Sociopoétiques

Pour citer cet article :

François WEIGEL, « Porto Alegre se fait une nouvelle peau par la fiction. Le discours racial dans des romans représentant la capitale du Rio Grande do Sul », *Sociopoétiques* [En ligne], 11 | 2026
DOI : https://doi.org/10.52497/sociopoetiques.2892

La revue *Sociopoétiques* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

Les articles de la revue sont utilisables sous licences CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, extraits d'œuvres) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

L'Université Clermont Auvergne est l'éditeur de la revue en ligne *Sociopoétiques*.

Sociopoétiques

PORTO ALEGRE SE FAIT UNE NOUVELLE PEAU PAR LA FICTION. LE DISCOURS RACIAL DANS DES ROMANS REPRÉSENTANT LA CAPITALE DU RIO GRANDE DO SUL

Porto Alegre Is Shedding Its Old Skin through Fiction. Racial Discourse in Novels Set in the Capital of Rio Grande do Sul

François WEIGEL

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Résumé : Au Brésil, bien que les avancées soient parfois timides ou encore contestées, les expressions noires se sont frayé un passage, ces dernières années, pour s'exprimer plus ouvertement et même trouver un écho auprès des institutions. Dans le domaine des lettres, en 2020, deux écrivains afro-brésiliens de Porto Alegre, Jeferson Tenório et José Falero, avaient rencontré un franc succès éditorial et critique en lançant respectivement *O avesso da pele* (que la maison d'édition québécoise Mémoires d'encrier a publié sous le titre *L'Envers de la peau*, en 2025) et *Os supridores* (dont la publication en français, en 2022 chez Métailié, est intitulée *Supermarché*), des fictions traitant de thématiques raciales. La remise de prix et le rayonnement médiatique pour leurs œuvres sont l'expression d'un mouvement croissant de reconnaissance des minorités et de remise en cause des centralités, qu'elles soient politiques, sociales, artistiques, éditoriales. Mais les circonstances n'expliquent pas tout : les qualités de ces romans nous invitent à réfléchir à l'apport de la fiction, en tant que discours non autoritaire, pour interroger, sans théoriser ni apporter un verdict, les engrenages du racisme et de la marginalité historique des populations afro-brésiliennes. Cet article analyse la sociopoétique du discours racial dans ces deux romans, afin de mieux saisir comment ce vaste débat de la place des Afrodescendants au sein de la société brésilienne, notamment dans l'univers urbain, s'inscrit dans la fiction.

Mots-clés : racisme, Brésil, Falero (José), Tenório (Jeferson)

Abstract: In Brazil, although progress are sometimes timid or still contested, in recent years black expressions have found a way to express themselves more openly and even find an echo with institutions. In the literary sphere, in 2020, two Afro-Brazilian writers from Porto Alegre, Jeferson Tenório and José Falero, met with editorial and critical success when they launched O avesso da pele *and* Os supridores *respectively, two works of fiction dealing with racial themes. The awards and media coverage for their works reflect a growing movement to recognize minorities and question centralities, be they political, social, artistic or editorial. But circumstances do not explain everything: the qualities of these novels invite us to reflect on the contribution of fiction, as a non-authoritarian discourse, to interrogate, without theorizing or bringing a*

verdict, the gears of racism and the historical marginality of Afro-Brazilian populations. This article analyzes the sociopoetic of racial discourse in these two novels, in order to better grasp how this vast debate on the place of Afrodescendants within Brazilian society, particularly in the urban universe, is inscribed in fiction.

Keywords: racism, Brazil, Falero (José), Tenório (Jeferson)

Dans la foulée de son investiture pour son troisième mandat, le président Luiz Inácio Lula da Silva annonçait la création du ministère des Peuples autochtones. Comme pour lier la question des peuples autochtones à l'exclusion raciale des Afrodescendants, en ce même 11 janvier 2023 où Sônia Guajajara prenait ses fonctions dans le ministère nouvellement créé, Anielle Franco était, quant à elle, ministre de l'Égalité raciale. Cinq ans après l'assassinat politique de Marielle Franco, activiste des droits humains et membre du Conseil municipal de Rio de Janeiro, femme noire et lesbienne issue d'un quartier périphérique, la nomination de sa sœur Anielle à un poste si sensible avait valeur de symbole et donnait un poids institutionnel à un mouvement social qui, peu à peu, s'est articulé pour une plus grande justice sociale envers les Afrodescendants, la défense des minorités et la lutte contre le racisme.

Cette tendance d'une affirmation afro-brésilienne est déjà ancienne dans la musique nationale, où elle gagne encore en intensité depuis quelques années, et elle atteint même la littérature, bien que celle-ci reste surtout un art associé aux élites et à un monde intellectuel où prédominent les Blancs. Près de cinquante ans après le succès éditorial de *Quarto de despejo*[1], journal de Carolina de Jesus, l'écrivaine collectrice de déchets vivant dans une favela de São Paulo, et plus d'un siècle après l'illustre carrière de Machado de Assis, écrivain noir considéré comme le plus grand classique de la littérature brésilienne, mais que les élites ont pris soin de blanchir, les deux dernières décennies ont vu l'émergence d'une génération d'auteurs qui affirment leurs « écrits-vécus[2] » d'individus afro-brésiliens et mettent en avant la marginalité de leurs espaces sociaux ou culturels. La liste des vainqueurs du Jabuti, plus prestigieux prix national, est éloquente : en 2020, Itamar Vieira Júnior est le lauréat avec *Torto*

1. Carolina de Jesus, *Quarto de despejo. Diário de uma favelada*, São Paulo, Ática, 2014 (1960).
2. Traduction imparfaite du concept d'*escrevivência*, forgé par Conceição Evaristo à partir des mots *escrever* (écrire) et *vivência* (vécu), impliquant l'idée que l'expérience de vie et l'écriture s'alimentent mutuellement, mais aussi qu'écrire se fonde sur l'histoire personnelle et familiale, donc en puisant dans les identités et origines de classe, de genre et de race. Conceição Evaristo, la plus renommée des écrivains noirs du Brésil contemporain, parle de ce terme comme du « lieu de naissance de son écriture ». Conceição Evaristo, « Da grafia desenho de minha mãe: um dos lugares de nascimento de minha escrita », in *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*, Marcos Antônio Alexandre (dir.), Belo Horizonte, Mazza Edições, 2007, p. 16-21.

arado[3], un roman plongeant dans la vie d'une communauté rurale de travailleurs noirs bahianais, descendants d'esclaves ; en 2021, le Prix est attribué à Jeferson Tenório, qui centre *L'Envers de la peau* sur le monde urbain contemporain et évoque les stigmates liés à la couleur de peau dans la ville de Porto Alegre[4].

