

A JUNÇÃO DE LINGUAGENS NO CONTO “ESTAÇÃO PADRE MIGUEL”, DE GEOVANI MARTINS

Valentina Figuera Martínez¹

Resumo: *O sol na cabeça* (2018), livro-estrela de Geovani Martins publicado pela Companhia das Letras, entrou no mercado editorial com força. Nesta coletânea, nos deparamos com o trânsito da infância à adolescência de jovens imersos no universo de uma favela carioca. Este artigo busca mostrar algumas características presentes no texto “Estação Padre Miguel”, um dos treze contos publicados no livro do jovem escritor, buscando expor aspectos formais tais como a estrutura narrativa, a junção da linguagem oral e formal, as temáticas abordadas, o ritmo e o lirismo no texto, como também tensões sobre o caráter mercadológico da obra. Para isso, incluem-se considerações de Paul Zumthor (2010) para discutir a oralidade; de Karl Erik Schollhammer (2006) para entender o “novo realismo” do conto; e de Néstor García Canclini (1989, 2011) para problematizar a sobre-exposição mercadológica de narrativas da favela no âmbito de uma sociedade global influenciada por mercados simbólicos. A hibridização de linguagens é uma característica que se discute com ênfase para demonstrar que esta surge no conto não só formalmente, no discurso oral e culto, mas também na forma com que o narrador reflete subjetivamente sobre a sua condição subalterna, de modo a expor criticamente desequilíbrios sociais.

Palavras-chave: Geovani Martins; literatura brasileira contemporânea; mercado editorial; hibridismo.

Cruce de lenguajes en el cuento “Estación Padre Miguel”, de Giovanni Martins

Resumen: *O sol na cabeça* (2018), libro inaugural de Geovani Martins publicado por la reconocida Companhia das Letras, entró al mercado editorial con fuerza. En esta recopilación de cuentos nos deparamos con el tránsito de la infancia a la adolescencia de jóvenes inmersos en el universo de una favela carioca. El presente trabajo busca mostrar algunas características presentes en el texto “Estación Padre Miguel”, uno de los trece cuentos publicados en el libro del joven escritor, buscando exponer aspectos formales tales como la estructura narrativa, unión de lenguajes oral y formal, temáticas abordadas, el ritmo y lirismo en el texto, así como tensiones sobre el carácter de mercado presentes en la obra. En ese sentido, se incluyen consideraciones de Paul

¹ Formada em Tradução (Inglês-Português) pela Universidade Central da Venezuela (UCV). Mestranda Em Estudos de Literatura pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). E-mail: valentinafmartinez@gmail.com.

Zumthor (2010) para discutir la oralidad; de Karl Erik Schollhammer (2006) para entender el “nuevo realismo” del cuento; y de Néstor García Canclini (1989, 2011) para problematizar la sobre exposición de mercado sobre narrativas de la favela en el ámbito de una sociedad global influenciada por mercados simbólicos. El hibridismo de lenguajes es una característica que se discute con énfasis para demostrar que surge en el cuento no solo formalmente, en el discurso oral y culto, sino en la forma como el narrador reflexiona subjetivamente sobre su condición subalterna para exponer de manera crítica los desequilibrios sociales.

Palabras clave: Geovani Martins; literatura brasileira contemporânea; mercado editorial; hibridismo.

Language Junction in Geovani Martin’s Short Story “Estação Padre Miguel”

Abstract: *O sol na cabeça* [*The Sun On My Head*] (2018), a compilation of short stories written by Geovani Martins, whose debut book was published by the prominent Brazilian publishing house Companhia das Letras (Farrar Straus & Giroux in the United States), entered the book market with a strong performance. This compilation brings the story of the transition from childhood to adolescence of a group of boys immersed in the universe of a favela in Rio de Janeiro. This article aims to show some of the formal and anthropological aspects present in “Estação Padre Miguel”, one of the 13 short stories included in the young writer’s book, including the narrative structure, the intersection of informal and formal language, topics, rhythm and lyricism included in the text, as well as tensions related to the marketing of the book. Considerations of Paul Zumthor (2010), Karl Erik Schollhammer (2006) and Néstor García Canclini (1989, 2011) were included to discuss orality, understand the “new realism” of the short story and problematize the marketing over exposure of narratives from the favelas in the context of a global society influenced by symbolic markets, respectively. Language hybridism is emphasized to show that it emerges in the short story not only formally, in the oral and formal discourse, but in how the narrator subjectively reflects on his subaltern condition to critically expose social imbalances.

Key words: Geovani Martins; contemporary Brazilian literature; editorial market; hybridism.

Palavras introdutórias

Em março de 2018 a Companhia das Letras lançou *O sol na cabeça*, uma coletânea de 13 contos do novíssimo escritor Geovani Martins. A editora, que realizou um poderoso trabalho de marketing para promover o livro, vendeu a obra como o “novo fenômeno literário brasileiro”, com o aval de importantes críticos e intelectuais, incluindo João Moreira Salles, para quem “uma nova língua brasileira chega à literatura com força inédita”, segundo destaca a contracapa. Chico Buarque “ficou chapado”, Caetano Veloso² e Lázaro Ramos³ também leram e fizeram elogios. Milton Hatoum declarou que é um “livro necessário nestes tempos de intolerância, ódio e ignorância” e Marcelo Rubens Paiva afirmou que é “o livro mais importante da literatura recente”.

