

A REPRESENTAÇÃO POLÍTICO-LITERÁRIA NA OBRA DE GEOVANI MARTINS

POLITICAL-LITERARY REPRESENTATION IN THE WORK OF GEOVANI MARTINS

Maria Clara de Lima Barros¹

Roberto Sarmiento Lima²

Resumo: Este artigo se propõe a analisar a obra de Geovani Martins, autor estreante da literatura contemporânea com o livro de contos *O sol na cabeça* (2018), narrativa de diferentes histórias de infância e juventude na favela que se configuram em torno da desigualdade acentuada e integrante do meio. Sua produção literária se oferece aqui como objeto de estudo, particularmente, por representar na realidade de seus textos, onde a representação está atrelada ao conceito de representatividade, elementos como espaço e personagem marginalizados na realidade factual. Isso indica que o fazer literário do escritor é, também, um ato político e requer destaque nas investigações do século XXI. Para isso, analisamos os contos “Rolézim” e “O rabisco”, com base nos preceitos da ficção contemporânea e do novo realismo (SCHØLLHAMMER, 2011), em paralelo com o panorama contextual da literatura realista do século XIX (EAGLETON, 2006). Dessa forma, buscamos a valorização estética e a legitimação das produções escritas e protagonizadas pelos grupos subalternos, levando em consideração a importância da recepção do texto literário para a democratização do campo artístico (DALCASTAGNÉ, 2005). De maneira comprometida com uma visão social e política, espera-se, como resultado, o entendimento de que Geovani Martins representa, com seu realismo cru e politicamente engajado, a voz da sua comunidade, que fala, sem intermédio ou repressão, do lugar em que está.

Palavras-chave: Literatura Contemporânea; Novo Realismo; Representação; *O sol na cabeça*; Geovani Martins.

Abstract: This article aims to analyze the work of Geovani Martins, a first-time author of contemporary literature with the short story book *The sun on my head* (2019), a narrative of different childhood and youth stories in the favela that are shaped around the sharp and integral inequality of the city. His literary production is offered here as an object of study, particularly because it represents in the reality of his texts, in which representation is tied to the concept of representativeness, elements such as space and character marginalized in factual reality. This indicates that the writer's literature is also a political act, and requires prominence in 21st century investigations. For this, we analyzed the short stories “Rolézim” and “O rabisco”, based on the precepts of contemporary fiction and new realism (SCHØLLHAMMER, 2011), in parallel with the contextual panorama of realistic 19th century literature (EAGLETON, 2006). By doing so, we seek the aesthetic valorization and the legitimation of the written productions protagonized by the subaltern groups, taking into account the importance of receiving the literary text for the democratization of the artistic field (DALCASTAGNÉ, 2005). As a result, committed to a social and political vision, the expectation is to reach the understanding that

¹ Graduanda em Letras-Português pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas.

² Professor Doutor em Literatura Brasileira da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas.

Geovani Martins represents, with its raw and politically engaged realism, the voice of his community, which speaks without intermediation or repression, from the place where it is.

Keywords: *Contemporary Literature; New Realism; Representation; The sun on my head; Geovani Martins.*

1. Introdução

Se antes, desde o século XVI, com os estudos pós-aristotélicos e com o amadurecimento da teoria literária, já era difícil encontrar um conceito para “literatura”, visto que a palavra designava inúmeros sentidos dentro de uma significação ampla, agora, essa designação apresenta maior complexidade, especialmente se estamos diante de uma tentativa de conceituar “literatura contemporânea”. Karl Erik Schøllhammer, em sua obra *Ficção brasileira contemporânea* (2011), dedica-se a analisar a literatura produzida nas últimas décadas, que promove uma mudança no fluxo da crítica literária e tanto desafia uma redefinição de valores estéticos. Dessa forma, buscando entender o termo “contemporâneo” e delimitar a ficção do século XXI, escreve Schøllhammer:

Que significa ser contemporâneo? E que significa, na condição contemporânea, ser ‘literatura’? Se procurarmos um conteúdo do termo que ultrapasse a sua compreensão banal, de indicador da ficção que é produzida atualmente ou nos últimos anos, poderíamos apontar para características particulares da atualidade, como, por exemplo, ser substituto para o termo ‘pós-moderno’. (SCHØLLHAMMER, 2011, p. 9).