Au même moment que Jeferson Tenório, un autre écrivain noir du Rio Grande do Sul, José Falero, remportait lui aussi un franc succès critique et public, avec *Os supridores*[5] (*Supermarché*). Cette irruption de deux auteurs afro-brésiliens habitant Porto Alegre – auxquels on pourrait ajouter Paulo Scoot, auteur de *Marrom e amarelo*[6], roman évoquant les politiques de quotas raciaux mis en place par le gouvernement fédéral à Brasília – rompait avec les stéréotypes sur cette région située à l'extrême sud du Brésil, souvent dépeint comme un Brésil différent, moins métis, peuplé de descendants de Blancs européens, notamment des Portugais et Açoriens dans les premiers temps de la colonisation ou, plus tard, au XIX^e^ siècle, des Allemands[7]. La région, avec l'appui des autorités, « a adopté la figure mythique du "*gaúcho*" » et des symboles qui lui sont associés, en particulier les vêtements caractéristiques (*ponchos*, pantalons "*bombachas*", mouchoir accroché au cou), le goût pour la boisson du *mate* ou encore une tradition historique indépendantiste[8]. Pourtant, un recensement de 2019 indique que les Noirs constituent plus de 20 % de la population du Rio Grande do Sul[9]. Plus largement, « les récits des voyageurs et chroniqueurs, ainsi que les recherches historiques référentes aux XVIII^e^, XIX^e^ et XX^e^ siècles attestent de l'importance, tant qualitativement que quantitativement, des populations noires », comme le rappelle la chercheuse Daniele Vieira, qui entame son étude sur les territoires noirs à Porto Alegre par cette formule éloquente : « Les villes ont de la mémoire. Mais toutes les mémoires ne sont pas présentes dans les représentations sur la ville[10] ». Les romans *L'Envers de la peau* et *Supermarché*, assurément, s'inscrivent dans une série d'œuvres ou de projets artistiques qui viennent contrecarrer ce bâillonnement des mémoires porté par des groupes sociaux minoritaires. Pour mieux le comprendre, dans le

---

3. Itamar Vieira Júnior, *Torto arado*, São Paulo, Todavia, 2019.
4. Jeferson Tenório, *O avesso da pele*, São Paulo, Companhia das Letras, 2021. Pour faciliter la lecture, cet ouvrage sera désigné par l'abréviation *OAP* suivie du numéro de page.
5. José Falero, *Os supridores*, São Paulo, Todavia, 2020. Cet ouvrage sera désigné par l'abréviation OS suivie du numéro de page.
6. Paulo Scott, *Marrom e amarelo*, Rio de Janeiro, Alfaguara, 2019.
7. Pour le peuplement des Açoriens, initié en 1752, on peut se référer au travail de Luiz Henrique Torres, « A colonização açoriana no Rio Grande do Sul », *Biblos*, Rio Grande, FURG, nº 16, 2004, p. 177-189 ; pour la colonisation allemande, à celui de Jean Roche, *La Colonisation allemande et le Rio Grande do Sul*, Paris, IHEAL, 1959.
8. Daniele Machado Vieira, *Territórios negros em Porto Alegre/RS (1800-1970). Geografia histórica da presença negra no espaço urbano*, Bello Horizonte, ANPUR, 2021, p. 25.
9. André Coutinho Augustín *et al.*, *Panorama das desigualdades de raça/cor no Rio Grande do Sul. Relatório técnico*, Porto Alegre, Secretaria de Planejamento, Governança e Gestão, 2021, p. 3 [En ligne] DOI : https://dee.rs.gov.br/upload/arquivos/202111/18175612-relatorio-tecnico-dee-panorama-das-desigualdades-de-raca-cor-no-rio-grande-do-sul.pdf.
10. Daniele Machado Vieira, *Territórios negros em Porto Alegre/RS (1800-1970)*, *op. cit.*, p. 23.

droit fil des travaux d'Alain Montandon sur la sociopoétique, il s'agira, observant successivement chacun de ces romans, « d'analyser la façon dont les représentations et l'imaginaire social informent le texte dans son écriture même[11] », c'est-à-dire qu'il faudra « prendre en compte les représentations sociales comme éléments dynamiques de la création littéraire[12] ».

L'Envers de la peau

Le narrateur du roman de Jeferson Tenório, alors que s'achève son récit, s'épanche avec mélancolie :

> Je sais que les Noirs sont ceux qui meurent le plus d'arme à feu. On voit cela à chaque instant à la télé, mais on ne pense jamais que cela pourrait nous arriver. On assiste à ces reportages montrant les parents des victimes, des Noirs de quartiers périphériques, qui pleurent, protestent contre la violence et l'indifférence des autorités, on s'attriste et on lâche un « mais-merde-quand-ça-va-s'arrêter », et puis on retourne à notre plat de riz et de flageolets. Jusqu'à ce que, d'un instant à l'autre, comme ça, sans plus ni rien, c'est à notre tour de pleurer un mort (*OAP* 186)[13].