No Brasil, nas duas últimas décadas, a literatura feita nas favelas invadiu o cenário literário nacional, com obras que revolucionaram a linguagem e estética predominante, expondo novos sentidos e capacidade narrativa. Após a geração mimeógrafo surgia um novo grupo de escritores(as) com força e legitimidade suficientes para narrar a periferia sem intermediários. Paulo Lins, Ferréz, Sergio Vaz, Alessandro Buzo, Sacolinha, Elizandra Souza e Duguetto Shabazz – muitos hoje já consagrados(as) pela crítica ou no âmbito acadêmico – são alguns dos nomes que tiveram papel fundamental na produção e promoção da literatura marginal, retratando negros, viciados(as) em crack, moradores de ruas, traficantes e bandidos em poesias, romances, contos e crônicas e, inclusive, em letras de músicas, dado que o movimento possui fortes vínculos com o rap. Uma fala coletiva se aglutinou não só simbolicamente, mas também formalmente, no texto literário, para contestar relatos hegemônicos nos quais o sujeito periférico era relegado a papéis secundários.

Diante dessa constatação, busca-se mostrar neste artigo algumas características de um fragmento da nova literatura produzida fora do eixo erudito, por meio da análise

²Caetano Veloso postou na sua página oficial de Facebook que “Rolezim”, o primeiro conto do livro de Martins, “é tão coesamente belo como um desenredo de [Guimaraes] Rosa [...] Ele escreve bem, tem o dom da escrita - e uma gigantesca exigência quanto à economia de meios. À composição”. Disponível em: <https://www.facebook.com/FalaCaetano/posts/voc%C3%AA-na-cabe%C3%A7a-geovani-martins-j%C3%A1-faz-umas-semanas-nem-sei-se-voc%C3%AA-gostou-do-tre/1422733707831057/>.

³Lázaro Ramos postou uma foto nas redes sociais com o livro na mão, segundo destaca Lúcio Flávio em <https://www.metropoles.com/entretenimento/literatura/o-sol-na-cabeca-descubra-porque-livro-de-geovani-martins-e-phenomeno>.

do conto “Estação Padre Miguel”, publicado no livro *O sol na cabeça* (2018), de Geovani Martins, no intento de expor não só aspectos formais tais como a construção narrativa, a junção de linguagens, as temáticas abordadas, o ritmo e o lirismo no texto, mas também tensões sobre o caráter mercadológico da obra no conjunto.

Um diamante bruto

Geovani Martins nasceu em Bangu, bairro da Zona Oeste do Rio de Janeiro, em 1991. A maior parcela da crítica e da imprensa sublinha o fato do autor ter sido “morador da Rocinha e do morro de Vidigal” (onde vive atualmente), “filho de uma empregada doméstica” e de um jogador de futebol amador que conheceu desde cedo o trabalho duro. Com 26 anos, logrou que a primeira edição da sua obra-estreia, *O sol na cabeça* (2018), fosse de dez mil exemplares – hoje já quase esgotados nas principais livrarias do país. O carioca ainda conseguiu a proeza de ter os direitos de seu livro vendidos para editoras da Alemanha, China, Espanha, Estados Unidos, França, Holanda, Itália, Portugal e Reino Unido antes mesmo do lançamento da obra no Brasil. Ademais, a obra deve ser transformada em filme por Karim Aïnouz, diretor dos longas-metragens *Madame Satã* e *Praia do Futuro*. Das primeiras leituras que marcaram o autor estão a *Turma da Mônica*, popular série de histórias em quadrinhos infantis criada por Maurício de Sousa (revista com a qual foi alfabetizado); *O homem que matou Getúlio Vargas* (1998), comédia de Jô Soares que ganhou de uma tia; e *Boca de luar* (1984), de Carlos Drummond de Andrade, livro de crônicas que confessa ter relido muitas vezes⁴.

Outras referências posteriores incluem Machado de Assis e Graciliano Ramos, bem como uma oficina literária que fez em 2014 com o poeta Carlito Azevedo na Biblioteca Parque da Rosinha, em torno da antiga revista literária *Setor X*. Azevedo pediu aos alunos que escrevessem um conto a partir da notícia da morte do cinegrafista da Band Santiago Andrade, atingido por um rojão de um manifestante. Alguns dos alunos escolheram a polícia, outros os manifestantes, outros o cinegrafista, mas Geovani Martins imaginou o próprio rojão, que se sentia feliz por, ingenuamente, acreditar ser levado para alegrar uma festa. “Ele escolheu um ângulo inesperado. Geovani é aquele craque que, em vez de ser só ótimo em uma jogada conhecida, descobre uma

⁴ Informação verbal de Geovani Martins divulgada pela Companhia das Letras. Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=14481>.

inesperada. O rojão era o único elemento da cena que não vinha com psicologia pronta”, afirmou o instrutor em entrevista cedida à Folha de S. Paulo (MEIRELES, 2018, s/p).

O poeta se lembra de chegar a uma aula e encontrar Martins com *Hamlet* no colo, reescrevendo a peça de Shakespeare em um caderno. Hoje a biblioteca pessoal de Martins inclui obras de Friedrich Nietzsche, Jean-Jacques Rousseau, Paulo Freire, Herman Hesse, João Guimarães Rosa, Jorge Amado, Marcos Bagno, João Ubaldo Ribeiro, além de autores jovens da periferia. Paradoxalmente, sua passagem pelo ensino público, no bairro da Gávea, foi desalentador. O autor, que desistiu dos estudos na 8ª série (nono ano) do Ensino Fundamental, “achava tudo muito tedioso” (TEIXEIRA, 2018, s/p), expondo questionamentos ao sistema educacional público no Brasil – país com a maior taxa de abandono escolar entre os 100 países com maior Índice de Desenvolvimento Humano (IDH), de 24,3%, e com a menor média de anos de estudo entre os vizinhos da América do Sul (SILVA, 2017, p. 40-41).

Martins começou a escrever bem antes de participar de oficinas literárias, mas o que impulsionou marcadamente a sua escrita foi uma mudança do bairro de Bangu ao morro de Vidigal, aos 10 anos de idade, o que provocou um câmbio cultural importante para um jovem tímido que atravessava a transição da infância à adolescência. Teve problemas de adaptação por se sentir “estrangeiro” no Vidigal, espaço em que os códigos, estéticas, jogos e gírias eram diferentes do antigo bairro onde morava. Em Bangu também se sentia estranho por não pertencer mais a essa comunidade; este “não lugar”, portanto, foi fundamental para o seu exercício de observação (MARTINS, 2018, informação verbal⁵).