Com base nas questões levantadas pelo autor, é possível refletir que, assim como os termos “moderno” e “pós-moderno” utilizados anteriormente para denominar épocas artísticas em suas manifestações iniciais e, portanto, indefinidas, o atual termo “contemporâneo” prolonga, ainda, a mesma indefinição em torno de uma nomenclatura ou período. Essa problemática não é novidade: por exemplo, a literatura que hoje conhecemos como *antiga*, na época de sua atividade, intitulava-se *moderna*, muito diferente de como qualificamos, hoje, a literatura dos modernistas da década de 1920. Da mesma forma, quando o Romantismo surgiu, o período que se iniciava era chamado de *Era Moderna*, em oposição à *Era Clássica*. Assim, percebe-se que, além da variabilidade terminológica, toda ideia nova e desconhecida que abala um modelo já demarcado na arte, promove, em especial, o desafio de nomeá-la.

Contudo, a busca por caracterizar a literatura atual vai muito além da tendência a querer nomear um estilo literário que sucede outro, é mais dificultoso que isso, pois, em primeiro lugar, esta é uma investigação ainda em processamento pelo trabalho da teoria e da crítica literária,

dado que os novos textos estão em fase de experimentação ainda de suas formas; e, em segundo lugar, esses textos manifestam um caráter singular e multifacetado, que, ao mesmo tempo, absorvem particularidades de outras épocas e as negam através de traços que os inserem num campo absolutamente inédito e curioso.

Portanto, motivado pelas inesperadas formas desse campo literário em pesquisa, este artigo se propõe a analisar a obra de Geovani Martins, autor estreante da literatura contemporânea com o livro de contos *O sol na cabeça*³, narrativa de diferentes histórias de infância e juventude na favela que se configuram em torno da desigualdade acentuada e integrante do meio. Sua produção literária se oferece aqui como objeto de estudo, particularmente, por representar na realidade de seus textos, onde a representação está atrelada ao conceito de representatividade, elementos como espaço e personagem marginalizados na realidade factual. Isso indica que o fazer literário do autor é, também, um ato político, e requer destaque nas investigações contemporâneas.

2. (Novo) realismo e representação

Para analisarmos a ação política na obra de Geovani Martins, previamente, é importante trazer à luz a influência do movimento realista do século XIX na literatura contemporânea, dado que a peculiaridade que se observa na natureza desses escritos e chama a atenção de alguns estudiosos como Schøllhammer, interessados em compreender os procedimentos estruturais da ficção mais recente, é uma demanda do realismo, que, nas palavras do crítico, “não se expressa apenas no retorno às formas de realismo já conhecidas, mas é perceptível na maneira de lidar com a memória histórica e a realidade pessoal e coletiva” (SCHØLLHAMMER, 2011, p. 11). Essa maneira de lidar com a memória histórica e coletiva é uma vertente da contemporaneidade, mas não cobre toda a contemporaneidade. O autor se refere ao novo realismo, que busca construir o texto literário através dos grupos que se querem reconhecer politicamente na literatura. Assim, o enfoque salienta o papel de quem está se expressando realisticamente. Por sua vez, recuando no tempo, o sentido de realismo convencionado no século XIX é outro: Terry Eagleton, em *Teoria da literatura* (2006), se apoia na concepção de realismo do modo como foi notada por Roland Barthes:

³Obra publicada pela Companhia das Letras em 2018, com 119 páginas.

A literatura realista procura disfarçar a natureza socialmente relativa ou construída da linguagem; ela contribui para confirmar o preconceito de que existe uma forma de linguagem ‘ordinária’, que por vezes é natural. Essa linguagem natural nos oferece a realidade ‘tal como ela é’: não deforma – como fazem o Romantismo ou o Simbolismo – a realidade através de formas subjetivas, mas representa-nos o mundo como o próprio Deus o conhece. (EAGLETON, 2006, p. 204).

Barthes estava, nessa concepção, se referindo ao realismo do século XIX, em que a produção do texto literário escondia sua própria condição de literatura – de trabalho ficcional e estético –, porque se queria passar a ideia, nesse período, de que o texto tem uma linguagem transparente que apenas quer explorar a realidade, sem interrupções, sem obstáculos à escrita e à percepção do real, uma vez que o compromisso do romance, por exemplo, de querer denunciar o real deveria nortear os esforços da composição⁴, sem que, supostamente, a palavra literária pudesse servir de entrave a esse propósito. Assim, através da palavra, isto é, da construção de linguagem – e de uma tentativa de linguagem que se aproxime da espontaneidade da fala –, o realismo nos oferece, até certo ponto, um retrato claro, objetivo e discernido da realidade “tal como ela é”. De forma geral, esses aspectos encontram-se na ficção do século XXI, mas a literatura contemporânea não segue os modelos composicionais do realismo do século XIX no que se refere ao método da *representação*, entendido no sentido de “ficar no lugar do outro”⁵ e intimamente relacionado a produção escrita, em que o escritor ocupa a função de representante.

