

A IDENTIDADE MARGINAL PERIFÉRICA EM O SOL NA CABEÇA, DE GEOVANI MARTINS

Dra. ANA PAULA FRANCO NOBILE BRANDILEONE
Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP)
Cornélio Procópio, Paraná, Brasil
(apnobile@uenp.edu.br)

RESUMO: Considerando que a realidade que vem das periferias urbanas brasileiras é um dos temas que ganha destaque na narrativa brasileira contemporânea, é que este artigo tem por objetivo investigar como se dá a representação marginal na coletânea de contos de Geovani Martins, *O sol na cabeça* (2018). Para tanto, propõe-se a articular a análise de alguns contos da coletânea – “Rolézim”, “Espiral”, “A história do Periquito e do Macaco”, “Estação Padre Miguel”, “Sextou” e “Travessia” – com os pressupostos teóricos que fundam a literatura marginal. Verifica-se que, emprestando a sua voz aos antes silenciados, Martins escancara a periferia e o ser periférico, colocando o leitor em contato com a sua crua realidade.

Palavras-chave: Literatura marginal. Identidade marginal periférica. *O sol na cabeça*. Geovani Martins.

Artigo recebido em: 27 maio 2021.
Aceito em: 05 jun. 2021.

BRANDILEONE, Ana Paula Franco Nóbile. A identidade marginal periférica em o sol na cabeça, de Geovani Martins. *Scripta Uniandrade*, v. 19, n. 1 (2021), p. 26-44.
Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 07 ago. 2021.

THE PERIPHERAL MARGINAL IDENTITY IN *O SOL NA CABEÇA*, BY GEOVANI MARTINS

ABSTRACT: Considering that the reality which comes from the Brazilian urban peripheries is one of the most outstanding themes in contemporary Brazilian narrative, this article aims to investigate how the marginal reality is represented in *O sol na cabeça* (2018), by Geovani Martins. Hence, we propose to analyze some stories of the collection – “Rolézim”, “Espiral”, “A história do Periquito e do Macaco”, “Estação Padre Miguel”, “Sextou” and “Travessia” – based on theoretical assumptions that lay the foundations of marginal literature. While lending his voice to those who were previously silenced, Martins exposes the periphery and the peripheral subject, enabling the reader to get in touch with their raw reality.

Keywords: Marginal literature; Peripheral marginal identity; *O sol na cabeça*; Geovani Martins.

GEOVANI MARTINS: ENTRE AS MALHAS DA FICÇÃO E DA REALIDADE

Fenômeno mais recente da literatura brasileira contemporânea. É assim que, trocando em miúdos, *O sol na cabeça*, de Geovani Martins, publicado em 2018 pela Companhia das Letras, foi apresentado aos leitores. Com tiragem inicial de 10 mil exemplares, o dobro do habitual em nosso mercado editorial, a obra teve o feito inédito de ser vendida para nove países antes mesmo do lançamento. Além de Estados Unidos, Alemanha e Inglaterra, os contos ainda poderão ser lidos na China e na França. E não é tudo. Produtor do elogiado *Me Chame Pelo Seu Nome*, Rodrigo Teixeira comprou os direitos de adaptação da obra para o cinema, sendo o cineasta Karim Ainouz o nome mais cotado para dirigir o futuro filme. Mais recentemente, sua obra de estreia foi indicada ao Prêmio Jabuti na categoria conto que, no entanto, foi levado por Vilma Arêas, por *Um beijo por mês*, publicado pela editora Luna Parque. Nada mal para um estreante no círculo literário brasileiro.

BRANDILEONE, Ana Paula Franco Nóbile. A identidade marginal periférica em *o sol na cabeça*, de Geovani Martins. *Scripta Uniandrade*, v. 19, n. 1 (2021), p. 26-44.
Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 07 ago. 2021.

As coisas começaram a mudar para Geovani Martins quando ele participou, em 2013, da Festa Literária das Periferias (FLUP). Dois anos depois, foi atração da mostra paralela da Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP), apresentando, ao lado de colegas da Rocinha, Manguinhos e Complexo do Alemão, edições da revista *Setor X*. Nascida das oficinas de texto, foto e edição com o pessoal do morro, a publicação gira em torno de dramas suburbanos. Em 2017, com os rascunhos do que viria a ser *O sol na cabeça* debaixo do braço, Geovani marcou presença mais uma vez na FLIP, mas, dessa vez, teve a sorte de ser apresentado pelo jornalista e escritor Antonio Prata, ao editor da Companhia das Letras, Ricardo Teperman.

Nos treze contos que compõem *O sol na cabeça*, o leitor se depara (majoritariamente) com a infância e a adolescência de moradores de favelas em que o prazer dos banhos de mar, das brincadeiras de rua, das paqueras e dos baseados são modulados pela violência e pela discriminação. Infância e adolescência de garotos para quem as angústias e as dificuldades inerentes à idade somam-se à violência de crescer no lado menos favorecido da cidade do Rio de Janeiro. A tensão entre a polícia corrupta e os moradores, o trânsito de drogas morro acima e abaixo, a sensação de injustiça, a segregação, a desigualdade, a raiva e a revolta marcam os personagens, os quais são invariavelmente meninos e/ou jovens, não têm cor e nem tampouco são descritos. Por isso, as ações narrativas que figuram a segregação e a exclusão dos personagens são de natureza social e não racial.

