

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**FACULDADE DE LETRAS**

**SUSPENSÃO CIRCULAR: A INDETERMINAÇÃO DE HORIZONTES EM *O SOL***  
***NA CABEÇA***

**RHAMAYANA SILVA LOPES DE MELLO**

**RIO DE JANEIRO**

**2024**

RHAMAYANA SILVA LOPES DE MELLO

SUSPENSÃO CIRCULAR: A INDETERMINAÇÃO DE HORIZONTES EM *O SOL NA  
CABEÇA*

Monografia submetida à Faculdade de Letras da  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como  
requisito parcial para obtenção do título de  
Licenciatura em Letras na habilitação  
Português/Literaturas.

Orientadora: Profa. Dra. Danielle dos Santos Corpas.

RIO DE JANEIRO

2024

### CIP - Catalogação na Publicação

M527s Mello, Rhamayana Silva Lopes de  
Suspensão circular: a indeterminação de horizontes em O sol na cabeça / Rhamayana Silva Lopes de Mello. -- Rio de Janeiro, 2024.  
29 f.

Orientadora: Danielle dos Santos Corpas.  
Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Licenciado em Letras: Português - Literaturas, 2024.

1. Suspensão narrativa. 2. Narrativa brasileira contemporânea. 3. Literatura e sociedade. 4. Geovani Martins. 5. O sol na cabeça. I. Corpas, Danielle dos Santos, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

## FOLHA DE AVALIAÇÃO

RHAMAYANA SILVA LOPES DE MELLO

DRE 120132014

### SUSPENSÃO CIRCULAR: A INDETERMINAÇÃO DE HORIZONTES EM *O SOL* NA *CABEÇA*

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em Letras na habilitação Português-Literaturas.

Data de avaliação: 13/12/2024

Banca examinadora:



NOTA: 10,0 (dez)

Profa. Dra. Danielle dos Santos Corpas – UFRJ

Presidente da Banca Examinadora



NOTA: 10,0 (dez)

Prof. Dr. Adauri Silva Bastos – UFRJ

Leitor Crítico

## **AGRADECIMENTOS**

Este espaço não deve ficar vazio. Estas linhas, como as da minha vida, existem graças aos meus pais. Obrigada, mãe, por inspirar palavras em pétalas e por mostrar o seu jardim a mim. Obrigada, pai, por escolher o meu nome, sem saber que, no futuro, sua filha cruzaria com a literatura em sua jornada.

Aos meus amigos, por todas as palavras de incentivo. À Danielle, por todas as leituras.

## **Resumo**

Nesta monografia, apresenta-se uma leitura da suspensão narrativa em *O sol na cabeça*, de Geovani Martins, que tensiona os contos “Rolézim”, “Espiral”, “O rabisco”, “Estação Padre Miguel”, “O cego”, “Sextou” e “Travessia”, considerando-se, principalmente, os destinos indeterminados das personagens nos desfechos dos enredos. Além de uma consequência da própria estrutura narrativa do conto, construída por jogos de tensão, o efeito da suspensão aparece como um traço ligado intrinsecamente ao conteúdo narrado. Busca-se relacionar os efeitos de sentido da indeterminação de horizontes ao contexto da obra, dado que, ainda quando as personagens escapam da mira da arma, a estrutura social não se modifica.

**Palavras-chave:** suspensão narrativa, narrativa brasileira contemporânea, literatura e sociedade, Geovani Martins, *O sol na cabeça*.

## Sumário

Introdução	8
1. Um novo realismo	9
2. A estrutura narrativa em <i>O sol na cabeça</i>	12
3. Formas da suspensão	15
3.1 Do lazer às correntes: as opressões em “Rolézim” e “Sextou”	15
3.2 Ser alvo ou criar miras: a transgressão em “Espiral” e “O rabisco”	19
3.3 Onde o futuro é possível para o periférico? O deslocamento das raízes em “Estação Padre Miguel” e “Travessia”	23
3.4 De olhos bem fechados: a letargia em “O cego”	26
Considerações Finais	28
Referências	29

## Introdução

Na prosa contemporânea brasileira, é ascendente a inscrição do cotidiano de sujeitos marginalizados na sociedade. Geovani Martins, autor negro e de origem periférica, consegue entrelaçar o senso estético com a realidade dos moradores de favelas do Rio de Janeiro. Com frequência, forma-se expectativa de um desfecho fatídico, devido às problemáticas que desencadeiam os conflitos dos enredos – como a desigualdade social, o racismo estrutural e a marginalização dos periféricos. Como representar no texto uma sociedade na qual a morte parece o destino precoce da juventude periférica?

Em *O sol na cabeça*, livro de estreia do autor, os contos terminam sem que os personagens sejam mortos, escapam por negociações, por liberações espontâneas, por fuga ou pela não finalização do conflito, com o clímax efervescente como última imagem. Esses desfechos narrativos, por mais que possuam diferenças pela forma como se dão, possuem a mesma estratégia narrativa: suspende-se o vislumbre de um amanhã distinto da realidade na qual estão inseridos as personagens.

A suspensão da narração nos desfechos das histórias contribui para intensificar a falta de perspectiva de futuro fomentada por uma estrutura social que mantém as desigualdades. Por outro lado, a obra não deixa de representar o anseio por uma realidade que não está dada.