Em 2013 participou da Festa Literária das Periferias (FLUP). Dois anos depois esteve na mostra paralela da Festa Literária Internacional de Paraty (Flip) apresentando, ao lado de colegas da Rocinha, de Manguinhos e do Complexo do Alemão, edições da Revista *Setor X*. Nascida das oficinas de texto, foto e edição realizadas com o pessoal do morro, a publicação reportava histórias suburbanas. Naquele ano voltou a morar com a mãe e pediu para que ela o sustentasse para que ele pudesse escrever um livro que, segundo afirmava, ia ter sucesso. Contou com o apoio da mãe e trabalhou disciplinadamente por dois anos, mais de oito horas diárias, no seu quarto.

⁵ Palestra “Atravessar o sol”, de Geovani Martins, realizada em 28 de julho de 2018, na Festa Literária Internacional de Paraty (Flip). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6WPers3MOx4>.

Em 2017, com os rascunhos do que viria a ser *O sol na cabeça* debaixo do braço, Martins voltou à Flip – dessa vez, indicado pelo jornalista e escritor Antonio Prata ao editor da Companhia das Letras, Ricardo Teperman. Depois da Flip 2017 percebeu que só queria ser escritor e que não buscava outro ofício. A partir do dia 4 agosto de 2018 começou a escrever crônicas semanais para *O Globo*, gênero com o qual se sente identificado e que representa um grande desafio para o autor, considerando as novas tecnologias e a velocidade da informação, segundo declarou na Flip 2018. Atualmente, além de oferecer conferências e participar em bate-papos em diversos espaços literários e acadêmicos, trabalha em um novo romance, que será lançado (também) pela Companhia das Letras.

Algumas balizas

Os treze contos de *O sol na cabeça* mostram uma clara inspiração autobiográfica do universo do escritor. A angústia, as dificuldades e efervescência próprias de garotos que passam da infância à adolescência e se misturam com a tensão de ambientes violentos que se desenvolvem no lado menos favorecido do Rio de Janeiro. Em suas páginas verifica-se repertório técnico e talento na construção das personagens, que vão de situações estáveis a um clímax empolgante, costurados com habilidade nata. Chama a atenção o fato de que a maioria das críticas publicadas⁶ até o momento de entrega deste artigo enfatiza o fato de o escritor ser oriundo de favela carioca, encaixando-o num universo periférico como estratégia mercadológica e definindo-o como “a nova voz da favela”. Há um público letrado ávido das estéticas produzidas do outro lado da “cidade partida”, e Geovani Martins surge com uma escrita com aguda qualidade artística sob esse contexto. A esse respeito, Marcos Pasche (2014) questiona até que ponto o lugar de fala do escritor é determinante para o sucesso editorial que vem fazendo e em que medida tal lugar pode ter ainda mais peso em sua disseminação do que na própria fala literária de Martins.

A literatura produzida na periferia – embora existam limitações de publicação nos circuitos hegemônicos – está em constante efervescência, produzindo conhecimento

⁶ A contar até a data de entrega deste ensaio, no mês de outubro de 2018, não se encontrou disponível qualquer artigo acadêmico sobre o livro. As críticas têm sido publicadas unicamente em jornais e revistas, escritas por jornalistas e alguns críticos literários.

e intercambiando experiências em saraus e circuitos fora do eixo comercial; são livros sendo editados e vendidos dentro da própria comunidade, compondo todo um universo literário que vai além do olho de quem pesquisa. O mercado, claramente, aproveita o impulso do caminho que abriu a geração de Paulo Lins e Ferréz, para reproduzir estereótipos da favela, mas o que precisa ser questionado não é o fato de que tipo de literatura seja visibilizada no grande mercado literário, mas o enfoque classista que a crítica inicial e o mercado dá a essas obras (começando pela divulgação oficial que fez a Companhia das Letras para o caso do livro em questão). Um romance com temáticas similares, escrito habilidosamente por um homem branco, heterossexual, de classe média, não teria a mesma promoção do *background* social do escritor que o livro de Geovani Martins. Logicamente, não se pode obviar a condição social do autor, mas explorar a origem humilde por cima do talento, da sensibilidade e da habilidade narrativa expõe não só debilidades nas relações objetivas entre agentes editoriais e a “violência simbólica” que sofrem alguns autores dentro desses espaços, bem como complexas estratégias editoriais e relações comerciais estabelecidas dentro desses circuitos, como expõe Pierre Bourdieu (2002, p. 226) em sua análise sobre o universo editorial.

“Estação Padre Miguel” é o nono conto do livro-estreia de Martins e apresenta um narrador em primeira pessoa contando a história dele e de um grupo de amigos – Rodrigo, Felipe, Alan e Thiago – quando vão fazer uma visita à filha recém-nascida de Leo, mais um amigo “entre a rapaziada que tinha virado pai”. Os amigos combinam de visitar o parceiro na Vila Vintém, populosa comunidade da Zona Oeste do Rio de Janeiro, próxima de Bangu, e constantemente assediada por operações militares das forças de intervenção federal. Nas redondezas da Estação Padre Miguel, a qual forma parte da linha de trem que conecta a zona oeste ao Centro e a outras regiões da cidade, os cinco amigos discutem, em boa gíria, a compra de mais maconha para, depois, se verem sob a mira dos fuzis AK-47 de dois traficantes locais que controlam o consumo de crack na região. Cercados e aterrorizados, junto a uma viciada em crack grávida, acabam sendo soltos pelos traficantes.