As circunstâncias biográficas do autor que nasceu em Bangu, já viveu na Rocinha e hoje vive no Morro do Vidigal, são a matéria-prima de seus contos, conforme atesta em muitas das entrevistas concedidas. Desse modo, a matéria ficcional se alicerça não apenas em um diferente local de fala, mas também nas cores da experiência vivida, o que evoca espaço de enunciação advinda das margens. Isto é, ponto de vista de “dentro” moldado para tratar de problemas e experiências comuns às periferias que, ainda que no âmbito da ficção, são amplamente inspirados em personagens, eventos e fatos vivenciados, gerando, não raro, uma escritura de testemunho¹; destaque para as referências a lugares passíveis de serem localizados. Aspecto que é apontado por Antonio Prata, que faz a orelha do livro, como elemento de construção dos contos: “Neste primeiro livro, porém, a inspiração

¹ A relação entre a literatura marginal e a de testemunho se dá a partir de alguns traços configuradores, como o registro em primeira pessoa; o compromisso com a verdade e a lembrança; a vontade de resistência; a representação de um evento coletivo; a forte presença do trauma e a condição de minoridade (SELLIGMAN-SILVA, 2003).

autobiográfica é clara, e a força dos contos é inseparável do lugar de onde o autor vê o mundo”.

Essa rasa fronteira entre a realidade e a ficção que, gera efeitos de realidade no tecido literário, é movida pelo princípio ético que agita o exercício literário de Martins. O fato de o autor utilizar a sua própria trajetória de vida como elemento fundante da sua produção ficcional, atuando como mediador intelectual do discurso do menos privilegiado, coloca o ato da criação literária e artística como espaço de ação e não apenas de realização da arte, como defendeu Sartre (1993). Das narrativas emana uma clara manifestação de revelar as agruras sofridas pelos habitantes das favelas do Rio de Janeiro, envolvidos e/ou sofrendo a interferência do tráfico de drogas, padecendo com a violência e o preconceito.

Configuração que enquadra a narrativa de Martins no conceito de literatura marginal ou periférica que, por se orientar pelo espaço de pertencimento do autor, de onde deriva o seu lugar de fala, inscreve a sua produção literária como instrumento de denúncia (NASCIMENTO, 2009; PATROCÍNIO, 2013). Nesse sentido, a palavra oferece-se como veículo de intervenção social. Desse modo, a territorialidade autoral se apresenta como esfera de legitimação e de autenticidade, na medida em que o confronto social, que se dá nas teias do discurso literário, se faz a partir do ponto de vista que se manifesta *na e da* favela.

O SOL NA CABEÇA: A IDENTIDADE MARGINAL PERIFÉRICA EM ANÁLISE

Como expressão do espaço e dos sujeitos marginalizados, a literatura de Martins, assim como a que define a literatura marginal, aponta para um jogo de oposição discursiva – margem/periferia *versus* centro –, que cumpre construir uma identidade a partir da representação dos setores marginalizados; aqui especificamente dos habitantes das favelas cariocas. E, assim, vocalizar não apenas as experiências de quem está à margem, mas também se posicionar contra a ordem estabelecida, que é de exclusão, segregação e hierarquização. Ao emprestar a sua voz aos antes silenciados, o escritor defende a afirmação das suas identidades, bem como a transposição das fronteiras literárias.

O universo vinculado ao crime e à violência, seja a figurada pelo tráfico de drogas ou pela polícia, dá forma à grande maioria dos contos. Em “História do Periquito e do Macaco”, por exemplo, o bandido, “braço direito do dono do

morro e os caralho” e de nome Periquito da Rajada, usa uma prostituta “novinha” para atrair um policial truculento, apelidado pelo narrador de “Cara de Macaco”, para uma armadilha, onde acaba morto. O plano era vingar o irmão, Buiú, que tinha sido “esculachado” pelo tenente por ter sido pego “fumando um na laje”. O pano de fundo do conto são as mudanças ocorridas na Rocinha com a instalação da Unidade de Política Pacificadora (UPP), em 2013. A narrativa revela o descompasso entre o alardeado pela mídia, incorporado como “verdade” pela maioria da classe média carioca, e a situação de opressão vivida pelos moradores da favela, que é revelada pelo conto:

Bagulho, ficou doido, os polícia sufocando, invadindo casa, esculachando morador por qualquer bagulho. Tu tá ligado como eles é. Ainda mais com jornal tudo fechando com eles, tinha que ver. Os maluco achava uma pistola entocada, meia dúzia de radinho, pronto, já era a primeira página, e vagabundo acreditando que eles ia acabar com o movimento. Tem que ser muito otário, papo reto. Pergunta lá quantos fuzil eles achou, quantas carga grande, quantos bandido quente eles prendeu. Eu fico de bobeira quando dou um rolé na pista e vejo que nego não sabe de nada que aconteceu aqui dentro.

[...] Quem se fodia mermo era o morador, como sempre. Toda hora os polícia parava a gente pra perguntar pra onde que iam que ia fazer. Fala tu, tomar no cu, porra, nascido e criado nessa merda pra ficar dando satisfação pra polícia? Tava geral, cheio de ódio. (MARTINS, 2018, p. 37-38)

Em “Estação Padre Miguel”, cinco amigos se veem sob a mira dos fuzis dos traficantes locais. O personagem-narrador e seus amigos, Rodrigo, Felipe, Alan e Thiago, enquanto divagavam fumando um baseado sentados na linha do trem, acabam confrontados pela lei do tráfico de drogas, que tinha proibido o consumo de crack na favela da Vila Vintém. Cara a cara com os traficantes, os amigos ficaram petrificados de medo. Com a ordem de dali saírem, acionada por uma rajada de Ak-47 para o alto, todos correram na direção da estação de trem: “Vi meus amigos ganhando cada vez mais distância de mim, que perdia velocidade por estar pensando: ‘Um dia ainda escrevo essa história’” (MARTINS, 2018, p.83). Pode-se dizer que o desfecho desse conto se oferece como índice da inserção do factual no ficcional, pois conforme se destacou anteriormente, o cotidiano das favelas do Rio de Janeiro é tomado como ponto de partida para a criação das narrativas que compõem *O sol na cabeça*. Aspecto que concorre para que o contrato de leitura com o leitor se inscreva na zona fronteira entre a ficção e a realidade, desestabilizando,

assim, a distinção entre ficção e não ficção, o que configura grande parte da literatura marginal.