Anteriormente, os grupos minorizados eram representados pela voz de um narrador que se encontrava distante da realidade narrada, como acontece em *O cortiço* (1980) de Aluísio Azevedo. A obra é inserida na vertente naturalista do realismo e narra a ascensão social do personagem João Romão, ao mesmo tempo que se desenvolve junto aos conflitos pessoais dos moradores pobres, miseráveis e explorados de uma habitação coletiva, cuja vida é árdua e cruciante. O escritor maranhense não ousou, por causa da vigilância ideológica repressora de sua época, representar fora dos quadros de linguagem das elites que eram, na verdade, os seus leitores e, por isso e de algum modo, exerciam controle surdo (mas sistemático) sobre a escrita dos textos que liam, esperando, na condição de receptores, que tanto a perspectiva do enquadramento da análise quanto a modulação da voz que delineava os quadros da realidade, mesmo aqueles que estavam fora de suas vistas, como os cortiços, mantivessem a representação

⁴Machado de Assis, ao contrário, foi um autor que subverteu esse princípio do realismo da sua época e realizou uma ficção que, sem abandonar a denúncia do real, privilegiou a camada estética do texto, originando um realismo muito moderno, desligando-se das amarras do realismo que se vê, por exemplo, em Aluísio Azevedo.

⁵ A expressão *ficar no lugar do outro* é de Roland Barthes.

nos domínios das expectativas então reinantes, o que influenciou bastante na composição romanesca. Isso porque, como acabamos de explicar, literatura era, então, uma atividade elitista. Caso o escritor fizesse de modo diferente, poderia comprometer sua entrada oficial no cânone literário da época⁶.

Em contrapartida, eis o grande aprofundamento de pesquisa da contemporaneidade, em termos de representação: uma de suas vertentes, o novo realismo, é construída a partir de vozes socialmente e historicamente marginalizadas, ou vozes que se quiseram ver retratadas, traduzidas, tratando-se de um novo discurso produzido por autores/as que vivenciam diretamente a realidade sobre a qual escrevem e evitam que sejam representados por outrem, tal como ocorre no realismo clássico do século XIX. Este é o caso de Geovani Martins, que escreve de seu “lugar de fala” e busca representar a comunidade a qual faz parte com autonomia e protagonismo em seus contos. Representar assume, assim, nova configuração: os autores ditos marginalizados, além das margens da cultura oficial dominante, puderam representar a si mesmos, ou falar do seu próprio lugar, sem pedir licença ao outro que os pudesse substituir.

Dessa forma, em *O sol na cabeça*, é importante observar a notória influência da vivência do autor na periferia do Rio de Janeiro em suas narrativas oscilantes entre Zona Oeste e Zona Sul da cidade, regiões onde morou e que são ambientes de seus textos. Nesse percurso inter-regional, o novo discurso literário se revela por meio da pluralidade de linguagens, na medida em que o escritor se utiliza da linguagem do morro, do registro coloquial e com suas expressões e gírias particulares da oralidade, em alguns contos, enquanto em outros perpassa pela norma culta do português mais canônico. Essa transição acontece espontaneamente e demonstra o domínio linguístico do autor ao utilizar esse recurso para mimetizar o rosto miscigenado do Brasil. Nesse contexto, a miscigenação pode ser entendida como o tema central da obra e o fio condutor que reúne os treze contos em um mesmo propósito: o de contestar a hierarquização e tratar aqueles que foram excluídos do centro urbano como o centro de uma literatura em culminância. Novo realismo, assim, pode querer significar nova invenção do real ou, mais propriamente, *nova perspectiva* de captação do real, em tudo adequada e ajustada à possibilidade de a voz que esteve por muito tempo sufocada emergir do lugar em que está⁷.

⁶ Foi como aconteceu com Maria Fermina dos Reis, autora de *Úrsula* (1859), o primeiro romance abolicionista do Brasil. Por sua condição de mulher negra, filha de escravos, foi completamente ignorada durante anos da historiografia literária, apesar de seu trabalho ter sido o pioneiro do romantismo brasileiro

⁷ O adjetivo “novo”, colocado antes da palavra “realismo”, e não depois dela, tem caráter classificador, não modificador do conceito de realismo.

