entre eles. Para além disso, busquei também propor uma análise de alguns trechos em que pudesse ser possível perceber um diálogo, não mais entre personagens, mas também entre autor e leitor.

A partir das leituras, reflexões e análise pude constatar que as relações dialógicas podem desenvolver-se de diversas maneiras nos textos literários, inclusive contrariando algumas formulações antes estabelecidas. Principalmente, a importância de dialogar com teorias de diferentes áreas, como sociologia, antropologia e linguística, a fim de analisar obras que permitam todas essas discussões. Como nesse caso, o fato do quanto o convívio e valorização da comunidade e coletividade da qual os personagens faziam parte foram fundamentais para que se constituíssem como indivíduos. Assim, corroborando com a perspectiva linguística adotada de que o contexto social em que os falantes/locutores vivem se faz essencial para perceber a maneira como eles se constituem e constituem seus enunciados, esses sempre de alguma forma influenciados pelo discurso de *outrem*.

Ainda assim, é importante reconhecer que alguns aspectos poderiam ser explorados mais a fundo, porém não obteve-se espaço por tratar-se de um trabalho inicial que pode ser ampliado em estudos futuros, uma vez que é importante que os estudos e análises de diversas áreas voltem-se para a literatura que vem sendo produzida nos últimos anos. Dessa maneira, neste trabalho, busquei assumir também minha posição de *outro/interlocutor* em relação à leitura dos textos teóricos e, especialmente, à leitura da obra literária analisada. Obra essa que é escrita em constante diálogo com o também “outro”, pai do personagem narrador, e que também diversas vezes estabelece um diálogo com o “outro” leitor. Assim, como leitora e escritora, por meio deste, também assumi a posição de *eu* de maneira dialógica/responsiva às questões que essas leituras me trouxeram e que busquei refletir sobre elas e respondê-las neste texto. Portanto, espero que esse diálogo não se encerre aqui, podendo abrir caminhos para futuras reflexões e análises de obras de autoria negra, em especial da literatura negro-brasileira, a partir da perspectiva enunciativa da teoria do dialogismo proposta por Bakhtin.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor Wiesengrund. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: _____. **Notas de literatura I**. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail; VOLOCHINOV, Valentin Nikolaevich. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1992.
- BAKHTIN, M.; DA CRIAÇÃO VERBAL, Estética. Introdução e tradução do russo Paulo Bezerra. **Estética da Criação Verbal**, 2003.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. Contribuições de Bakhtin às teorias do texto e do discurso. **Diálogos com Bakhtin**, v. 2, p. 21-42, 1996.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. **O rumor da língua**, v. 2, n. 1, p. 57-64, 2004.
- BONNICI, T. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. *Mimesis*, Bauru, v. 19, n. 1, p. 07-23, 1998.
- CAVALCANTE FILHO, Urbano; TORGA, Vânia Lúcia Menezes. Língua, Discurso, Texto, Dialogismo e Sujeito: compreendendo os gêneros discursivos na concepção dialógica, sócio-histórica e ideológica da língua (gem). In: **Anais do Congresso Nacional de Estudos Linguísticos-CONEL**. 2011.
- COSTA, Nelson Barros da. Dialogismo e análise do discurso-alguns efeitos do pensamento Bakhtiniano nos estudos do discurso. **Linguagem em (Dis) curso**, v. 15, p. 321-335, 2015.
- CUTI. Literatura negro-brasileira. São Paulo: Selo Negro, 2010.
- DA GLÓRIA BORDINI, Maria. Estudos culturais e estudos literários. *Letras de Hoje*, v. 41, n. 3, 2006.
- EVARISTO, Conceição. CONCEIÇÃO EVARISTO – “A escrevivência serve também para as pessoas pensarem” por Tayrine Santana e Alecsandra Zapparoli. *Itaú Social*, 9 nov., 2020. Disponível em: <<https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-par-a-as-peopleas-pensarem/>>. Acesso em: 10 de agosto de 2023.
- FROSSARD, Elaine Cristina Medeiros. A teoria do dialogismo de Bakhtin e a polifonia de Ducrot: pontos de contato. **Revista (Con) Textos Linguísticos**, v. 2, n. 2, p. 177-186, 2008.
- PETRUS, Wilton et al. A escrita e o outro: dialogismo e formação do sujeito autor. **Revista do GELNE**, v. 24, n. 1, p. 15-29, 2022.
- RAMOS, Liliam (2018). Descolonizando saberes: conceitos de literatura latino-americana de autoria negra. In: TETTAMANZY, Ana e SANTOS, Cristina (orgs). *Lugares de fala, lugares de escuta nas literaturas africanas, ameríndias e brasileira*. Porto Alegre: Zouk.

TENÓRIO, Jeferson. **O avesso da pele**. Companhia das letras, 2020.

TENÓRIO, Jeferson. “Quebrando a história única” por Juliana Domingos de Lima. Ecoa UOL, 19 dez., 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/ecoa/reportagens-especiais/jeferson-tenorio-a-literatura-foge-dos-rotulos-identitarios/>. Acesso em: 18 de agosto de 2023.

TENÓRIO, Jeferson. “Jeferson Tenório: Podemos até falar de literatura negra, mas não como algo menor” por Camila Alvarenga. Opera Mundi UOL, 25 fev., 2022. Disponível em: <https://operamundi.uol.com.br/20-minutos/73424/jeferson-tenorio-podemos-ate-falar-de-literatura-negra-mas-nao-como-algo-menor>. Acesso em: 18 de agosto de 2023.

VIEIRA JÚNIOR, Itamar. **Torto arado**. Todavia, 2019.