O conto é ainda atravessado por um cenário desolado pelo crack, desvelado tanto pelo lixo deixado pelos usuários de crack – “[...] copos de Guaravita, pedaços de roupa, filtros de cigarro, merda humana, isqueiros sem gás [...]” (MARTINS, 2018, p. 71), quanto pelo drama de viciados que se submetem a qualquer coisa para comprar uma pedra. Das duas histórias envolvendo esses personagens, sem nome e sem rosto, uma delas tem um viés sarcástico, que pode ser atribuído à idade do grupo ali reunido e/ou ao efeito da maconha. Um dos jovens relata que, certa vez, passando pela linha de trem na favela do Jacarezinho, “brotou uma cracuda” que se ofereceu para fazer sexo oral; o grupo caiu no riso. O último a emitir consideração sobre o ocorrido, dá o tom da conversa:

– Mas vocês acham caro pagar cinco reais pelo melhor boquete da vida? Se liga na visão, a cracuda ia olhar pro teu pau, ia ver logo a pedra de cinco e ia cair e boca com vontade. E outra, essas cracudas lá do Jaca são tudo sem dente, podia te engolir com violência que não ia te machucar, boquinha de veludo. (MARTINS, 2018, p. 77)

Tom bastante diverso é empregado pelo narrador-personagem que, ao lembrar de uma mulher que conhecera também ali na linha de trem da Vila Vintém, “sentia vontade chorar”. Migrante nordestina, a mulher viera para o Rio de Janeiro com o marido “tentar a vida”. O crack a afastara da filha de nove anos e que, embora o marido aparecesse ali, vez ou outra, para levá-la para casa (“dá banho, dá surra, tranca as portas”), sempre fugia: “Depois começou a chorar alto, abrindo a boca, deixando o catarro escorrer pelo nariz, sem nenhum constrangimento por eu estar ali assistindo” (MARTINS, 2018, p. 72).

Configurado com a mesma estratégia de composição de “Estação Padre Miguel”, “Rolézim”, que abre a coletânea, também chama a atenção pela estrutura narrativa composta por histórias encaixadas. Segundo Todorov (2006), em *As estruturas narrativas*, os encaixes se dão sempre que há a introdução de uma nova personagem com sua (nova) história dentro de uma narrativa maior. Para o autor, as narrativas encaixadas, imersas na narrativa encaixante, são representações do ato de narrar e do processo de ligações, cujos elos são ilimitados. No caso de “Rolézim”, a narrativa encaixante diz respeito à história de uma turma de adolescentes que vai à praia e sofre marcação cerrada da PM fluminense que, em nome do combate aos arrastões,

queria impedir que meninos de favela chegassem às areias da Zona Sul. As histórias que se associam a esta, por assim dizer central, ganham contorno por mimetizar, no plano da linguagem escrita, uma conversação espontânea que se manifesta pela presença de um interlocutor e da ostensiva oralidade².

O fato de o texto falado configurar-se pelo “ir se fazendo” e, por isso, estar mais propício a descontinuidades, digressões, truncamentos, hesitações, repetições e inserções (KOCH, 2003) é que as histórias contadas pelo narrador protagonista vão se ligando umas às outras; estrutura própria das estratégias cognitivo-conversacionais. Ainda que não haja por parte do interlocutor uma atitude responsiva, o conto propõe uma situação enunciativa dialógica, já que o narrador se dirige para um “tu” não identificado. Apesar desse lugar vazio, mas pleno de significações, o conto parece se ofertar para a performance, como uma fala dramática à espera da interpretação do ator: “Pra *tu* ter uma ideia, até o vento que vinha do ventilador era quente, que nem o bafo do capeta. [...] Calote para nós é lixo, *tu* tá ligado, o desenrolo é forte” (MARTINS, 2018, p. 9, grifo nosso). A mesma enunciação dialógica, igualmente com interlocutor ausente, apresenta-se em “A história do Periquito e do Macaco”: “Melhor coisa que tu fez, meu mano, sem neurose, foi ter se adiantado lá pro Ceará naquela época, papo reto” (MARTINS, 2018, p. 37, grifo nosso). Em ambos os contos, os narradores protagonistas contam de um centro fixo, limitando o registro dos acontecimentos exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos, fazendo descortinar aventuras e desventuras.

Como marca da conversação coloquial, esses contos são construídos de modo a dar forma à oralidade dos narradores personagens, que expõem, de forma direta, os acontecimentos. A oralidade que se apresenta como mimetização da linguagem falada inscrita na linguagem escrita serve, tanto nos contos referidos quanto nos demais que trazem essa mesma inflexão oral da periferia, a determinados fins. De um lado, estratégia enunciativa que traduz a identidade pessoal e social dos personagens, produzindo efeito de realidade às situações narrativas; de outro, efeito coloquial e prosaico, programado para caracterizar a informalidade das situações narrativas e/ou a fala de todo dia, adequando-se à matéria narrada:

² Modelo narrativo também adotado em “A história do Periquito e do Macaco”: “Melhor coisa que tu fez, mano, seu neurose, foi ter se adiantado lá pro Ceará naquela época, papo reto [...]” (MARTINS, 2018, p. 37).

Num fosse eu pra desenrolar, nós tava fodido. Os menó deram mais um rolê, mas não arrumaram nada. Só um sedanapo com o amigo da barraca que tava na intenção de dar um dois com nós. Foda é que ninguém mais quer saber de napo, bagulho é só smoking. (MARTINS, 2018, p. 13)

Circunscrito a um modo muito particular de fala, permeado por gírias, o trecho acima transcrito, retirado de “Rolézim”, revela expressões idiomáticas e um léxico desconhecidos, alguns passíveis de serem inferidos pelo contexto claramente identificável, outros, mais difíceis de serem decodificados.