Or, justement, tout le récit donne vie et corps à l'un de ces Noirs qui, chaque jour, meurent de coups de feu. Le drame est seulement relaté dans les dernières pages et le lecteur, graduellement, est d'abord plongé dans la tension quotidienne de « l'envers de la peau » – *o avesso da pele*, titre du livre –, autrement dit du racisme, de la discrimination, des stéréotypes qui affectent les relations les plus ordinaires, toute cette tension allant jusqu'à culminer lors des fouilles et contrôles de police. La construction narrative est habile : dans les premières pages, à partir d'objets qu'il recueille dans l'appartement de son père défunt, Pedro, le narrateur, reconstitue la vie de ses parents, par bribes et par une forme d'imagination empathique qui lui fait entrevoir des joies et blessures intimes. Une proximité directe est établie avec le père par l'usage du pronom « *você* », ce registre énonciatif amplifiant le *pathos* du récit et renforçant l'identification du lecteur avec ce papa aimant, homme intègre, professeur dans une école publique. Et ce ne sera qu'à la fin du roman – « d'un moment à l'autre, comme

---

11. Alain Montandon, « Du code, du plaisir et du signe », *Sociopoétique de la danse*, Paris, Anthropos, 1998, p. 1.
12. Alain Montandon, « Sociopoétique », *Sociopoétiques*, nº 1, 2016 [En ligne] DOI : 10.52497/sociopoetiques.640.
13. Les traductions des deux romans à l'étude sont les nôtres, mais nous citerons à chaque fois en note les passages originaux pour mieux rendre compte de leur style. « *Eu sei que os negros são os que mais morrem por armas de fogo. Vemos isso a todo momento na TV, mas a gente nunca acha que isso vai acontecer com a gente. Você assiste àquelas reportagens com os parentes das vítimas, pessoas negras em bairros periféricos, chorando, reclamando da violência, do descaso das autoridades, e a gente fica triste e solta um que-merda-quando-isso-vai-acabar, e volta a comer seu prato de arroz com feijão. Então, de uma hora para outra, assim, sem mais nem menos, é a sua vez de chorar um morto* ».

ça, sans plus ni rien », pour reprendre les termes du récit – que le lecteur apprendra la vérité sur la mort du père de Pedro, un innocent tué par la police.

Le roman, par cette stratégie oblique du récit intimiste, qui commence comme une remontée proustienne dans des souvenirs de famille avant de déboucher sur un drame à dimension sociale, se fait donc l'écho d'une violence quotidienne dans un pays encore très souvent bercé par le mythe du métissage et de la démocratie raciale[14], supposément garantie par la « cordialité » de la société brésilienne[15]. Les chiffres sont sans appel. Selon les statistiques, sur un total de 6 145 personnes mortes lors d'interventions policières en 2021, 84,1 % des victimes étaient noires et 15,8 % étaient blanches[16]. Les données de l'Atlas de la violence indiquent quant à elles que, pour l'année 2017, alors que le nombre de victimes d'homicides était de 65 602 personnes sur l'ensemble du territoire, 49 529 étaient des Noirs, soit 75,5 % de victimes[17]. Les Noirs sont donc plus exposés à la violence, en contact avec la mort, sans que l'on puisse écarter la responsabilité de l'État et des forces policières. Par son régime d'affects et la voix subjective d'un narrateur puisant dans la mémoire de ses parents, *L'Envers de la peau* donne corps à ces chiffres, il leur donne une épaisseur de vie.

Par ailleurs, les personnages, au fil du récit, servent d'intercesseurs pour mettre en scène des représentations sociales et opinions citoyennes autour de la question raciale au Brésil et à Porto Alegre en particulier. Les pensées des uns et des autres exposent combien le discours racial s'infiltre jusque dans les rapports amoureux, tout en relevant la difficulté d'être un Noir dans une région supposément plus blanche ou européenne que le reste du Brésil. Quand il entame une relation avec une femme blanche, le père du narrateur fait constamment face au regard des autres, de sa belle-famille ou de sa compagne – fétichisation sexuelle des Noirs, stéréotypes sur leurs

---

14. Dès le XIXe siècle, alors que l'esclavagisme ne sera aboli qu'en 1888, se diffuse l'idée d'une société sans barrières pour l'ascension sociale des descendants d'Africains esclavisés ou d'indigènes. Lire, à ce sujet, Petrônio Domingues, « O mito da democracia racial e a mestiçagem no Brasil (1889-1930) », *Diálogos latinoamericanos*, nº 10, 2005, p. 119 [En ligne] DOI : https://doi.org/10.7146/dl.v6i10.113653. Le mythe, appuyé par la description d'accommodations au sein d'une société métisse, tel que dressé par l'intellectuel Gilberto Freyre, se structurera ensuite durant la période de « l'État nouveau » de Getúlio Vargas, avec l'apologie nationaliste d'un Brésil métisse et libre. Abdias Nascimento avance que cette idéologie est « la métaphore parfaite pour désigner le racisme à la façon brésilienne, pas si évident qu'aux États-Unis et pas non plus légalisé comme dans l'apartheid sud-africain, mais efficacement institutionnalisé aux niveaux officiels du gouvernement ainsi que diffusé dans le tissu social, psychologique, économique, politique et culturel de la société nationale ». Abdias Nascimento, *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978, p. 92.

15. Le concept de Sérgio Buarque de Holanda est devenu presque proverbial pour renvoyer au caractère national. Par ce terme de cordialité, qui renvoie à « *cor, cordis* », le cœur, le sociologue désigne en fait une inflation des affects et du registre de l'intimité, par rapport aux relations impersonnelles et au cadre de l'État moderne. Sérgio Buarque de Holanda, *Racines du Brésil* [1936], trad. Marlyse Meyer, Paris, Gallimard, « Arcades », 1998, p. 232-233.

16. « Anuário Brasileiro de Segurança Pública », *Fórum Brasileiro de Segurança Pública* [En ligne] URL : https://forumseguranca.org.br/anuario-brasileiro-seguranca-publica/.