A estrutura narrativa está dividida em blocos que misturam, com muita destreza, linguagem oral e formal, mediante a voz de um narrador que transita com naturalidade

entre um discurso informal, carregado de gírias do universo urbano juvenil, e um discurso mais formal, perfeitamente construído com técnica e lirismo. No trecho a seguir nota-se esse hibridismo de linguagem com clareza:

É engraçado, porque 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. Sempre lembro de uma mulher que conheci na linha do trem. Primeiro ela tentou me vender um guarda-chuva, depois me contou que toda a sua família era de Alagoas, que ela deixou todos pra trás pra vir pro Rio com o marido, tentar a vida, porque lá tava foda dele arrumar emprego. Contou também que logo, assim que chegaram aqui, a filha do casal nasceu e que hoje ela tem nove anos. Contou também que de vez em quando ele aparece ali na linha, leva ela de volta pra casa, dá banho, dá surra, trancas as portas. Mas não adianta, ela sempre consegue fugir da família. Depois começou a chorar. Chorava alto, abrindo a boca, deixando o catarro escorrer pelo nariz, sem nenhum constrangimento por eu estar ali assistindo. Enquanto a mulher caía em prantos, fiquei analisando o que restava de seus dentes, pensando se era verdade aquela história ou se ela só estava se esforçando para me comover e conseguir algum dinheiro. “É um homem bom, não merece mulher que nem eu”, ela me disse, depois pediu um abraço. Pude ver que dos seus olhos escorriam lágrimas de verdade e, como não tinha dinheiro no bolso, traseiro da calça, cedi.

— Essa maconha de dois tá sempre uma merda quando vem nessa dola preta – eu disse, enquanto abria os trabalhos.

— Tá ligado, bom é quando vem no saquinho amarelo. Teve uma época que dava pra apertar dois baseados maneiros com uma dola só, tu lembra? (MARTINS, 2018, p. 72-73).

Percebem-se inflexões da linguagem oral do morro com as suas regras de concordância em “tu lembra?”, além de notável lirismo na descrição da história da viciada em crack, com a repetição de “contou também” duas vezes num mesmo trecho, dando ritmo à narração. Evidencia-se, também, um discurso fragmentado: depois de narrar a história da viciada em crack – o que provoca constrangimento, compaixão e choque pela situação descrita – corta-se a narração com um diálogo sobre maconha que parece desconectado. O autor recorre a essa técnica em vários trechos do conto, sem perder, no entanto, o fio da meada. No artigo “Narrativas do nosso subsolo”, Marcos Pasche contrasta que essa linguagem oral é uma “malsucedida tentativa de mimese linguística, pelo excesso” e agrega que termina por “denotar artificialidade e reforçar

estereótipos, e pela falta de simetrias relativamente óbvias, como a referente à ausência de concordância de número, o que compromete a consistência do texto” (PASCHE, 2018, p. 1-2). O lugar de fala do autor legitima a linguagem oral que ele constrói não só nesse conto, mas também em outros contos do livro. Martins não denota artificialidade porque escreve a partir da experiência de ser um jovem de uma favela carioca imerso nesse universo linguístico descontínuo. Sobre a falta de concordância presente em vários diálogos do conto, acredita-se que são formas orais que aproximam o leitor do universo da periferia e não só de uma história reconstruída, mas de uma comunidade linguística “exótica ou marginal”, como destaca Paul Zumthor, o que pode ser absorvido por outras camadas de leitores.

O que em tal meio pode ser exótico ou marginal pode ser funcional em outro; e o que hoje sentimos como diferente será talvez assimilado ou reassimilado amanhã: *o jazz em nossas cidades, nos primórdios de sua difusão, fora dos guetos negros* (ZUMTHOR, 2010, p. 68, itálico do original).

Esse tipo de discurso oral vai além das regras gramaticais; ele tem uma funcionalidade e precisa ser valorizado porque é fundamental para o processo comunicativo desses(as) falantes. Discordamos que as gírias do conto reforcem estereótipos do morro, pelo contrário, acreditamos que expõem a criatividade linguística e sonoridade oral produzida na periferia – o que, para alguns pode resultar “exótico” ou “artificial”, mas dentro dessa comunidade linguística tem uma função fática ou emotiva. São formas comunicativas vivas que respondem à cosmovisão de um grupo de falantes (da classe popular), influenciado pelo espaço geográfico, o contexto histórico, social e cultural. Plasmar essa oralidade na literatura permite manter viva a corrente linguística e fixar uma época na história.

Luís da Câmara Cascudo (2012, p. 26) afirma que toda literatura oral se aclimata pela inclusão de elementos locais no enredo central do conto, anedota, ronda infantil ou adivinha. A oralidade no conto de Martins objetiva plasmar, na escrita, a fala popular juvenil do tempo presente com naturalidade, dado o lugar de fala do autor, sem filtros nem intermediários e à qual não se teria acesso se não tivesse sido plasmada no conto que, aliás, privilegia a sua leitura em voz alta.

“Estação Padre Miguel” apresenta também um narrador reflexivo capaz de questionar sua condição subalterna, construído com esse hibridismo de registro formal-coloquial a partir do universo juvenil, segundo observa-se no monólogo a seguir:

Mas doidão de maconha era pior, parecia impossível escapar de qualquer olhar que fosse, todos pareciam muito atentos a tudo o que eu fazia. Aos poucos fui me libertando disso. Hoje percebo que ninguém olha a gente na rua. Nossa dor, nosso vício, nosso vexame, é tudo muito distante dos outros.

O baseado chegou até mim, era o último antes de irmos embora. Aceitei com naturalidade. Já tinha vencido o mal-estar, e ninguém precisava mesmo de saber nada. 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 em que me juntava com os amigos pra 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 caretice toda (MARTINS, 2018, p. 79-80).