Como escolha e técnica enunciativa, pode-se afirmar que o registro oral, sobretudo aquele que registra a inflexão do morro e do cotidiano cariocas, figura não apenas o lugar de enunciação do autor, dada a proximidade entre as funções de narrador, autor e personagem de sua escrita, mas também reforça o pacto de verossimilhança, por meio do qual os elementos extraliterários determinarão a condução do narrado. Sob essa perspectiva é que Martins multiplica as vozes do texto, revelando uma grande voz coletiva, firmando e afirmando a identidade cultural periférica, já que a “língua local”, a da “periferia”, se sobrepõe à “língua geral”, à do “centro”. Por isso, as histórias individuais ganham um alcance coletivo, dada a proposta de trazer à cena realidades nitidamente factuais, vividas cotidianamente por aqueles que se encontram em situação semelhante à dos sujeitos retratados. Desse modo, as experiências individuais dos personagens, crescidos em favelas cariocas e sobreviventes a toda ordem de violência, ecoam como voz coletiva. Esse comprometimento da narrativa com valores coletivos e com a afirmação identitária das comunidades periféricas deixam à mostra uma das marcas da produção literária marginal: “falar” a todos da periferia, da periferia para a periferia. Outra reflexão que esse registro linguístico sugere é o ritmo vertiginoso que imprime aos textos e que diz muito da urgência em comunicar uma vivência marcada pela opressão e exclusão, mas que são banalizadas, diariamente e ao extremo, pelos meios de comunicação.

Pode-se dizer, no entanto, que não é só do uso escrito da oralidade que se inscrevem os contos de Martins. Versátil, o autor passeia tanto pelo inventivo registro da fala urbana carioca e do morro, como os já mencionados “Rolézim” e “A história do Periquito e do Macaco”, como também “Estação Padre Miguel” e “Travessia”, quanto pela norma padrão, caso de “Espiral” e “Caso da Borboleta”. Em outros contos, como “O mistério da vila”, “Roleta Russa”, “Primeiro dia”, “O rabisco”, “A viagem”, “O cego” e “Sextou”, a linguagem do narrador carrega um certo hibridismo, entre a espontaneidade

da oralidade popular carregada de gírias e a norma padrão, possibilitando o trânsito entre a periferia e o centro, sem desconfigurar, entretanto, a particularidade de um narrador que compartilha com seus personagens os mesmos princípios. Atrelada a essa oralidade, não se pode, ainda, deixar de destacar a presença de uma linguagem agressiva, não raro atravessada por palavras de baixo calão; aspecto que potencializa a mensagem, impedindo que o leitor fique imparcial e impassível diante das situações narrativas registradas.

Mas voltemos ao conto de abertura. Entre as histórias encaixadas ganha destaque, em “Rolézim”, a lembrança de uma conversa que o narrador protagonista tivera com seu irmão, na qual é aconselhado para “[...] ficar só no baseado. Nada de pó, nem crack, nem balinha, esses bagulhos. Até lolô ele falou que era para eu não usar, que lolô derrete o cérebro” (MARTINS, 2018, p. 10). O contexto dessa “conversa de homem pra homem” se dá por conta da morte de um amigo muito íntimo do irmão:

Tava pancadão na bike, se pá até indo de missão comprar mais, quando caiu no chão. Já caiu duro. Overdose. Tinha a idade do meu irmão na época, pô. Vinte e dois! Nunca tinha visto o meu irmão daquele jeito, eles eram fechamento mermo. (MARTINS, 2018, p. 10)

O envolvimento de jovens com a droga, tema que perpassa este conto e grande parte da coletânea, aparece, não raro, associado à falta de dinheiro; como é o caso de “Rolézim”, que se inicia por esse drama fundamental. Em “Estação Marginal”, grande parte do diálogo entre os personagens provém da necessidade de “arrumar dez contos até o meio dia” para comprar “maconha da boa” na favela do Jacaré. Também “Sextou” apresenta o desejo do narrador protagonista de comprar, com o primeiro pagamento do trabalho de entregador de anúncios, um baseado: “Tava um tempão sem maconha, só fumando quando alguém salvava. Agora queria pegar um peso maneiro pra poder salvar quem me ajudou na época da seca” (MARTINS, 2018, p. 103).

Em “A história do Perequito e do Papagaio”, já antes mencionado, assistimos às mudanças ocorridas na Rocinha após a instalação da Unidade de Polícia Pacificadora que, relatadas sob a perspectiva do narrador personagem, revelam a tentativa do poder público de coibir o uso da droga no morro, o que, entretanto, se mostrou infrutífero; verdade factual desvelada pela ficção:

Quando a UPP invadiu o morro, era foda pra comprar bagulho. Maior escaldação; ninguém queira botar a cara pra vender, só tinha criança trabalhando de vapor, uns moleques de oite, nove anos. Tinha vez que sentia até pena de ver as crianças naquela situação, mas o papo é que a gente se acostuma com cada bagulho sinistro, que é coisa que dá e passa rápido; geral continuou comprando droga. (MARTINS, 2018, p. 37)

Diferente dos demais contos, em “Travessia”, que fecha a coletânea, a atenção se volta para o tráfico de drogas e não mais para o consumo. Beto, o protagonista, trabalha na “boca” e tem a função de protegê-la, por isso porta uma metralhadora. Contrariando a expectativa do leitor que, talvez, nutrisse a curiosidade de conhecer por “dentro” as entranhas desse poder paralelo, o conto põe à mostra as trapalhadas desse personagem. Depois de ter matado de forma banal e brutal um sujeito que “depois de pegar o pó, fez o cumprimento lá da outra facção”, é convocado, pelo “dono do morro”, a desaparecer com o corpo, sob pena de também ir “pra vala”. “Vacilão”, segundo os demais “soldados”, teve que se livrar sozinho do corpo: “Fez a merda, irmão. Segura tua bronca” (MARTINS, 2018, p. 115). De posse de um Chevette, comprado fiado, atravessa a cidade até o lixão, onde iria “desovar o presunto”; não antes de o carro morrer em zona da milícia.