17. *Atlas da violência*, un rapport annuel, est consultable sur le site de l'Institut de recherche économique appliquée [En ligne] URL : https://publicacoes.forumseguranca.org.br/handle/fbsp/89.

carrières professionnelles ou leur aspect physique, tout y passe – mais aussi de sa propre famille. Sa sœur Luara ne comprend pas que son frère s'acoquine avec « une Blanche sans grâce aucune[18] » et lui rappelle « l'héritage de l'esclavagisme, les difficultés pour trouver un emploi à cause de la couleur et combien les Blancs sont racistes à Porto Alegre, sans même parler de la province[19] » (*OAP* 32). Le roman est ici une caisse de résonnance de la société : les relations interraciales constituent un sujet régulièrement discuté au Brésil, où, malgré l'idéologie du métissage, une endogamie raciale encore forte est la règle générale.

Mais, lorsque le protagoniste du roman entame une autre relation avec une femme noire, en l'occurrence la mère du narrateur, la couleur de peau s'immisce une fois de plus dans les enjeux du couple : « Au début, tu essayais d'argumenter en disant qu'être un couple noir à Porto Alegre, cette ville qui est la plus raciste du pays, n'est pas chose simple[20] ». Mais la mère du narrateur s'agace, considérant que le père « ne fait que se lamenter[21] » (*OAP* 76). Elle réplique par des arguments sur une forme d'essentialisation du mouvement noir, qui, en se fixant sur une cause unique, oublierait d'autres ramifications et enjeux de société. « Le mouvement noir croit que tout se réduit à la couleur de peau. Ils oublient qu'être un homme noir est très différent qu'être une femme noire », raisonne-t-elle, avant de compléter : « Je n'irai pas jusqu'à dire que cette histoire de négritude n'a pas d'importance, non, mais ce type de mouvement met tout dans le même sac[22] » (*OAP* 76). Hypersexualisation des populations noires, unions mixtes, intersectionnalité, individualisation des cas de racisme ou vision holistique sur le racisme structurel : le roman, dans le fil dynamique des discussions entre personnages et des points de vue internes sur les cas de conscience, est une arène où se confrontent et s'élèvent diverses voix interrogeant la complexité des problématiques raciales.

La question raciale, dans une grande ville comme Porto Alegre, est aussi à mettre en relation avec un aspect sociospatial et avec la fragmentation entre quartiers centraux et périphériques. Plusieurs situations du roman, bien au-delà de simples données sociologiques, font éprouver au lecteur la division de l'espace urbain en fonction des représentations associées à la couleur de peau et à la classe sociale. Cela est net dans le chapitre qui évoque les interventions de la police pour contrôler et fouiller le père du narrateur, par exemple quand lui et ses amis, du quartier Vila de Bom Jesus,

---

18. « *Uma branquela sem graça dessas* ».
19. « *Luara dizia algo sobre os resquícios da escravidão, sobre as dificuldades de conseguir emprego por causa da cor e sobre como os brancos eram racistas em Porto Alegre, isso sem falar no interior do Estado* ».
20. « *No início, você tentou argumentar dizendo que ser um casal negro em Porto Alegre, nessa cidade que é a mais racista do país, não era fácil.* »
21. « *Até quando vai ficar se lamentando?* »
22. « *O movimento negro acha que tudo se resolve à cor da pele. Se esquecem que ser um homem negro é muito diferente de ser uma mulher negra. [...] Eu não quero dizer que essa história de negritude não tenha importância, não é isso, mas esse tipo de movimento coloca todo mundo no mesmo balaio.* »

« un des plus violents[23] » de Porto Alegre (*OAP* 94), venaient jouer au foot « sur la place du quartier Três Figueiras, une zone noble de Porto Alegre[24] » (*OAP* 143). Les policiers font irruption sur le terrain, mains sur leurs armes, s'enquièrent du lieu où habitent ces enfants, les houspillent de façon agressive – « vous êtes des sniffeurs de colle ? » – et, leur demandant de rester debout, finissent par repartir après quelques paroles menaçantes : « On vous tient à l'œil, ici c'est un quartier de gens honnêtes, si on apprend que vous avez fait des choses pas nettes, vous aurez affaire à nous, pigé[25] ? » (*OAP* 144).

Alors que l'ensemble du roman fait constamment référence, jusque dans son titre, à la couleur de peau, il est intéressant de noter son absence dans ce passage. Les enfants ne sont pas caractérisés par la pigmentation de leur peau et c'est précisément cette absence de description qui dénote tout l'arrière-plan des représentations sur la géographie sociale et raciale de la ville : si les policiers interpellent les enfants et qu'ils ironisent en les associant automatiquement à des comportements de déviance sociale, c'est, indubitablement, parce que leur apparence jure avec la fréquentation du quartier Três Figueiras, habité par des classes moyennes aisées, en très grande majorité des personnes blanches.

Ce sentiment d'exclusion est exprimé avec force dans une réflexion finale du roman sur le rapport entre individu et ville. Le père se sent « perdu » – le mot, entre guillemets dans le texte, n'est pas assez fort pour exprimer son désarroi – au sein des rues de Porto Alegre, qu'il ressent comme « interminables, voire labyrinthiques » (*OAP* 187)[26]. Le narrateur caractérise ainsi l'égarement du père : « En marchant dans Porto Alegre, tu te sentais sans ancrage. Parce qu'à chaque fois que tu sortais, tu avais l'impression d'envahir un espace. […] Porto Alegre était un lieu que tu avais construit hors de toi-même. Tu n'avais jamais été en son intérieur[27] » (*OAP* 187-188). Cela nous renvoie à la pensée critique d'Henri Garric, pour qui la fragmentation urbaine est à mettre en parallèle avec la fragmentation des existences et des récits contemporains. Dans sa dimension réflexive, le récit intégrerait « la destruction placée au cœur de l'expérience de la ville[28] », par une déconstruction des parcours narratifs, allant de pair avec une déconstruction des parcours menés par les personnages au sein de villes erratiques.