O que parece um monólogo vácuo sobre a maconha se torna uma reflexão profunda que pode ser interpretada como resignação perante a condição de desigualdade e reflete a invisibilidade de uma sociedade que está “muito distante” das penúrias do lado menos privilegiado do Rio de Janeiro. Nesse trecho são transgredidas as normas formais estabelecidas, combinando-se elementos de gíria e literariedade – e embora esse tipo de hibridismo não seja novo na literatura, dentro do universo ficcional percebe-se um elemento realista, particularmente na linguagem coloquial, que imprime credibilidade à história. Embora os textos híbridos, segundo alguns teóricos e críticos, existam desde a antiguidade, sua presença progressiva e propagação nos séculos XX e XXI fazem com que ele possa ser considerado uma das marcas da literatura contemporânea (FARIA, 2012, p. 230). Essa hibridização está presente não só na linguagem ou em aspectos formais do conto, mas na forma com que o narrador reflete subjetivamente sobre a sua condição periférica quando, através de um monólogo vazio, expõe criticamente os desequilíbrios sociais. O narrador, entre pensamentos de “doidão de maconha”, sabe que a “vida podia ser boa”, que “não precisava ser essa loucura que ensinam pra gente desde pequeno, essa pressa, essa caretice toda”, e deixa claro que a

superficialidade tem um sentido mais profundo do que parece, visando expor a consciência das relações de poder que sustentam a sociedade atual.

Esta dualidade no texto evoca a reflexão de Néstor García Canclini (1989, p.76) quando o estudioso se refere aos modernistas latino-americanos, que “bebieron en fuentes dobles y enfrentadas”, absorvendo ao mesmo tempo duas tendências aparentemente opostas (a “informação internacional” e o “nativismo”) na busca da inspiração e apreensão das nossas raízes. Essa confluência tem sua origem nos movimentos modernistas, mas é uma constante em textos literários do tempo presente, como *Opisanie Swiata* (2013, Cosac & Naify), de Verônica Stigger; *Quarenta dias* (2014, Companhia das Letras), de Valéria Resende; *Nove noites* (2013, Companhia das Letras), de Bernardo Carvalho; e *K: Relato de uma busca* (2011, Companhia das Letras), de Bernardo Kucinski.

No conto, o narrador em primeira pessoa apresenta traços em comum com o autor. A trama se desenrola perto da Estação de trem Padre Miguel, próxima de Bangu, bairro onde morou Martins, o que leva ao leitor a estabelecer uma possível relação entre o narrador e o próprio autor. Essa referência geográfica é uma das reminiscências do elemento realista presentes no conto, que parece ter um efeito gradual no texto. Um dos caminhos percorridos pela literatura brasileira contemporânea é, justamente, o de reforçar e questionar o seu caráter ficcional via metalinguagem. Livros como *Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios* (2005, Companhia das Letras), de Marçal Aquino, lembram ao leitor, a todo instante, do pacto ficcional. Trata-se de obras que, a partir do tema e do enredo, entram nesse jogo de incorporação de componentes fictícios e documentais sem perder de vista a construção da linguagem. Ao tecer considerações sobre um “novo realismo” na literatura, Karl Erik Schollhammer (apud VIEGAS, 2007, p. 176) considera que “os relatos autobiográficos em primeira pessoa, a inclusão de protagonistas reais, o uso de nomes próprios reais e a inserção de fotos e desenhos são elementos de desconstrução da estrutura narrativa tradicional do romance” e “criam uma espécie de realismo textual que desequilibra a relação entre ficção e documento”. A partir dessa observação, “Estação Padre Miguel” encontra espaço nesse “novo realismo”; no conto, ecoa essa tendência de muitos escritores contemporâneos de relacionar literatura com a discriminação social e a violência vivenciadas pelo sujeito

periférico.

Por sua vez, a construção dos personagens também se ergue sobre essa delgada linha entre o ficcional e o real. Trata-se de personagens que se alinham com jovens crescidos em favelas cariocas, sobreviventes de guerras de facções internas, Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs) e operações da polícia e do exército. Eles são apresentados no conto de forma coletiva, isto é, como um grupo de amigos que sobrevive em conjunto os problemas, ultrapassando os preconceitos e evocando um sentido de lealdade e camaradagem na hora de embarcar em qualquer missão. “Eu não fazia a mais mínima ideia do que fazer com a minha vida, mas sentia que o que quer que fosse pra ser feito, seria ao lado deles” (MARTINS, 2018, p. 73). Cada um deles representa a subalternidade e se expressa em gíria fazendo presente o universo dos jovens das favelas cariocas de hoje. A esse respeito, Roberto Taddei (2018) nota que são personagens que “pensam livremente, apesar das impossibilidades que o contexto brasileiro lhes reserva”, por fim, “[...] uma demonstração rara em boa parte da literatura associada à questão no país. Não há noção opressora de que humanidade é aquilo que se da entre os brancos de Leblon”. Desta forma, essa liberdade é construída sem ressentimento e reverbera culturas das periferias e subúrbios brasileiros.

O ritmo narrativo é veloz e objetiva seduzir ao leitor. O narrador vai contando os fatos com rapidez contínua, e não demora na descrição das ações, mas vai construindo a história com equilíbrio rítmico nos monólogos, diálogos e narração em seu conjunto. O contexto periférico, o crack, a violência, a pobreza e a desigualdade que se expõem como pano de fundo demandam a construção de cenas que se desenvolvem com fluidez, para as quais o narrador escolhe usar tempos verbais no pretérito imperfeito, pretérito perfeito e algumas em presente. Essa velocidade rítmica do conto, ou “maquininha”, como a denominou Pedro Meira Monteiro (2018, informação verbal⁷), está enraizada nas “situações psicológicas” dos personagens, segundo descreveu Martins (2018, informação verbal⁸) numa palestra que proferiu na Flip 2018.