Ao colocar à mostra as agruras desse criminoso desastrado de um lado, e desconstruir a lógica do traficante como alguém frio, destemido, endinheirado e cercado de amigos, de outro, o narrador em 3ª pessoa oferece uma visão humanizada do personagem:

[...]. Pior que olha pro defunto e já não consegue sentir o mesmo ódio, passou a onda, a adrenalina e o cara voltou a ser filho de Deus e de uma mãe também. [...]

Beto ficava pensando: “Mais de um ano fechando na boca e num comprei porra nenhuma pra mim, muito mal aquela televisão e o meu Playstation. Bandido duro é foda. Foi o tempo que essa merda dava dinheiro, papo reto [...]”.

Não era longe o lixão, mas tava tão nervoso dirigindo o Chevette que, depois de meia hora no volante, já não aguentava mais a pressão. O corpo todo doía como se tivesse levado um coro. (MARTINS, 2018, p. 114-116)

Colado ao ponto de vista do personagem, o narrador compõe, portanto, o retrato de um sujeito que, incompreendido pelo grupo e trabalhador mal

remunerado, deveria ser perdoado pelo passo mal dado; termômetro disso é o último parágrafo do conto. Enleado aos sentimentos e pensamentos de Beto, o narrador põe à mostra os seus lamentos depois de ser expulso do morro:

Essa porra é foda, o cara que é cria nunca imagina que vai ter que ralar assim de onde nasceu, com geral comentando que saiu saindo porque caiu na vacilação. Beto deu meia-volta e foi andando; se atirassem pelas costas, fodasse, não fazia diferença. Não tinha ideia de onde ia dormir quando tivesse na pista. Ninguém aplicou. A sentença era mesmo ter que meter o pé, e doía que nem bala. Amava e odiava aquele morro como ninguém nunca vai conseguir entender, nem explicar. Ia olhando pros becos e lembrando de umas paradas da antiga, momentos com os amigos de infância, as festas de aniversário, o dia de Cosmo, sempre correndo para cima e pra baixo, brincando de Bob Teco, matando ratos com a atiradeira. Lembrou dos sonhos que tinha quando era moleque, do que imaginava que seria sua vida, no começo nunca que pensava em fechar na boca. Queria era ser jogador de futebol, piloto de avião, técnico em informática. Agora, enquanto desce a ladeira pra chegar na saída do morro, só consegue pensar que tudo vai ser muito diferente. (MARTINS, 2018, p. 119)

Conquanto longo, o trecho deixa entrever, uma vez mais, a identificação de Martins com o universo que descreve, já que é possível contemplar a presença emotiva do autor dentro do conto, que emerge de uma aparente e distante terceira pessoa. Apenas disfarce de uma entidade onisciente, o narrador de “Travessia”, bem como de outros tantos construídos pelo autor ao longo da coletânea, simpatiza-se com a história que narra. Aspecto que se revela pela imersão na vida dos personagens, o que o leva a assumir seus pensamentos, perspectivas e sentimentos, deixando-se, assim, dominar pela sua lógica.

Diante do exposto, pode-se verificar que sete dos treze contos abordam, de forma mais ou menos ostensiva, direta ou indiretamente, a presença da droga como algo que faz parte da rotina dos personagens, moradores ou não da favela. Verifica-se, entretanto, que os narradores, sejam eles em primeira ou em terceira pessoa, não demonizam o consumo da maconha. Exemplo disso é o narrador de “Estação Padre Miguel” que, entre uma e outra história encaixada, interrompe a ação narrativa para formular uma reflexão sobre se valia ou não a pena continuar fazendo uso do “bagulho”:

Fumei sem vontade o gosto era horrível. Às vezes ficava pensando se valia a pena continuar fumando maconha ruim, velha, seca, cheia de amônia. E sempre continuava, porque a vida parecia dizer que era melhor fumar do que não fumar. Apesar de todo o perrengue envolvendo polícia, família, essas coisas. Existia de alguma forma, naqueles momentos que me juntava com os amigos para queimar um baseado, uma sensação de que a vida podia ser boa, que ela não precisava ser essa loucura que ensinam pra gente desde pequeno, essa pressa, essa caretece toda. (MARTINS, 2018, p. 79-80)

Como se pode verificar pelo trecho acima transcrito, valores como compartilhamento, amizade, solidariedade e liberdade compõem a base dos argumentos que fundam a opção pela continuidade no uso da erva, apesar dos prováveis conflitos com a família ou com a polícia. Assim, embora os narradores não façam julgamento de valor sobre os sentimentos, pensamentos e/ou ações dos personagens, com exceção dos policiais, representantes da opressão e da violência, pode-se verificar que, em dois contos já apresentados, o uso de outras drogas, que não a maconha, é censurado. Em situação narrativa já referenciada, o narrador protagonista de “Estação Padre Miguel” se compadece de uma mulher que, por causa do vício pelo crack, vagava pelas linhas da estação de trem da Vila Vintém. Antes, porém, de contar a história dessa migrante nordestina, diz:

[...] no auge do crack pelas ruas de Bangu, assim como todo mundo, eu ria de piada de cracudo, fazia piada de cracudo, mas a verdade é que, nas vezes que me demorava mais na cracolândia, começava a imaginar as histórias daquelas pessoas antes da pedra e sentia vontade de chorar. (MARTINS, 2018, p. 72)

Também em “Rolézim”, o narrador em primeira pessoa condena o uso indiscriminado de drogas. Da conversa com o irmão mais velho, que perdera um amigo por overdose, uma lição:

Naquele dia prometi pra ele e pra mim que nunca que ia cheirar cocaína. Fumar crack, muito menos, tá maluco, só derrota. Loló eu até dou uns puxão às vez, mas me controlo. Hoje eu vejo que o papo era reto, bagulho é ficar só no baseado mermo, até bebida é uma merda. (MARTINS, 2018, p. 10-11)

A partir da manifestação de ambos os protagonistas, que assumem a voz narrativa, pode-se dizer que esses contos assumem um claro contorno pedagógico, na medida em que se oferecem como instrumento de instrução e de formação do sujeito periférico, através da estratégia de alertar o leitor para as consequências que as drogas ilícitas e lícitas, como a bebida, podem provocar na vida do indivíduo. Apresentar as armadilhas a que estão sujeitos os residentes no território periférico, apelando, portanto, para a consciência do leitor, é o mecanismo utilizado por Martins para orientar os jovens. Componente ideológico que acaba subordinando o discurso, que se quer artístico, a uma opção não apenas política e ética, mas também doutrinadora e reformista; aspecto recorrente na produção literária marginal.

Importante destacar que Martins não está sozinho na função de agenciar politicamente as minorias. Ferréz (2000), em *Capão Pecado*, por exemplo, forja no protagonista Rael a crença no trabalho e na educação formal como possibilidade de ascensão social. Para Patrocínio, a leitura salvacionista de educação surge na prosa de Ferréz como a “[...] única saída possível para a consolidação de um sonho de progresso de vida pessoal e coletiva (PATROCÍNIO, 2015, p. 469-470). No romance *Memórias de um sobrevivente*, de Luiz Alberto Mendes, publicado em 2001, construído sob forte inclinação autobiográfica e memorialística, o narrador vislumbra nos livros e no exercício literário a possibilidade de construir uma nova história, longe da criminalidade: “Agora aquilo era muito pouco para mim, diante dos horizontes que divisava. A cultura, o aprendizado, levaram-me a fazer uma releitura do mundo. Havia um lado melhor, e eu queria pertencer a ele” (MENDES, 2009, p. 407). Também Gato Preto, em “Colombo, pobrema, problemas”, conto publicado na antologia organizada por Ferréz, em 2005, *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*, coloca a leitura e o saber como estratégia para a emancipação das comunidades periféricas, sendo o livro metáfora do conhecimento: “E eu hoje tenho novas crenças, vê se pode. Na direita trago um livro e na esquerda um revólver” (PRETO, 2005, p. 69). O que fica é que o compromisso territorial, político e ético com a periferia induz a palavra a assumir a função de representá-la e retratá-la e, assim, fazer da literatura veículo de afirmação cultural e identitária e, ainda, de conscientização crítica.

Um outro tema trazido pelos contos está relacionado ao preconceito dos grã-finos pela gente da favela que, olhando de cima para baixo, enxerga-a como espaço unicamente permeável ao crime e à violência. Em “Espiral”, segundo conto da coletânea, Martins põe à mostra o fosso social entre o morro e o asfalto. Segundo declarações dadas pelo autor à revista *Veja* (2018), o

conto foi engendrado pela experiência frustrante vivida na escola pública, em que estudantes de instituições privadas próximas olhavam para ele e seus colegas como “bandidos uniformizados”. Inspirado, portanto, nesse desconforto de circular por lugares longe do seu território de origem, é que o conto traz a incapacidade do protagonista de conciliar duas realidades tão contrastantes: sua origem, na favela, e a escola, situada na Gávea. Olhado com desconfiança por aqueles com quem cruzava, seja “[...] com os moleques do colégio particular que ficava na esquina da rua da minha escola [...] ou quando uma velha segurava a bolsa e atravessava a rua para não topar comigo” (MARTINS, 2018, p. 17), o narrador protagonista decide se tornar a ameaça que os assustados moradores da Gávea imaginavam que ele seria. Passa, então, a persegui-los pelas ruas do bairro.

Descolando-se do ponto de partida biográfico e, portanto, do realismo comezinho, o conto ganha em ritmo e em tensão dramática, evocando a vingança social de “O cobrador”, de Rubem Fonseca, mas sem a violência explosiva desse conto dos anos de 1970. A primeira “perseguição” ocorreu no ponto de ônibus, onde era corriqueiro as pessoas se assustarem com a sua presença, sobretudo se estivessem sozinhos. Depois da “velha”, as vítimas foram diversas: homens, mulheres e adolescentes: “Por mais que às vezes me parecesse loucura, sentia que não podia parar, já que eles não parariam. [...] Apesar da variedade, algo sempre os unia, como se fossem todos da mesma família, tentando proteger um patrimônio comum” (MARTINS, 2018, p. 19). Com o objetivo de estudar suas vítimas, “com um olhar cada vez mais distante, científico” (MARTINS, 2018, p. 20), o personagem escolhe a sua próxima vítima, Mário, cuja família se assemelhava a “Um verdadeiro comercial de margarina, com exceção da babá, que os seguia de branco” (MARTINS, 2018, p. 21). Durante três meses, até que se desse conta de que estava sendo seguido, ficou no seu encalço. Essa estranha e tensa relação de gato e rato entre o morador de classe média e o adolescente do subúrbio tem no seu desfecho o tamanho da desigualdade entre o asfalto e o morro.