---

23. « *Um dos mais violentos.* »
24. « *Vocês costumavam ir naquela praça do bairro Três Figueiras, uma zona nobre de Porto Alegre.* »
25. « *Vocês são cheiradores de cola*? [...] *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*? »
26. « *As ruas de Porto Alegre parecem intermináveis, labirínticas até* [...], *porque me sinto perdido nelas. Assim como você se sentia. Talvez "perdido" não seja a melhor palavra.* »
27. « *Ao caminhar por Porto Alegre, você se sentia sem lugar. Porque, toda vez que saía para caminhar, tinha a impressão de estar invadindo um espaço. [...] Porto Alegre era um lugar que você construiu fora de si. Você nunca esteve dentro dela.* »
28. Henri Garric, *Portraits de ville. Marches et cartes : la représentation urbaine dans les discours contemporains,* Paris, Honoré Champion, 2007, p. 304.

Cependant, et c'est sans doute son plus grand mérite, le roman de Jeferson Tenório ne s'arrête pas là, ne se fixe pas sur ce constat d'un éclatement de l'identité et de la place occupée par l'individu au sein de l'univers urbain. Par sa démarche introspective et interrogative – le narrateur allant à la rencontre de la figure paternelle par la mémoire et l'empathie –, le récit, en effet, puise dans l'ancestralité pour réinventer une identité qui, à la fois assume le lien intergénérationnel et s'ancre dans un cheminement au présent. Cela se manifeste, en particulier, au début et à la fin du roman, par les références à l'*orixá*[29] Ogum et à la spiritualité afro-brésilienne. Dans les toutes dernières phrases, le narrateur, visiblement plus apaisé par son récit, emboîte résolument les pas de son père dans Porto Alegre :

> Et maintenant je chemine par ces mêmes rues, j'ai Ogum dans mes mains et je me sens encore perdu, mais le mot n'est toujours pas vraiment juste. Je vais tout droit, vers le fleuve Guaíba. J'ai Ogum dans les mains parce que maintenant est venu mon tour (*OAP* 188)[30].

Supermarché

Supermarché est le premier roman de José Falero, qui écrit ses fictions sur l'univers des favelas par une vision allogène, de l'intérieur, celle d'un écrivain ayant vécu et grandi au sein de la précarité. Les protagonistes du récit, Pedro et Marques, sont deux rayonnistes de supermarché, lassés de se tuer au travail pour gagner une misère. Pedro, lecteur de Marx et cerveau coupé de l'école et des circuits culturels seulement accessibles aux riches et aux classes moyennes, pousse son comparse puis quelques autres camarades à se lancer dans un trafic de cannabis, dans une forme de pacte égalitariste qui accorde à chacun la même part de profits. Ce trafic d'herbe peu commun, respectueux des travailleurs et très précautionneux à ses débuts, va pourtant prendre une tournure plus fâcheuse et mener à un affrontement avec une bande violente de dealers rivaux.

Dans *L'Envers de la peau*, comme le titre l'indique, Jeferson Tenório tourne et retourne la peau ; pigments et mélanine sont les marqueurs essentiels de son récit. La représentation de la question raciale dans *Supermarché* est assez différente : en fait, José Falero construit à l'échelle macro, sur l'ensemble de son récit, la stratégie adoptée par Jeferson Tenório à l'échelle micro dans l'épisode, relevé plus haut, où la police harcèle des enfants pauvres qui jouent au foot dans un quartier bon chic bon genre. Autrement dit, en relisant attentivement toutes les pages de ce roman, on ne trouvera que quelques allusions éparses à la question de la couleur de la peau et

---

29. Le mot *orixá* est le terme utilisé pour désigner l'ensemble des divinités et forces spirituelles afro-brésiliennes issues du panthéon yoruba.

30. « *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 minha vez.* »

aux stigmates raciaux. Fait significatif : les descriptions du physique et du visage des personnages sont presque inexistantes. Le véritable leitmotiv thématique, ce sont les inégalités sociales, la pauvreté et l'inaccessibilité des bons emplois pour les gens des quartiers marginalisés.

Sans énoncer une thèse et par la seule dynamique de sa tension narrative, le texte de José Falero, tout comme *L'Envers de la peau* de Jefferson Tenório, met au jour un ensemble de mécanismes d'exclusion sociale. Un peu à l'égal de *Cité de Dieu*[31] – roman de l'écrivain Paulo Lins qui, par sa représentation de la « néo-favela », avait ouvert, en 1997, un nouveau champ esthétique dans lequel gravite *Supermarché* –, la narration décrit assez précisément, dès les premières pages, la cartographie et l'expansion historique des favelas dans lesquelles vivent les personnages. Ce relevé géographique détaillé est révélateur d'une ville fragmentée, sans plus aucune limite précise, où l'urbanisme sauvage « présente encore de nombreux vestiges des temps ruraux[32] » (*OS* 18) et où coutures spatiales et sociales sont déchirées. Viçosa et Nova São Carlos, favelas voisines nées d'invasions sur des terrains non constructibles, « ont fui le contrôle et sont entrées dans une expansion accélérée », au point que « plus personne n'eût su dire où termine exactement un quartier et où termine l'autre[33] » (*OS* 19). José Falero, ici, s'inscrirait dans ce qu'Henri Garric identifie comme une tendance forte de la littérature contemporaine, par une écriture signifiant « l'irreprésentabilité » de la ville actuelle : « l'espace urbain est devenu trop démesuré pour les outils qui servent à le représenter[34] ».

Dans la mesure où elle incarne très concrètement les frustrations et rancœurs éprouvées par les personnages, la compartimentation brutale du territoire urbain est régulièrement mise au premier plan par la narration, notamment à travers un ton ironique qui souligne les contrastes. Comme dans la description des « rues tranquilles, aristocratiques » et, bien sûr, très « propres » du quartier Santana. Le narrateur à la troisième personne relève que « tout citoyen de Porto Alegre était tenu de payer des impôts[35] » (*OS* 163), mais, « pour ce qui est de balayer, n'étaient concernées que des régions comme celle-là, où la plupart des personnes étaient rosées, où l'on parlait le plus nasalisé des accents porto-alegrenses, où les animaux domestiques avaient du pedigree[36] » (*OS* 164). Or, dans son attention aux aspects panoramiques, comme s'il déroulait un plan où se dévoile le tracé des rues, le texte souligne la zone de contact abrupte de ce quartier avec l'une des zones les plus sordides de la ville : il nous est en effet indiqué que la rue Luís Manoel « s'arrête soudainement, sans échappatoire,