Quando tenho uma história ela vai me dando essas pistas [rítmicas], só

⁷ Palestra “Atravessar o sol”, de Geovani Martins, realizada em 28 de julho de 2018, na Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6WPErs3MOx4>> .

⁸ Idem.

que você vai tentando procurar e encaixar da melhor forma possível. Então essa urgência [rapidez rítmica] se repete em vários momentos porque acho que ela está dentro do psicológico dos personagens, está dentro de como aquela vida se desenvolve naquele espaço e como ela reage ao que está acontecendo a ela [...] Minha voz de narrador está tentando acompanhar o processo mental dos meus personagens e daí é que vem essa urgência: uma situação limite, onde a pessoa está com uma AK47 apontando pra cara dela, e eu imagino que as coisas corram com uma velocidade absurda (MARTINS, 2018, informação verbal).

As temáticas que emergem no conto incluem, além da evidente violência, desigualdade social e epidemia de crack nas zonas periféricas – com todas as consequências a ela associadas (pessoas em situação de rua, miséria, criminalidade) –, uma espécie de preocupação de mãe quando o narrador descreve que ela sempre insiste em que o filho não saia sem documento porque “se acontece alguma coisa a gente morre como indigente” (MARTINS, 2018, p. 82). Essa inquietude de mãe expõe a vulnerabilidade de muitos jovens de favelas que são alvo da violência policial, sob o argumento de controle do crime, bem como o autoritarismo do Estado quando este vulnera direitos da população marginada. Sair de casa sem documento de identidade pode implicar ser prendido, morto e enterrado como “indigente”. Nela também se revelam vestígios do período de ditadura brasileira de 1964, quando pessoas que saiam de casa sem identificação podiam se tornar desaparecidas. Resulta paradoxal que, depois de tantos avanços em temas de direitos humanos, emergem ainda, na literatura do tempo presente, questionamentos por arbitrariedades que se remontam à ditadura militar e abusos cometidos por órgãos de segurança pública. Esta temática da mãe, que além do mais se constitui como a única cuidadora, também está presente em outros contos do livro. A figura materna é apresentada com preocupação pela interrupção prematura da vida dos filhos por causa da violência e do autoritarismo – e, de fato, o autor admite que a construção dos personagens surge desse universo.

Walter Benjamin (1996, p. 226), na tese 8 “Sobre o conceito da história”, discute a perenidade do estado de exceção na sociedade, reflexão que nos parece fundamental para compreender a origem de esses traços de autoritarismo e ditadura plasmados no conto de Martins: “A tradição dos oprimidos nos ensina que o ‘estado de exceção’ em que vivemos é na verdade a regra geral. Precisamos um conceito de história que

corresponda a essa verdade” (BENJAMIN, 1987, p. 226). Na realidade periférica do Rio de Janeiro, onde a intervenção federal militar aponta para um cenário de recrudescimento da violência, com 6.749 casos de mortes violentas em 2017⁹, aquilo que deveria ser extraordinário, situado no limite entre o político e o direito, torna-se uma regra; prevalece um estado de violência ou “zona de anomia”, como descreve Giorgio Agamben (2004, p. 78), sem nenhuma cobertura jurídica. O desafio, a “nossa tarefa”, em palavras de Benjamin, é “originar um verdadeiro estado de exceção; com isso, nossa posição ficará mais forte na luta contra o fascismo” (BENJAMIN, 1987, p. 226), isto é, desvelar a realidade para combater-la, e a literatura parece ser uma forma de expor a natureza desse paradigma.

O tema racial é outro dos grupos temáticos abordados no conto, elaborado com sofisticação. Nunca se descreve a raça dos personagens, ainda que seja evidente que se trata de jovens de uma favela carioca. O próprio autor declara ter sido objeto de preconceitos raciais e, inclusive, plasma essa temática em outros contos do livro; essa omissão em “Estação Padre Miguel” surge como tentativa de contribuir a igualar, no texto literário, a representação de personagens historicamente marginadas. A invisibilidade de pobres e negros acontece não só na literatura, como demonstrou Regina Delcastagnè (2012, p. 147-196), mas na sociedade brasileira como um todo. O Brasil, sendo um país extremamente desigual, com seis bilionários concentrando juntos a mesma riqueza que a metade da população brasileira (207,7 milhões),¹⁰ ainda não conseguiu reverter essas ausências e a literatura, hoje, reflete desequilíbrios desse tipo. Nesse sentido, os personagens brancos normalmente são retratados a partir de uma perspectiva diferenciada na literatura, filtrando os vestígios do que se reproduz na sociedade; não se descreve a sua cor de pele nem se faz questão de sua condição social, como acontece com outros grupos raciais, e essa representação foi um aspecto que incomodou Geovani Martins desde o início da sua afeição literária. Por esse motivo, desde muito cedo afirmou que “quando eu faça um livro eu só vou descrever os brancos” (2018, informação verbal¹¹); o conto estudado se enquadra nessa reflexão.

⁹ Instituto de Segurança Pública (ISP), <http://www.ispdados.rj.gov.br/Arquivos/SeriesHistoricasLetalidadeViolenta.pdf>.

¹⁰ “Seis brasileiros concentram a mesma riqueza que a metade da população mais pobre”. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/22/politica/1506096531_079176.html?id_externo_rsoc=FB_BR_CM>.