A discriminação social também perpassa o conto “Sextou”, penúltimo conto da coletânea. Para custear, a princípio, o vício ao cigarro, o protagonista, também narrador, consegue o seu primeiro emprego: o de boleiro de um professor de tênis. Apesar da satisfação de poder com o salário ajudar em casa e comprar seus objetos de desejo, como um tênis da Nike, relembra da indiferença demonstrada por aqueles a quem era obrigado a servir:

Era tão bom tudo aquilo, que queria continuar trabalhando para sempre, pensava isso quando estava em casa; mas, quando chegava nos condomínios [...] a obrigação de servir gente que nem olhava na minha cara, nessas horas eu queria nunca mais depender de ninguém nessa vida. (MARTINS, 2018, p. 100)

“Rolézim” é outro conto cujos personagens são olhados com suspeição e que possui a segregação social como um dos motes da ação narrativa. Aqui, entretanto, o julgamento antecipado vem da ação policial. Depois de um dia intenso na praia, o grupo de amigos resolve ir embora. Próximos ao ponto de ônibus, avistam “os canas dando dura nuns menó”. Ainda que o narrador protagonista soubesse que não “tava devendo nada a eles”, a experiência já vivenciada pela truculência da polícia era de “voltar e pegar outra rua”. Quando estavam quase passando pela fila que armaram “com os menó de cara pro muro, o filho da puta manda nós encostar também” (MARTINS, 2018, p. 15). A ordem para encostar no muro vem acompanhada de arbitrariedade: “Aí veio com um papo de que quem tivesse sem dinheiro de passagem ia para a delegacia, quem tivesse com muito mais que o da passagem ia para a delegacia, quem tivesse sem identidade ia para a delegacia (MARTINS, 2018, p. 15). Para os moradores da periferia urbana há, portanto, uma única saída, fugir; que é o que o personagem faz, sob pena, no entanto, de ser abatido como o irmão.

Da leitura dos contos, pode-se dizer, entretanto, que vocábulos como truculência, arbitrariedade, violência e discriminação ganham vez e voz quando os protagonistas das atuações policiais são gente da favela; exemplo disso é o conto “A história do Periquito e do Macaco”. Em meio a um cenário de invasão do morro devido à instalação da Unidade de Política Pacificadora, a força policial, conta o narrador personagem, oprimia todos os moradores, criminosos ou não, em busca de droga, armas e munição. Aos poucos, porém, “o bagulho ia voltando ao normal”, mas [...] o caô estourou de vez quando ele [Cara de Macaco] pegou um playboy descendo a ladeira da Cachopa” (MARTINS, 2018, p. 40). Segundo o narrador, o “playboy” foi flagrado com a compra do mês – maconha, pó, balinha, lança perfume – e, por isso, foi “esculachado” na “frente da geral mermo”. Quando todos esperavam o pior, uma revelação: o playboy era filho de gente graúda: “[...] o playboy não peidou não, começou discutir com ele [...]. pro maluco meter uma dessa pra ele só podia ser costa quente. E era, o pai do menó era juiz, desembargador, sei lá,

um bagulho desses que deixa os polícia com o cu na mão” (MARTINS, 2018, p. 41).

Os “vermes”, como são denominados os policiais, também são mote do conto “Sextou”. Depois do pagamento da primeira semana de trabalho, o narrador personagem decide ir à favela do Jacarezinho comprar um baseado. Na volta, ainda no metrô, é abordado por quatro PMs; um deles aponta a arma para a sua cara. Perguntado se tinha droga, entrega para os policiais cinco trouxas de maconha, que retira do bolso da calça; da mochila, retira o casaco, um livro e cem reais, resto do pagamento daquele mês: “Os olhos do verme brilharam quando viu a grana, no entanto, fingiu seriedade, entregando na minha mão e mandando segurar o dinheiro” (MARTINS, 2018, p. 108). Na medida em que o diálogo entre os policiais e o narrador avança, menos atenção chama o flagrante da droga e mais o *modus operandi* desse grupo, ironicamente contratado para aplicar e defender a lei. Eles chantageiam o rapaz a entregar o dinheiro para não ser acusado de portar, em vez de cinco, dez trouxas de maconha. Com receio de ser enquadrado como traficante de drogas, entrega o dinheiro e salva a erva. É, então, como figuração máxima da opressão e da violência que a atuação policial tem sido apresentada pela produção narrativa brasileira contemporânea, “[...] praticada, muitas vezes, de forma ilegal ou ilegítima” (SCHØLLHAMMER, 2000, p. 145); daí o livro de Martins não falar sozinho quando trata dessa seara temática.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A missão de dar visibilidade à voz da periferia, colocar a favela como território geográfico e o cotidiano de seus moradores como o contexto narrativo, Geovani Martins traz para o centro das discussões a força da desigualdade social que, gerada por uma estrutura de poder institucional, impede os que estão à margem de sair de um círculo de violência; aqui, entendida sob uma perspectiva mais ampla, como quer Yves Michaud (1989)³.

³ “Há violência quando, uma situação de interação, um ou vários atores, agem de maneira direta ou indireta, maciça ou esparsa, causando danos a uma ou várias pessoas em graus variáveis, seja em sua integridade física, seja em sua integridade moral, em suas posses, ou em suas participações simbólicas e culturais” (MICHAUD, 1989, p. 20).

Ou seja, a situação de violência cotidiana e de vulnerabilidade a que estão expostos os menos favorecidos é, em última instância, alimentado por uma estrutura social desigual, em que os sujeitos são divididos e classificados em “centro” ou “periferia”, dualidade explícita nos contos aqui apresentados. Não por acaso, a representação da periferia e do ser periférico aparece dotado de um sistema semântico associado ao universo do crime, da denúncia, da violência e das injustiças, bem como da ampla ideia de carência.