---

31. Paulo Lins, *Cidade de Deus* [1997], São Paulo, Planeta, 2012.
32. « [*O território*] *ainda apresentava vestígios de seus remotos tempos rurais*. »
33. « *A Viçosa e Nova Carlos fugiram do controle e entraram em célere expansão. [...] Ninguém nunca mais soube dizer com certeza onde exatamente terminava uma vila e começava a outra*. »
34. Henri Garric, *Portraits de ville, op. cit.*, p. 546.
35. « *Todo e qualquer cidadão de Porto Alegre tinha que pagar impostos*. »
36. « *Na hora de varrer, varria-se apenas regiões como aquela, onde a maioria das pessoas era rosada, onde falava-se o mais anasalado porto-alegrês, onde os animais de estimação tinham pedigree*. »

débouchant sur les immondices inattendues d'une petite place ronde ». Dans un dédale de couloirs étroits qu'on ne peut qu'emprunter « à pied », c'est la Vila Planetário qui se déploie, « laide et indésirable, du cœur même de cette aire noble de Porto Alegre[37] » (*OS* 164). Une longue énumération, sur une tonalité à la fois poignante et révoltée, met à nu le jeu d'oppositions et dépeint la saleté, le bestiaire de rues encombrées des chiens galeux ou de charrues tirées par des chevaux, ainsi que les populations métisses, « mal vêtues », « au langage inculte et négligent » (*OS* 164)[38].

Comme on le voit par ces traits railleurs sur le ton rosé de la peau ou l'accent nasalisé des classes aisées, quelques allusions discrètes viennent se greffer sur ce motif central de la marginalité économique et donnent corps – et peau, dirait-on – à la question raciale, arrimée de façon inextricable aux abîmes sociaux représentés. Au bout du compte, ce qui est invisible – ou presque – dans la caractérisation des personnages ne l'est que parce que la vérité est trop criante : il n'y a guère de doutes, en raison des structures démographiques des quartiers pauvres brésiliens, que le groupe de modestes habitants des favelas suivis par la narration est très majoritairement constitué de Noirs. Pour ne donner qu'une seule idée de l'ampleur des disparités, tandis que plus de la moitié de la population brésilienne est constituée de personnes noires, seuls 29,5 % des postes de cadres, en 2021, étaient occupés par des Noirs, contre 69 % par des Blancs ; 37,7 % de Noirs vivaient au-dessous du seuil de pauvreté, avec moins de 5,50 dollars par jour, contre 18,6 % pour ce qui est des Blancs[39].

En ces circonstances, si la problématisation de la couleur de peau est certes plus discrète que dans le roman de Jeferson Tenório, le texte de José Falero n'en donne pas moins des clefs pour percevoir les soubassements raciaux qui structurent cette dialectique de la marginalité. Quand une innocente habitante des favelas meurt, le texte, comme dans *L'Envers de la peau*, nous alerte sur la quotidienneté de ces faits et sur la logique qui pousse à les banaliser ou à les écarter, parce que la vérité raciale et sociale cachée derrière eux est trop encombrante.

> Trop pauvre pour être gardée en mémoire, trop noire pour être prise en considération, voilà que cette femme était rayée de l'existence et même exterminée si brutalement, assassinée à la lumière du jour […]. Un être qui était venu au monde absolument invisible, l'avait habité absolument invisible et en disparaissait absolument invisible ! Un être produit et détruit dans la boue de la pleine indifférence : comme s'il n'avait jamais existé[40] ! (*OS* 246)

---

37. « *Essa rua [Luís Manoel] terminava de súbito, sem saída, desembocando na inesperada imundície de um pequeno largo de formato arredondado.* [...] *Assim, a Vila Planetário brotava, feia e indesejável, no interior daquela área nobre de Porto Alegre.* »

38. « *Gente malvestida* [...], *gente de linguajar inculto e incauto.* »

39. Voir la page de l'IBGE Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística [En ligne] URL : https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/25844-desigualdades-sociais-por-cor-ou-raca.html?=&t=resultados.

40. « *Pobre demais para ser lembrada, preta demais para ser levada em consideração, eis que aquela mulher era expulsa da existência, e mesmo exterminada de maneira tão brutal, mesmo assassinada à luz do dia*

La littérature se présente ici comme une arme à l'encontre de ses propres lecteurs, généralement de classes moyennes aisées et lettrées, celles-là mêmes qui invisibilisent les plus pauvres.

Dans cette dernière citation, l'expression « trop noire pour être prise en considération » en dit long sur le racisme et les pressions exercées pour le blanchiment des individus. L'adverbe « trop » suggère que la société pose des seuils d'acceptabilité. Et peut-être faut-il ici voir un point fort de la stratégie de José Falero, consistant à ne faire que de furtives allusions à la couleur de peau des personnages. L'auteur, dans une tribune sur internet, interroge les contradictions du métissage de la société brésilienne, en rappelant notamment que, « hier encore, les cheveux lisses étaient appelés les "cheveux bons", alors que les cheveux crépus étaient qualifiés de '"cheveux mauvais"[41] ». Que la peau soit plus ou moins claire, « n'importe quelle propriété physique rendant possible l'identification d'une personne comme descendant de Noirs, aussi lointains que soient les ancêtres, sera suffisante pour que cette personne souffre de racisme[42] ». Dans son roman, en évitant de décrire trop soigneusement ses personnages, José Falero recherche peut-être un double effet : d'une part, comme l'avance le chercheur Ramiro Valdez[43], il « joue avec l'imagination » du lecteur et le conduit de la sorte à réfléchir sur la façon dont le racisme structure les relations sociales – « comment imaginons-nous le sujet périphérique ? Et le trafiquant ? » ; d'autre part, cette ambigüité descriptive pourrait être une façon d'exposer la complexité du racisme au Brésil et une idéologie du blanchiment qui a alimenté une profusion de stéréotypes sur les codes de l'apparence.