¹¹ Palestra “Atravessar o sol”, de Geovani Martins, realizada em 28 de julho de 2018, na Festa Literária Internacional

Algumas tensões: mercado editorial *versus* visibilidade da favela sem preconceitos

A Companhia das Letras investiu numa poderosa estratégia de marketing para a promoção de *O sol na cabeça*, como se descreveu mais detalhadamente ao início deste artigo. Uma etiqueta na capa do livro que grafa “o novo fenômeno literário brasileiro vendido para 8 países” é a primeira forma de sedução aos leitores. Vídeos e fotos promocionais em mídias sociais, espaços privilegiados nas livrarias para a venda de exemplares, o aval de escritores e intelectuais de peso, agenda lotada com palestras, bate-papos e entrevistas é apenas a superfície de uma robusta estratégia de promoção mercadológica. Os cadernos de cultura dos grandes jornais do eixo Rio-São Paulo publicaram vistosas resenhas do livro com a reprodução parcial do conto “Rolézim”. A maioria dos artigos publicados on-line enfatizam a “pobreza e a violência” como temáticas da obra, outros se centram mais em sublinhar o autor como “o cronista da vida das favelas cariocas” e, inclusive, outras manchetes vão ainda mais longe, afirmando que “morador de favela desponta como escritor”, como se “ser de favela” fosse um impedimento para tornar-se escritor legitimado (imaginemos uma manchete como “Morador de Ipanema desponta como escritor”).

Embora o livro prove ter qualidade literária, a sobre-exposição mercadológica cria tensões para a posição que o mercado dá ao sujeito periférico e para todo o contexto social que o circunda, bem como para a forma como ele é visto dentro de uma sociedade de consumo ávida de histórias exóticas. Sabe-se que a ausência dos pobres e negros na literatura não é só simbólica e que o mercado é consciente da demanda por reivindicar a subalternidade, abrindo espaços de representação, e precisa monetizar enquanto preenche uma parcela de mercado pronta para ser explorada com histórias renovadas. Nessa tentativa, textos valiosos como os de *O sol na cabeça*, que genuinamente representam o sujeito periférico e sua condição desigual através desse “novo realismo”, acabam reproduzindo estereótipos sobre a favela, não na construção da linguagem ou formalmente dentro do texto, mas ao serem absorvidos vorazmente por um mercado que viola a essência do texto, para reproduzir maciçamente em função de monetizar sua história. Os desafios que se apresentam demandam sensatez e clareza. Logicamente,

de Paraty (FLIP). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6WPErs3MOx4>> .

Revista Communitas V2, N4 (Jul/Dez – 2018): Reflexões sobre escravidão moderna, migrações e ditaduras na literatura contemporânea

seria injusto pretender que a obra de um escritor de favela, que traspõe aspectos críticos da sociedade atual, não fosse divulgada. Seria bem-merecido que o autor conseguisse viver da literatura e continuar produzindo em função de expor os conflitos obscurecidos na história literária brasileira. Porém, é fundamental produzi-lo com estratégias renovadas, dominando o mercado para não tartamudear a produção no intento de colocar narrativas marginalizadas no contexto hegemônico. Como afirma Canclini (1989),

Ser artista o escritor, producir obras significativas en medio de esta organización de la sociedad global y de los mercados simbólicos, comunicarse con públicos amplios, se ha vuelto mucho más complicado. Del mismo modo que los artesanos o productores populares de cultura [...] no pueden ya referirse sólo a su universo tradicional, los artistas tampoco logran realizar proyectos reconocidos socialmente si se encierran en su campo. Lo popular y lo culto, mediados por una reorganización industrial, mercantil y espectacular de los procesos simbólicos, requieren nuevas estrategias (CANCLINI, 1989, p. 92).

A partir da reflexão de Canclini (1989), é preciso dispender esforços não só por deselitizar a literatura, como de fato já vem acontecendo com a massificação das indústrias culturais (apesar das estratégias falidas de promoção), mas renovar os mecanismos de publicação de autores que estão fora das políticas culturais hegemônicas baseados na exploração mercadológica de sua condição social para obter benefícios comerciais. É um caminho complexo, que demanda abertura crítica, e não se pretende resolver o assunto nesse artigo, mas sim expor reflexões que permitam prosseguir o debate.

O conto de Martins é um texto que, na sua forma, elude representar emblematicamente o universo periférico, que elabora “miradas no convencionales sobre los cruces interculturales”, como destaca Canclini (2011, p. 122) na sua análise de três obras contemporâneas (*La mesa de negociación, Muro cerrando un espacio, El caballo de Troya*), em que problematiza os desafios de fazer literatura em um mundo de densos intercâmbios mercantilizados.

O seu valor reside, portanto, num modo de gerar espaços de diálogo que abram novas formas de produção de conhecimento e interdependência. O autor parece ser consciente dessas tensões mercadológicas e sociais que buscam relegá-lo a ser um

“escritor de favela” incensado por sua origem social quando afirma o seguinte:

Não fui o primeiro nem serei o último, sou só mais um entre muitos. Creio que a imprensa, que precisa puxar pelo sensacionalismo, está explorando essa questão agora, mas vou lançar outros livros e tenho certeza de que, daqui a algum tempo, essa história já vai ter sido contada e vamos poder falar de outras coisas (MARTINS apud MESQUITA, 2018).

O conto se encerra com um aspecto metaliterário que deixa aberta a página em branco para continuar o caminho: “Um dia ainda escrevo essa história” (MARTINS, 2018, p. 83). Esse dia chegou e como ele um caminho de discussões críticas que tentamos iniciar com as reflexões expostas.

Considerações finais

A partir do conto *O sol na cabeça*, de Geovani Martins, apresentamos dados biográficos do autor no intuito de mostrar o universo criativo, as referências literárias e o “não lugar” que despertou a sensibilidade do escritor. Martins emerge como um autodidata e mostra seu talento em oficinas literárias que acabaram levando-o a importantes cenários literários nacionais e internacionais. A disciplina parece ser uma constante na carreira literária do escritor, que inicia com este livro, mas, além disso, percebe-se um talento nato fomentado através de leituras autodidatas que abre discussões sobre a importância de promover a leitura em espaços periféricos, para além de métodos tradicionais, e investir na arte e produção de conhecimento como mecanismo concreto de diminuição da desigualdade social.