Não por acaso, o conto “Rolézim” foi escolhido pertinentemente para compor as primeiras páginas do livro e, de início, já revela a intencionalidade que o nomeia. Nesse conto, o campo semântico desenvolvido no primeiro parágrafo, por palavras e expressões que remetem a uma atmosfera aquecida e luminosa, apresenta ao leitor a imagem do *sol na cabeça*:

Acordei tava ligado o *maçarico*! Sem neurose, não era nem nove da manhã e a minha caxanga parecia que tava *derretendo*. Não dava nem mais pra ver as infiltração na sala, *tava tudo seco*. Só ficou as mancha: a santa, a pistola e o dinossauro. Já tava dado que o dia ia ser daqueles que tu anda na rua e vê o *céu todo embaçado*, tudo se mexendo que nem alucinação. Pra tu ter uma ideia, até o vento que vinha do ventilador era *quente*, que nem o bafo do capeta. (MARTINS, 2018, p. 9, grifo nosso).

O calor e a luz recebidos do Sol descrevem e circunscrevem não apenas o ambiente narrativo, mas apontam para a dinâmica de representação do novo realismo. Tal como o Sol, estrela central em torno da qual giram os planetas do Sistema Solar, os grupos que antes foram colocados à margem ocupam agora uma posição de centralidade na literatura de Geovani Martins, devidamente iluminados por ele, que expõe, sem disfarces normatizados e gramaticais, as vozes que gritam da favela. A visão do autor sobre a formação da cidade recusa a diferença convencional e estigmatizada entre o centro e a periferia, porque acredita na autonomia da favela, onde milhões de pessoas vivem, trabalham, consomem, produzem cultura e movimentam a economia. Assim, na obra em análise, a periferia é o centro que gira em torno de si mesmo, e Martins, ao representá-lo dessa forma, faz mais do que apenas relatar a respeito da favela, ele inscreve o seu texto no campo literário, dada a necessidade de legitimação e relevância social dessa nova maneira de escrever na literatura nacional (DALCASTAGNÈ, 2005), questão que abordaremos adiante, na seção 5.

3. Linguagem

Se, no realismo do século XIX, a linguagem literária tentava muitas vezes aproximar-se da espontaneidade da fala cotidiana, na contemporaneidade essa tendência é manifestada com maior profundidade, causando a impressão de que entre o texto e a realidade representada não há intermediação estética, e nesse sentido é que ainda se pode falar de realismo, tal como assim era entendido antes. No chamado realismo contemporâneo, a palavra, no conto ou no romance, pretende passar por um discurso do grupo que deseja se representar no texto; daí a linguagem oral dominante invadindo a escrita, os desvios de sintaxe, as gírias do grupo etc. Certamente é o modo discursivo que mais aproxima o texto literário das comunidades alvo

desse tipo de composição. Não basta, pois, retratar a vida da periferia ou dos grupos sociais desprestigiados (isso o Naturalismo já havia realizado), mas incorporar sua dicção, sua linguagem, sua sensibilidade – e ninguém talvez o fizesse melhor senão os próprios grupos que, desautorizando que outro fale por eles, fazem de fato, eles próprios, inconfundíveis e diretos na sua articulação entre o real e a linguagem. Esse traço chama atenção para algumas características fundamentais da literatura contemporânea, em consideração a sua demanda realista, tais como: informalidade, objetividade e linguagem direta, transparente e espontânea. Esses seriam, assim, os novos traços estéticos, em tudo distintos dos traços costumeiros da linguagem literária a que sempre se esteve acostumado. Com isso, é possível perceber também, na culminância desses textos, uma ruptura com o português canônico e, portanto, com as formas elitizadas da literatura, fato que significa, hoje, a expansão das expressões periféricas nas produções literárias, que por muito tempo ocuparam, mas não mais devem ocupar, um lugar secundário na arte.

Além disso, outro aspecto que chama atenção ainda em “Rolézim” é a experimentação da linguagem utilizada para narrar o passeio de cinco garotos residentes da periferia até a praia. O foco narrativo utilizado destaca-se pela expressiva aproximação com a oralidade do narrador-personagem, com gírias e expressões próprias que identificam o seu lugar social. Será que o leitor da cidade de prestígio saberia o que quer dizer “endola”, “belengo”, “bolação”, “panguando”, “memeia”, “se pá”, “marola”, “lombrada”, “pega a visão”, ou o que significa estar “pancadão na bike”, “com mó cara de quem dá um dois” e “de bucha”? (MARTINS, 2018)? O emprego dessa linguagem identitária denota a erudição que sustenta a ação política do autor, ao oportunizar que o leitor menos habituado com o seu vocabulário se esforce para mergulhar na compreensão de sua literatura, pois certamente o escritor não irá oferecer a ele um glossário. Se oferecesse, estaria reconhecendo que a linguagem literária é deficitária e insuficiente e, portanto, necessita do auxílio de um “dicionário”, o que, naturalmente, é incoerente.