Cette idéologie du blanchiment et le mythe d'une démocratie raciale à la brésilienne renvoient à des enjeux de mémoire qui, en sourdine, structurent la représentation des dichotomies sociales telle qu'elle apparaît dans le roman. La ségrégation sociale et spatiale au Brésil est historiquement déterminée par l'esclavagisme puis par la ségrégation et le manque de politiques publiques pour inclure la masse des travailleurs noirs et métis. Dans le roman, l'une des expressions employées par le jeune trafiquant Luan, « à l'époque des esclavisés[44] » (*OS* 190), met d'ailleurs en tension ce lourd legs du passé et donne lieu à un vif échange entre les personnages sur l'attitude individuelle des soumis ou marginaux face au système de domination, aux temps de l'esclavagisme, mais surtout dans la contemporanéité. « J'aurais été un nègre marron !

[...]. Um ser que absolutamente invisível viera ao mundo, absolutamente invisível o habitara e absolutamente invisível desaparecia dele! Um ser produzido e destruído na lama da indiferença plena. »

41. José Falero, « Branco é a vó », *Revista Parêntese*, Porto Alegre, Matinal Jornalismo, nº 26, 2020 [En ligne] URL : https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/jose-falero-branco-e-a-vo/.

42. *Ibid.*

43. Ramiro Valdez, « *Os supridores*, de José Falero: uma radiografia das violências no Brasil contemporâneo », *Revista Contraponto*, vol. 9, nº2, 2022, p. 137 [En ligne] URL : https://seer.ufrgs.br/index.php/contraponto/article/view/129107.

44. « *Na época dos escravizado.* »

Je me serais enfui et aurais tué toute une flopée de Blancs[45] ! » (*OS* 190). Pedro, qui souhaite dissuader son acolyte de poursuivre les ventes illicites, lui rétorque que les gains du commerce de drogue leur ont offert le luxe de mener désormais une autre vie et de changer d'activité. « On va pouvoir acheter notre liberté et dignité ! Tu ne peux pas comparer avec le fait d'accepter d'être esclavisé[46] » (*OS* 191). Reste que la rhétorique de Luan est significative, plaçant sa lutte pour l'ascension sociale comme un combat du « nègre marron » face au Blanc.

On notera que les personnages, malgré leur abandon rapide des études, sont tout à fait conscients des débats sur la sémantique des termes liés à l'esclavagisme – débats dont la vigueur dépasse les simples cercles universitaires –, puisqu'au terme « esclave », ils privilégient le mot « esclavisé », qui, en dissociant le statut civil du sujet en tant que tel, valorise son individualité, ses sentiments et son histoire. Leur façon de s'exprimer, cependant, trahit leur extraction sociale. Elle est vive, argotique, syncopée – avec sans doute une influence du rap –, parfois ponctuée de tournures régionales, dans une syntaxe et une grammaire qui bousculent les codes de la langue normative. C'est là que réside l'une des grandes richesses du roman : tandis que le récit du narrateur se déploie dans un portugais standard, avec un style littéraire souple et savamment construit, les dialogues, quant à eux, font la part belle à une langue populaire, que José Falero puise dans le quotidien des rues au sein des immenses ghettos de pauvres qui parsèment Porto Alegre. Pour ne donner que comme seul exemple le passage que nous citions, le mot *escravizado*, pourtant au pluriel, est écrit (et bien sûr prononcé par le personnage) sans le « s » final. Les anciens du groupe se moquent de Luan : *Não viaja, guri!* – « ne te fais pas de films, gamin », le mot *guri* étant un régionalisme typique du sud du Brésil. Luan, dans la foulée, s'emporte, *meu pau! Eu ia fugir, mano!* – « Je t'en foutrais, moi ! Je m'enfuirai, mon frère », multipliant des mots ou expressions argotiques du même tonneau – comme *pra caralho* (avec l'apocope du « a » dans la première syllabe, commune à l'oral), ou *se pá*, une sorte de « peut-être bien ».

Cette langue, qui frappe le lecteur par sa puissance d'images et sa poésie rythmique, est, en elle-même, un marqueur identitaire, que les chercheuses Roseli Gimenes et Jorgina Santos[47] rapprochent de l'écriture de Carolina de Jesus, mais aussi du « *pretugês* » (mot-valise associant les adjectifs *preto*, noir, et *portugês*, portugais), terme que la militante Lélia Gonzalez a forgé tout autant pour dénoncer l'exclusion qui découle de l'imposition d'un modèle érudit de portugais que pour renvoyer à l'inventivité langagière des Afrodescendants dans les quartiers précaires. L'auteur, ainsi, valorise les ressources langagières des gens des favelas et Afro-Brésiliens, qui vivifient la propre langue du roman[48]. Mais le travail sur l'oralité va bien au-delà

---

45. « *Eu ia ser preto fujão! Eu ia fugir e matar branco pra caralho!* »

46. « *A gente vai poder comprar a liberdade e a dignidade! Não compara isso a aceitar ser um escravizado.* »

47. Roseli Gimenez et Jorgina Santos, « Life Narratives: Racial Issues », *Conjecturas*, vol. 22, nº 11, 2022, p. 222 [En ligne] URL : https://conjecturas.org/index.php/edicoes/article/view/1361.

48. Lélia Gonzalez expose combien le *pretugês*, tout en étant stigmatisé, se retrouve d'une façon ou d'une autre infiltré dans toutes les couches de la société et finit par séduire, sans même qu'ils s'en rendent

d'une dimension esthétique. Comme l'humour de certaines situations narratives qui donnent une humanité aux personnages et provoquent chez le lecteur une forme d'identification, ce langage leur donne des « traits » particuliers, les rend présents. Et puis, tout autant que les points de vue de la narration permettant de comprendre la relation des personnages avec l'espace spatial et social – la rage d'habiter un taudis, l'embarras ressenti dans d'autres environnements –, ces différentes énonciations sont l'une des voies d'accès offertes par le roman pour faire éprouver des expériences de vie et les parcours de personnes stigmatisées tant en raison de leur classe sociale que de leur couleur de peau.