Refletir sobre a emergência dessas novas vozes sociais, que forçam e forjam seu espaço no campo literário e exigem serem ouvidas e interpretadas dentro do conjunto de representações sobre o Brasil, não prescinde, entretanto, de que se façam algumas considerações sobre o alcance estético dos contos aqui postos em análise. Ao dramatizar situações narrativas que colocam em questão a sua própria condição de existência, aspecto que se associa a uma linguagem referencial e ao uso escrito da oralidade, Martins potencializa o efeito de realidade que quer dar às suas narrativas. Mas, ao colocar o leitor no rumo de uma espécie de notícia crua da realidade da periferia dos grandes centros urbanos, os contos analisados não oferecem ao leitor ir além do sentido que ali está posto, ou, como afirma Jouve, “[...] a possibilidade de refletir sobre o que o conduziu a projetar no texto aquilo que não estava lá” (JOUVE, 2013, p. 60); aspecto central da experiência estética, segundo Iser:

As contradições que o leitor produziu formando suas configurações adquirem sua importância própria. Elas o obrigam a se dar conta da insuficiência dessas configurações que ele próprio produziu. Ele pode então se distanciar do texto do qual faz parte, de sorte a poder se observar, ou ao menos se perceber implicado. A atitude de se perceber a si mesmo num processo do qual participa é um momento central da experiência estética. (ISER, 1976, p. 241-242).

Isso quer dizer que os contos, colados a uma referencialidade imediata, dada a representação mimética da realidade da periferia, retira o desafio do texto que se quer literário: o de assimilar aquilo que vem do texto e o que cada leitor acrescenta. Desse modo, os lugares de incerteza e de indeterminação que conferem ambivalência e/ou obscuridade ao texto literário e que, por isso mesmo, solicitam estruturalmente a criatividade do leitor, produtor de escrituras múltiplas, dos mais variados matizes, estão ausentes. O que retira

do leitor a confrontação consigo mesmo, uma das maiores dimensões da leitura literária e, portanto, da experiência estética, como ensina Iser (1976).

É, pois, chegada a hora de repensar a cópia que se tenta fazer do filme real e triste que se passa do lado de fora. Nesse sentido, os desafios que se impõem aos escritores que têm na realidade social brasileira a matéria-prima de sua produção literária são, de um lado, não aceitar os parâmetros de um engajamento fácil e, de outro, não ignorar a necessidade de fazer sua obra interagir com o seu tempo. Pois é na integração entre o “fazer político” e o “fazer literário” que a Literatura se constrói como espaço de resistência, como arma de luta, de subversão e de denúncia. Disso depende o embate permanente entre o autor e a palavra, como ensina Drummond no poema “Procura da poesia”.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, C. D. de. A procura da poesia. In: *A rosa do povo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

FERRÉZ. *Capão pecado*. São Paulo: Labortexto Editorial, 2000.

JOUBE, V. A leitura como retorno a si: sobre o interesse pedagógico das leituras subjetivas. In: ROUXEL, A.; LANGLADE, G.; REZENDE, N. L. de. (orgs.). *Leitura subjetiva e ensino de literatura*. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2013. p. 53-65.

KOCH, I. V. *O texto e a construção dos sentidos*. São Paulo: Contexto, 2003.

MARTINS, G. *O sol na cabeça*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

MENDES, L. A. *Memórias de um sobrevivente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MICHAUD, Y. *A violência*. São Paulo: Ática, 1989.

NASCIMENTO, É. P. do. *Vozes marginais na literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

PATROCÍNIO, P. R. T. do. *Escritos à margem: a presença de autores de periferia na cena literária brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras; FAPERJ, 2013.

PATROCÍNIO, P. R. T. do. Ferréz: ética e realismo. In: *Modos da margem: figurações da marginalidade na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015. p.456-481.

BRANDILEONE, Ana Paula Franco Nóbile. A identidade marginal periférica em o sol na cabeça, de Geovani Martins. *Scripta Uniandrade*, v. 19, n. 1 (2021), p. 26-44.

Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 07 ago. 2021.

PRETO, G. Colombo, pobrema, problemas. In: FERRÉZ (org.). *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

SARTRE, J.-P. *O que é literatura?* Trad. Carlos Felipe Moisés. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1993.

SCHØLLHAMMER, E. K. Os cenários urbanos da violência na literatura brasileira. In: PEREIRA, C.A.M. et al. *Linguagens da violência*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 237-259.

SELIGMANN-SILVA, M. Apresentação da questão: a literatura do trauma. In: *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Ed. UNICAMP, 2003. p. 45-56.

TEIXEIRA, J. Muito próximo e muito distante. *Veja*, São Paulo, n. 10, 2018, p. 88-93.

TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

ANA PAULA FRANCO NOBILE BRANDILEONE é mestre e doutora em Literatura e vida social pela Universidade Estadual Paulista (UNESP). Atualmente é professora associada da Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP), campus Cornélio Procópio, no Centro de Letras, Comunicação e Artes (CLCA), atuando como docente do curso de Letras e do Mestrado Profissional em Letras, na linha de Estudos Literários. Dentre suas publicações, estão a organização dos livros *Desafios contemporâneos: a escrita do agora* (Ed. AnnaBlume, 2013), *Literatura na escola: contextos e práticas em sala de aula* (Ed. Pontes, 2018) e *Literatura e Língua Portuguesa na Educação Básica: ensino e mediações formativas* (Ed. Pontes, 2020); em parceria com Vanderléia da Silva Oliveira. Publicações mais recentes, em capítulos de livros, estão “Educação literária e representação feminina em *A mocinha do Mercado Central*, de Stela Maris Rezende (2011): uma proposta de intervenção didática para a sala de aula” (*Linguagens na escola: práticas no ensino de Língua Portuguesa e Literatura*, 2021), em parceria com Vanderléia da Silva Oliveira e Angelita Cristina Moraes; e “Ferréz: dois prefácios, uma ideia” (*Confluências transatlânticas: narrativa contemporânea ibérica e ibero-americana*, 2021) e em, periódico, “A literatura na contemporaneidade: a sociedade, o aluno e a formação do professor (*Claraboia*, 2021), em parceria com Angelita Cristina Moraes.

BRANDILEONE, Ana Paula Franco Nóbile. A identidade marginal periférica em o sol na cabeça, de Geovani Martins. *Scripta Uniandrade*, v. 19, n. 1 (2021), p. 26-44.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 07 ago. 2021.