José de Alencar, no entanto, ao escrever romances indianistas, concedia notas de rodapé sobre expressões e fatos da vida indígena ou sobre episódios históricos para facilitar o entendimento do leitor urbano, principalmente este, ao fazer referências a termos do tupi-guarani, costumes culturais e personalidades históricas. O glossário, aqui, tem outra função: informar ao leitor do século XIX os modos de vida e linguagem indígena, a que seus contemporâneos, leitores urbanos, não estavam habituados. Alencar pôs, não porque achasse que a linguagem literária precisasse ser explicada/comentada/ampliada/completada, mas como homem branco de classe alta que escrevia para leitores brancos de classe média e classe alta,

deveria manter a postura de sua época. Oferecer um glossário poderia ser conveniente no século XIX; hoje não, por se entender que a universalização do campo artístico cada vez mais rema na direção de uma sociedade que se pretende democrática, mais voltada para a inclusão dos grupos sociais mais diversos. Ao menos esta é a compreensão atual, em período histórico como este, em que há leis para punir o racismo e ações contra a mulher, por exemplo. Em consonância com esse tipo de sociedade, que busca controlar a injustiça cometida contra as minorias, é que a literatura vem procurando redefinir o seu papel, ajustando-se às novas concepções de real e de cidadania.

Dessa forma, Geovani Martins, com seu realismo cru e politicamente engajado, resiste à dominação cultural do homem branco do asfalto e subverte a noção comum acerca da produção erudita, uma vez que, por efeito da colonialidade, a elaboração artística e cultural era feita pela elite e para a elite, com a intenção de ser superior e inacessível às classes populares. Por esse motivo, a tendência à valorização das obras canônicas e, ainda, à definição e separação entre “a boa e a má literatura”, reforça a ideia de que o que se produz hoje é inferior, por leitores ainda refêns da pragmática clássica ultrapassada. Mas, como discorre Roberto Sarmiento Lima, em seu artigo *Balbuçios da literatura contemporânea* (2019):

Não é que a literatura tenha decaído, como dizem alguns, desgostosos com a presença de termos chulos e vulgares nos textos, ou caído do pedestal em que talvez muitos gostem ainda de a ver montada. Digamos que, com a redemocratização do Brasil, a partir da década de 1980, os grupos que não puderam falar por muito tempo, abafados em seus lugares de opressão e censura oficial, mantidos calados, passaram a gritar para quem quisesse ouvir seus conteúdos de classe. (LIMA, 2019, p. 50).

Em concordância com o autor, destaca-se o processo de redemocratização do Brasil após o custoso período ditatorial como força-motriz dessa nova maneira de escrever, em que os grupos minorizados e marginalizados falam por si mesmos, sem intermédio ou repressão de suas vozes. Nesse contexto, a representação vincula-se diretamente à representatividade, e os escritos literários da contemporaneidade e, especialmente, do novo realismo se assemelham à realidade social vivenciada por seus autores, como Conceição Evaristo e sua “escrevivência”⁸,

⁸ Em entrevista para o Jornal Nexo em 2017, Conceição Evaristo explica o conceito de “escrevivência”, termo utilizado para designar que a realidade experimentada por ela está intimamente ligada à maneira como constrói a sua literatura: “[A escrevivência] seria escrever a escrita dessa vivência de mulher negra na sociedade brasileira. Eu acho muito difícil a subjetividade de qualquer escritor ou escritora não

autora que, aliás, definiu literatura contemporânea, recentemente, em entrevista à *Mídia Ninja* (2019): “Se antes tinha uma literatura que narrava grandes centros, hoje temos um discurso literário que dá mais conta de desenhar o rosto da nação brasileira”.

4. Autorreferenciação

Significativamente, Geovani Martins procura dar visibilidade e protagonismo a vozes excluídas e politicamente silenciadas, que foram colocadas às margens hierarquicamente traçadas da sociedade e da história. Uma dessas vozes é a do sujeito pichador, que surge como protagonista do conto “O rabisco”. Nele, o personagem principal, cujo nome revelado pelo narrador de terceira pessoa é Fernando, é estigmatizado socialmente como criminoso. Sua trajetória é narrada por meio de uma linguagem que não se distancia do português canônico em relação a outros contos da obra, como “Rolézim” ou “A história do Periquito e do Macaco”. Em “O rabisco”, Geovani Martins preferiu utilizar um foco narrativo externo à história e, por esse motivo, talvez a aproximação com a oralidade seja pouco explorada.