Les deux romans dans le contexte d'une remise en cause des centralités

Au Brésil, le mouvement noir, certes, ne date pas d'hier et s'appuie sur les combats menés par d'illustres pionniers, comme Abdias Nascimento[49], Oliveira Silveira[50] ou Lélia González[51]. Mais la question raciale occupe vraiment un espace plus important depuis le début du XXIe siècle. Différents facteurs y ont contribué, notamment les politiques de quotas mises en place pour que les Afro-Brésiliens aient davantage accès à l'université et aux postes administratifs, mais aussi l'assassinat de Marielle Franco, la répercussion internationale du mouvement *Black Lives Matter* après la mort de Georges Floyd, ainsi que les morts d'Ágatha, David Nascimento, João Alberto Freitas, dit Beto, ou encore Moysés, autant de noms tristement associés aux violences subies par les populations afro-brésiliennes[52].

---

compte, ses propres contempteurs. « En même temps, ils sont tout feu tout flamme en face du parler dit brésilien, qui coupe les "r" des infinitifs, qui condense "você" en "cê", "está" en "tá", etc. Ils ne comprennent pas qu'ils parlent "pretugês" ». Lélia Gonzalez, « Racismo e sexismo na cultura brasileira », *Por um Feminismo Afro-Latino-Americano. Ensaios, Intervenções e Diálogos*, Rio Janeiro, Zahar, 2020, p. 90.

49. Intellectuel, artiste et activiste noir, Abdias Nascimento (1914-2011) a été de tous les fronts pour lutter contre les inégalités et les discriminations envers les Noirs.

50. On ne pouvait écrire un article sur les populations noires à Porto Alegre sans évoquer, ne serait-ce qu'en passant, Oliveira Silveira (1941-2009), un éminent poète noir du Rio Grande do Sul, l'un des fondateurs du groupe activiste Palmares, qui a eu l'idée de faire du 20 novembre une date de commémoration, devenue ensuite, à l'échelle du pays tout entier, le Jour de la Conscience noire.

51. Lélia Gonzalez (1935-2014), intellectuelle et féministe, a développé dans les années 1980 une pensée en marge du féminisme hégémonique, des classes moyennes et aisées blanches. Elle est notamment connue pour le concept d'*améfricanité*.

52. L'une de ces victimes, Beto, est d'ailleurs associée à la ville qui nous intéresse dans cet article : Beto a en effet été sauvagement assassiné par deux gardes de sécurité d'un supermarché Carrefour de Porto Alegre, le 19 novembre 2020, à coups de matraque. Pour plus d'information : « Como está aquele caso: João Beto, morto por dois seguranças em um supermercado no RS », *Globo*, 30/12/2021 [En ligne] URL : https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2020/12/30/como-esta-aquele-caso-joao-beto-morto-por-dois-segurancas-em-um-supermercado-no-rs.ghtml.

La fiction apporte sa contribution au débat de société, avec les moyens qui lui sont propres et qui, allant au-delà de l'aspect sociologique ou documentaire, incarnent, à même le langage et à fleur de peau, l'expérience subjective de personnages victimes de racisme et de discrimination. *L'Envers de la peau* convainc par un dédoublement subtil des perspectives du père et du fils (le narrateur), ainsi que par une écriture scrutant les demi-tons et nuances par lesquelles les individus portent les uns envers les autres un regard racialisé. *Supermarché* bouscule par son langage et son intrigue qui assimile, non sans humour et situations cocasses, des trafiquants de drogues à des héros épris de marxisme et de justice sociale.

Dans les deux cas, le décentrement s'opère également sur le plan des représentations associées à Porto Alegre. Par ses allusions constantes à la pigmentation et à travers les promenades d'un personnage tenant dans ses mains des statuettes d'*orixás*, *L'Envers de la peau* racialise une ville qui, dans l'imaginaire et dans certains discours politiques, aurait tendance à se projeter comme blanche et européenne. Quant au roman *Supermarché*, il réinvestit parodiquement les grands clichés sur la ville et la culture *gaúcha*. Tandis que le chef du trafic de la Vila Nova São Carlos, en plein moment de tension dramatique, apparaît dans une attitude décontractée qui fait de lui un véritable archétype du folklore local – « bonnet en laine sur la tête, bouteille thermique dans une main, calebasse de *chimarrão* dans l'autre[53] » (*OS* 256), la narration s'appuie sur le climat différencié de Porto Alegre – ville où, loin des clichés sur le Brésil, l'hiver est parfois assez rude – pour créer, dans un chapitre au titre révélateur de « Nuit macabre », une atmosphère fondée sur les codes de l'horreur et du gothique. « Des nuages épais dans les ténèbres du ciel. Des vents forts, prémonitoires, déferlant dans les entrailles de la nuit. Des feuilles de papier et sachets plastiques tourbillonnant dans l'air. Un souffle maléfique errait dans les rues de Porto Alegre[54] » (*OS* 260).

Décidément, des vents forts et nouveaux déferlent sur Porto Alegre et la littérature brésilienne. Mais ces vents auxquels nous nous référons n'ont rien de macabre, tout au contraire : ils revitalisent les standards narratifs traditionnels et apportent de nouvelles perspectives sur les questions sociales et raciales du pays.

---

53. « *Gorro de lã na cabeça, garrafa térmica numa mão, cuia de chimarrão na outra* ». – Le mot *chimarrão* désigne, pour les *gaúchos* du Brésil, leur boisson chaude à base d'herbe *mate*, finement moulue, infusée dans une grande gourde appelée *cuia* et bue avec une paille métallique appelée *bomba*. On trouve une boisson similaire, avec des variantes et des appellations différentes, dans tout le Cône Sud de l'Amérique latine.

54. « *Nuvens duras na escuridão do céu. Ventos fortes uivando agourentos nas entranhas da noite. Folhas de papel e sacolas plásticas rodopiando no ar. Algo maligno vagava pelas ruas de Porto Alegre.* »