Analisaram-se, em detalhe, alguns elementos literários presentes no texto, expondo considerações de Marcos Pasche, Pierre Bourdieu, Paul Zumthor, Luís da Câmara Cascudo, Karl Erik Schollhammer e outros estudiosos, na tentativa de discutir o lugar de fala do autor, as debilidades nas relações objetivas entre agentes editoriais e escritores, bem como a estrutura narrativa da história, o ritmo, as temáticas e a hibridização de linguagens – esta última tema para qual se depositou especial ênfase. O universo da favela é o pano de fundo na escrita do escritor e, no contexto do “novo realismo”, essa temática se espelha na composição dos personagens, da linguagem oral e na forma narrativa do conto.

Revista Communitas V2, N4 (Jul/Dez – 2018): Reflexões sobre escravidão moderna, migrações e ditaduras na literatura contemporânea

Apesar da avassalante promoção mercadológica, “Estação Padre Miguel” é um conto que demanda miradas não tradicionais e que problematiza os desafios de se fazer literatura a partir da subalternidade em um mundo globalizado. O modo como se enxerga o “exótico” dentro do universo comercial cultural precisa ser contestado sem abandonar esses espaços nem perder a função artística da obra. Para essa discussão as leituras de Néstor García Canclini se mostram fundamentais porque permitiram olhar o nosso objeto como uma criação renovada que não escapa das tensões da contemporaneidade.

“Tupi or not tupi, that is the question”, escreveu Oswald de Andrade (1970, p. 13) no seu *Manifesto Antropófago*. A literatura de hoje lembra essa dualidade: uma linguagem oral bem brasileira se mistura com um português canônico buscando um equilíbrio contra o domínio de narrativas excludentes. Martins absorveu, deglutiou, reverberou e reproduziu o seu universo num contexto “pós-tupi” para nos mostrar uma das novas faces da literatura brasileira contemporânea.

Referências

AGAMBEN, G. Estado de exceção. Tradução de Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004.

BENJAMIN, W. “Sobre o conceito da história”. In: _____. Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas. 3. ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. p. 223-232.

BOURDIEU, P. Una revolución conservadora en la edición. In: _____. *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires: Eudeba, 2002. p. 223-270.

CANCLINI, N. G. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Cidade do México: Grijalbo, 1989.

_____. Reapropiaciones de los objetos: ¿arte, marketing o cultura? In: _____. *La sociedad sin relato: Antropología y estética de la inminencia*. Buenos Aires: Katz Editores. 2011. p. 101-128.

CASCUDO, L. da C. *Literatura oral no Brasil*. São Paulo: Global Editora, 2012.

COMPANHIA DAS LETRAS (São Paulo). O sol na cabeça. 2018. Disponível em: <<https://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=14481>>. Acesso em: 02 ago. 2012.

Revista Communitas V2, N4 (Jul/Dez – 2018): Reflexões sobre escravidão moderna, migrações e ditaduras na literatura contemporânea

DALCASTAGNÈ, R. Um mapa de ausências. In: _____. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Horizonte, 2012. p. 147-196.

KRYSINSKI, V. Sobre algumas genealogias e formas do hibridismo nas literaturas do século XX. Tradução e Apresentação de Zênia de Faria. *Revista Criação & Crítica*, n. 9, p. 230-241, nov. 2012. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: 06 ago. 2018.

MEIRELES, M. Morador de favela no Rio, Geovani Martins desponta como escritor. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 2 mar. 2018. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/03/morador-de-favela-no-rio-geovani-martins-desponta-como-escritor.shtml>>. Acesso em: 02 ago. 2018.

MESA 15 – Atravessar o sol. Produção de Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP). Intérpretes: Geovani Martins, Colson Whitehead e Pedro Meira Monteiro. Paraty, 2018. (100 min.), YouTube, son., color. Palestra. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6WPers3MOx4>>. Acesso em: 02 ago. 2018.

MESQUITA, M. Conheça Geovani Martins, o mais recente fenômeno editorial brasileiro. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 15 abr. 2018. Disponível em: <<https://www.folhape.com.br/diversao/diversao/diversao/2018/04/15/NWS,65198,71,552,DIVERSAO,2330-CONHECA-GEOVANI-MARTINS-MAIS-RECENTE-FENOMENO-EDITORIAL-BRASILEIRO.aspx>>. Acesso em: 06 ago. 2018.

PASCHE, M. Narrativas do nosso subsolo. *Jornal Rascunho*, Curitiba, p. 1-2. maio 2018. Disponível em: <<http://rascunho.com.br/narrativas-do-nosso-subsolo/>>. Acesso em: 02 ago. 2018.

SILVA FILHO, R. B.; ARAÚJO, R. M. de L. Evasão e abandono escolar na educação básica no Brasil: fatores, causas e possíveis consequências. *Educação Por Escrito*, Porto Alegre, v. 8, n. 1, p. 35-48, jan./jun. 2017. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/revistapsico/ojs/index.php/poescrito/article/view/24527>>. Acesso em: 05 ago. 2018.

TADDEI, R. 'O Sol na Cabeça' revela escritor capaz de ver o mundo com liberdade. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 2 mar. 2018. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/03/o-sol-na-cabeca-revela-escritor-capaz-de-ver-o-mundo-com-liberdade.shtml>>. Acesso em: 02 ago. 2018.

TEIXEIRA, J. Geovani Martins, o cronista vibrante da vida nas favelas cariocas. *Veja on-line*, São Paulo, 6 mar. 2018. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/entretenimento/geovani-martins-o-cronista-vibrante-da-vida-nas-favelas-cariocas/>>. Acesso em: 02 ago. 2018.

VIEGAS, A. Vertentes do realismo na literatura brasileira contemporânea. *Via Atlântica*, n. 12, p. 169-178, 21 dez. 2007. Disponível em:

<<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50175>>. Acesso em: 07 ago. 2018.

ZUMTHOR, P. *Introdução à poesia oral*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: EDUFMG, 2010.