A princípio, Fernando é apresentado no início de sua tensão, quando “subia na direção do terraço do prédio assustado pela mulher apavorada que gritava ‘Pega ladrão!’” (MARTINS, 2018, p. 51). A história faz então algumas pausas e, por meio delas, o narrador contextualiza a relação do personagem com a pichação e com a cidade e apresenta seu principal conflito psicológico: “Rabisco é risco” (MARTINS, 2018, p. 54). A ambiguidade intrínseca a essa frase representa, em primeiro plano, um embate social muito esmiuçado ao longo de todo o livro: a desigualdade e, em especial, o preconceito de classe. A arte periférica é risco, em outras palavras, corre perigo, porque provoca perseguição e violência àquele que a produz. Mas, em segundo plano, “o rabisco tem a ver com a eternidade, marcar sua passagem pela vida” (MARTINS, 2018, p. 53). É a partir disso que o autor se apresenta no texto por meio da autorreferenciação da literatura.

No realismo do século XIX não era pretendido provocar no leitor a percepção do momento de produção do texto, pois a intenção era de que a impressão integral do real se concretizasse e momentaneamente se apagasse a noção de que a forma de acesso a essa

contaminar a sua escrita. De certa forma, todos fazem uma escrevivência, a partir da escolha temática, do vocabulário que se usa, do enredo a partir de suas vivências e opções. A minha escrevivência e a escrevivência de autoria de mulheres negras se dá contaminada pela nossa condição de mulher negra na sociedade brasileira. Toda minha escrita é contaminada por essa condição. É isso que formata e sustenta o que estou chamando de escrevivência.”. Entrevista disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/entrevista/2017/05/26/Conceição-Evaristo-‘minha-escrita-é-contaminada-pela-condição-de-mulher-negra>

realidade é o texto escrito. No entanto, agora, o novo realismo se manifesta, cada vez mais, através da autorreferenciação literária, isto é, na camada do texto em que a palavra chama atenção para ela mesma, revelando a sua composição, ou ainda, evidenciando o seu plano construcional⁹. Rabisco é risco também no sentido de produzir traços, delineamentos ou marcações. Nesse sentido, portanto, a autorreferenciação não é um elogio à própria literatura, uma espécie de vaidade da escritura, mas um modo de chamar atenção para a historicidade da linguagem e dos eventos narrados, implicados em uma visão social de cultura e linguagem. Por esse ângulo, risco pode ser entendido como palavra e rabisco como literatura. Assim, na seguinte descrição do envolvimento das pessoas pela arte da periferia, o leitor pode confundir a com a arte da palavra:

Chegam [as pessoas] sem entender o que está acontecendo, se informam do motivo da aglomeração, e então *são envolvidas pela rua e a sua incrível capacidade de transformar pessoas comuns, que amam e choram, que sentem fome e saudade, em algo completamente diferente, numa unidade capaz de ir além dos limites de cada um dos indivíduos reunidos*, que não se incomoda em ver o sangue escorrendo pela roupa do objeto atingido, se isso satisfizer a sua noção de justiça no momento exato do choque. (MARTINS, 2018, p. 54, grifo nosso).

Na passagem em destaque, é possível relacionar a capacidade de transfiguração da rua, como espaço para a pichação, com a capacidade da produção escrita, que, da mesma forma, produz sujeitos e personagens que sentem e executam ações de maneiras diferentes, que ganham força e novos sentidos no ambiente literário. O texto transforma-se, então, em uma unidade autônoma, que se desprende dos limites das amarras da escrita e do escritor ao atingir cada um dos leitores.

Desse modo, Geovani Martins parece ter consciência do seu papel de escritor e reforça a autorreferenciação em outros momentos do conto. Percebe-se, em *O sol na cabeça*, que é comum ao escritor falar de uma coisa e parecer estar dizendo outra. E essa outra coisa é justamente um elemento da composição do texto literário, como se ele estivesse se apresentando na massa narrativa como autor. Isso pode ficar mais evidente na seguinte passagem:

⁹Toda literatura termina por se autorreferenciar. Isso pode ser detectado com clareza em alguns autores, como Machado de Assis, Graciliano Ramos e Geovani Martins, ou de modo mais sutil em autores realistas do século XIX, que buscavam ocultar essa camada. Mas todo texto literário dará algum sinal de que não é mero documento: é documento e é monumento.

Pensou em jogar a lata, explicar que não era ladrão, que não tava ali pra levar nada de ninguém. Muito pelo contrário, queria deixar de presente sua marca naquela pastilha. *Já sabia tudo o que ia fazer: o tamanho dos nomes em sequência, o espaço entre um e outro. Ainda ia mandar uma frase dos Racionais: 'Pesadelo do sistema não tem medo da morte', e dedicar amigos que deram a vida pela arte.* (MARTINS, 2018, p. 52, grifo nosso).

A análise do trecho destacado aponta para o entendimento de que o artista, de maneira geral, planeja o tamanho, a sequência e o espaço dos elementos de sua obra. Assim, sendo a literatura a força organizadora que provém do ordenamento das palavras, quem escreve certamente planeja a forma como se utilizará da linguagem. Além disso, é frequente que o texto escrito dialogue com outras narrativas por meio da intertextualidade. O grupo de rap Racionais MC's, desde a década de 1980, influenciou e representou gerações de artistas marginalizados, ao se opor radicalmente aos sistemas de opressão e injustiça sociais. Não por acaso, a frase escolhida pelo pichador para compor o cenário dedicado aos amigos que morreram no ofício de sua arte indica a consciência do autor que diz, de modo significativo, que a produção artística da periferia resiste aos inconvenientes históricos.

Os modos significativos ditos por Geovani Martins em toda a sua obra refletem esse trabalho de consciência com as palavras e é, propriamente, na consciência das palavras que o novo realismo pretende denunciar as mazelas da sociedade brasileira, por meio de um discurso poético para além do asfalto, que aborde os temas mais violentos e pavorosos do nosso cotidiano.

5. Recepção

Ao longo deste trabalho, notamos que Geovani Martins se empenhou em sua obra para produzir uma nova representação do real, como uma proposta político-literária, que busca autenticar as narrativas periféricas em novos padrões de literatura e sociedade. Assim, ao garantir que a representação do personagem marginalizado socialmente se faça através de sua própria voz, o autor também a utiliza como elemento estético fundante da construção do texto. Em *O sol na cabeça* está incorporada a natureza do novo realismo e a ela pertence a representatividade, que deve ser amplamente debatida e legitimada na área da literatura. A questão da legitimidade é crucial para a discussão sobre a democratização do campo artístico, porque não basta o escritor querer fazer valer a sua voz ou a voz da sua comunidade, mas é preciso também que o ouçam.

Regina Dalcastagnè, em seu livro *Entre fronteiras e cercado de armadilhas* (2005), apresenta que, para alcançar, finalmente, a democratização da literatura é preciso incorporar

novas vozes no discurso poético; e este é, justamente, o desafio assumido pela contemporaneidade. Portanto, “ao lado da discussão sobre o *lugar de fala* seria preciso incluir o problema do *lugar de onde se ouve*. Afinal, é daí que a literatura recebe sua valoração” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 72, grifo da autora).

A importância da recepção é grande em qualquer situação de quadro histórico da literatura. Na seção 2, comparamos o modo como os grupos subalternos eram representados na literatura do século XIX com a representação na ficção do século XXI, utilizando o romance de Aluísio Azevedo para exemplificar o controle sistemático exercido pelos leitores de sua época. Da mesma forma, os sujeitos (leitores) contemporâneos, ao apreenderem criticamente o objeto (texto), decidem a orientação atribuída ao literário¹⁰. Atualmente, destaca-se a importância da camada política do texto, com a visão de que a literatura pode ser, também, um lugar de libertação, autoria e protagonismo das vozes reprimidas.

Apesar disso, essas vozes ainda não foram plenamente ouvidas e legitimadas do lugar em que falam, ainda que a teoria, a crítica e a sociedade tenham avançado significativamente nesse processo. Por isso, é possível conceder outra interpretação ao sentido de *sol na cabeça*, a partir do conto “O rabisco”. Em “Rolézim”, entendemos que o Sol representa a posição de centralidade e a condição de luz dos grupos minorizados socialmente na literatura do autor. Por outro lado, Geovani Martins reconhece que tem “adversários”:

Acabou não jogando a lata. *Pra quem veste a capa da justiça nesse tipo de situação, o pichador e o ladrão têm quase sempre o mesmo valor e o mesmo destino. Fernando tava ligado nisso tudo, conhece bem seus adversários, resultado de anos dedicados a enfrentá-los. Não os despreza, porque compreende que são essenciais pro funcionamento do jogo. Afinal, tudo isso que é a pichação não teria o menor sentido se não houvesse tantos dispostos a tudo pra impedir as cores e os nomes que se espalham por ruas e propriedades. A partida só é possível quando os dois times estão em campo.* (MARTINS, 2018, p. 53, grifo nosso).

A metáfora do jogo é provocativa para tornar compreensível a linha que traça a diferença entre a arte e os artistas ditos marginais e os sistemas contrários a eles, ainda refêns

¹⁰Stanley Fish, em seu ensaio “Interpreting The Variorum”, escrito em 1976, apresenta que o leitor é responsável pela atribuição de significados ao texto, porque o texto, por si só, não traz todos os significados. Fish se refere ao que ele chamou de “comunidade interpretativa oficial”, que define o que é literatura, de acordo com a noção de liberdade crítica. Com base na instância do leitor, há um consenso sobre o que pode ser considerado literário e a realidade que aparece para ele, da maneira como aparece, é determinante da definição do objeto.

dos critérios mais tradicionais, como dissemos na seção 3. Por conseguinte, o escritor fortalece essa compreensão, em tudo relacionada ao título do livro: “Tem dias que faz sol até de noite, o calor, o colchão encharcado de suor, não deixam as pessoas dormirem direito” (MARTINS, 2018, p. 54). Apesar de os grupos subalternos estarem no centro dos holofotes, a luz que incide sobre eles é incandescente, incômoda, porque a vantagem do jogo está historicamente com os oponentes e a sua luta se faz muito mais difícil. Isso reforça, novamente, o primeiro sentido de “Rabisco é risco” (MARTINS, 2018, p. 54).

Por esse motivo, como sugeriu Geovani Martins em um bate-papo na 9ª Bienal Internacional do Livro de Alagoas em 2019, talvez o enredo de “O rabisco” e o de outros contos do livro terminem com o final da história em aberto, porque esta é, da mesma forma, incerta na realidade factual; finalizar a história do modo como o leitor gostaria, poderia dar a entender que os problemas narrados já possuem uma solução. Assim, ainda após a identificação consciente dos obstáculos que a sua arte irá enfrentar, o autor pretende reivindicar a sua condição na instância literária, que não é a de desaparecimento nas sombras da história, mas a de protagonismo nas narrativas do futuro.

6. Considerações Finais

Não restam dúvidas sobre o significado literário dos contos aqui analisados, percebemos que o autor de *O sol na cabeça* trabalhou integralmente para inserir o seu texto no âmbito artístico, por meio de recursos técnicos e estéticos que constituem o aspecto central da literatura. Para isso, fez uso de conhecimentos de mundo e vivências, numa nova direção do real que conquista o fascínio do leitor.

O que foi analisado nesse artigo é, simplesmente, a representação político-literária, correlacionada à representatividade, com base nos preceitos da literatura contemporânea e do novo realismo e a busca pela valorização estética das produções escritas e protagonizadas pelos sujeitos marginalizados, numa progressão que não se via antes, como observamos no panorama contextual da literatura realista do século XIX. A proposta político-literária de Geovani Martins é, enfim, oportunizar, através de seu discurso crítico, um espaço em que os grupos subalternos escrevam e sejam valorizados tanto quanto qualquer autor considerado canônico.

Por fim, espera-se como resultado o entendimento de que o escritor conduz o novo realismo numa riqueza de expressão da cultura periférica, através de sua arte fascinante e, sobretudo, autônoma.

Referências

DALCASTAGNÈ, Regina. **Entre fronteiras e cercado de armadilhas: problemas de representação na narrativa brasileira contemporânea**. Brasília: UNB: Finatec, 2005.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. 6. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

EVARISTO, Conceição. **Conceição Evaristo: ‘minha escrita é contaminada pela condição de mulher negra’**. Nexo, 2017. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/entrevista/2017/05/26/Conceição-Evaristo-‘minha-escrita-é-contaminada-pela-condição-de-mulher-negra>. Acesso em: 23 set. 2020.

EVARISTO, Conceição. **“Não colem em mim esse discurso da meritocracia”, diz Conceição Evaristo**. Mídia Ninja, 2019. Disponível em: <https://midianinja.org/eduardosa/nao-colem-em-mim-esse-discurso-da-meritocracia-diz-conceicao-evaristo>. Acesso em: 23 set. 2020.

FISH, Stanley. Interpreting the Variorum. In: LAJOLO, Marisa. **Leitura-literatura: mais do que uma rima, menos do que uma solução**. In: ZILBERMAN, Regina; SILVA, Ezequiel Theodoro da (Orgs.). **Leitura: perspectivas interdisciplinares**. São Paulo: Ática, 1991.

LIMA, Roberto Sarmiento. Balbucios da literatura contemporânea. **Conhecimento Prático Língua Portuguesa e Literatura**. São Paulo, ano 8, n. 75, p. 48-52, mar. 2019.

MARTINS, Geovani. **O sol na cabeça**. 1. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.