No primeiro capítulo desta monografia, “Um novo realismo”, são destacadas algumas tendências estéticas da literatura brasileira contemporânea que se apresentam na coletânea de contos de Geovani Martins. Discute-se também a recepção crítica que, algumas vezes, lê a obra sem se aprofundar em seus traços estilísticos. No segundo capítulo, “A estrutura narrativa em *O sol na cabeça*”, são traçados alguns aspectos formais gerais dos contos selecionados. No último capítulo, “Formas da suspensão”, são analisadas sete narrativas do livro *O sol na cabeça*, destacando pontos de encontros e diferenças entre os contos. Busca-se entender, para além do ciclo contínuo do labor cotidiano, o peso do sol que retorna à cabeça, averiguando os distintos sentidos gerados pela indeterminação de horizontes.

## 1. Um novo realismo

Ainda hoje, há discussões nos estudos literários sobre a questão da representação. De diferentes perspectivas teóricas surgidas no século XX, contesta-se que a literatura exprima dados de realidade. Se o texto é tratado como reflexo dos acontecimentos cotidianos, a narrativa careceria de potência estética. De outras perspectivas, a operação com a forma estética é fértil, pensada em diálogo com o contexto, com a matéria social. Segundo Walter Benjamin (2010, p. 121) “[...] a tendência política correta de uma obra inclui sua qualidade literária, porque inclui sua *tendência* literária”, logo, o texto não abdica do trabalho com a linguagem em prol de uma mensagem, por mais que a motivação seja por uma causa justa. O que não significa que o escritor deva ser informativo, pelo contrário, a escrita passa por um processo ativo de combate, no qual a obra se situa em um contexto social.

Pensando a literatura brasileira das últimas décadas, Schollhammer (2009, p. 54) constatou que “[...] o novo realismo se expressa pela vontade de relacionar a literatura e a arte com a realidade social e cultural da qual emerge, incorporando essa realidade esteticamente na obra e situando a própria produção artística como força transformadora”. A motivação em tratar uma perspectiva social como matéria para a criação artística possibilita uma ampliação de vozes no circuito literário, abrindo espaço para questões diferentes das representações da elite social e sem um olhar exótico para uma experiência marcada pela alteridade.

*O sol na cabeça*, livro de estreia de Geovani Martins, foi lançado pela Companhia das Letras com um grande engajamento comercial. Vendido para nove países antes do seu lançamento, a obra foi apresentada como uma representação literária que “encontra a voz de seu novo realismo” (Prata, 2018). Os contos trazem a perspectiva da periferia desde dentro, até os narradores em terceira pessoa são familiarizados com o território narrado:

O que deixava Beto mais bolado era que não entendia qual era a desse papo do dono do morro. Porra, o cara já tem mais BO nas costas do que cabelo na cabeça, aí vem e mete essa? Custava nada deixar desovar o cara na mata (Martins, 2018, p. 115).

O autor incorpora a oralidade da periferia carioca ao texto, principalmente nos contos em primeira pessoa, na qual a voz do discurso é dada a uma camada marginalizada da sociedade. O trecho a seguir exemplifica bem o manejo da oralidade na narração em primeira pessoa: “Os menó era tudo rataria, mas o rasta já tinha dado o papo que a praia tava lombrada. Fiquei torcendo pra eles não cair na mão dos verme, tá ligado?” (Martins, 2018, p. 15). Nesse sentido, as considerações de Dalcastagnè em capítulo intitulado “O lugar de fala” são convergentes com a recepção que o livro tem:

O problema da representatividade, portanto, não se resume à honestidade na busca pelo olhar do outro ou ao respeito por suas peculiaridades. Está em questão a

diversidade de percepções do mundo, que depende do acesso à voz e não é suprida pela boa vontade daqueles que monopolizam os lugares de fala (Dalcastagnè, 2012, p. 18).

Considerando a visibilidade que o livro traz à periferia, desfazendo o lugar do senso comum que inferioriza a favela, a coletânea de contos é recepcionada como uma obra que dá voz àqueles que ficam à margem da sociedade e da literatura. A representação da experiência periférica é retirada do discurso do senso comum, que a subjuga e inferioriza, isto é, o espaço da favela não é transformado em *locus* da violência. Porém, essa experiência não é tratada como se estivesse em pleno domínio de compreensão, o que reduziria a complexidade da matéria tratada. Nesse sentido, mesmo sem haver uma espetacularização da violência e mesmo com a possibilidade de uma perspectiva, por vezes, afetiva em relação à favela, os contos criam uma atmosfera de iminência da tragédia, sem produzir a polarização entre um espaço de paz e outro de violência.

Alguns estudos críticos sobre *O sol na cabeça* observam as representações da obra, como a imagem da favela e do periférico, e as reverberações da violência na cidade<sup>1</sup>. Tornar a representação literária um veículo de elucidação para as situações socioeconômicas e culturais da favela ou apenas um símbolo da potencialidade das vozes marginalizadas reduz a obra a uma matéria sociológica e cultural. Os contos fazem parte de um projeto estético cuja estrutura narrativa é fundamental para uma interpretação que não reduza a obra a um documento político/sociológico.

A capacidade de trabalho com a linguagem coloquial nas favelas cariocas é um traço estético constantemente destacado como o brilhantismo de Geovani Martins<sup>2</sup>, mas pouco se discute como essa oralidade opera na estrutura narrativa, por exemplo. O uso da variedade carioca traz leveza para as histórias, carregadas de humor sem que a linguagem se torne caricata. Dessa forma, a oralidade é, entre outras coisas, um recurso narrativo para atenuar o peso da tensão criada, sendo parte do aspecto fragmentário pontuado por Resende (2008, p.31) como atenuante da aflição.

Outro aspecto a ser mencionado é a presentificação, conceito desenvolvido por Beatriz Resende em “A literatura brasileira na era da multiplicidade”, capítulo que aponta tendências estilísticas na literatura brasileira contemporânea. As narrativas que possuem este traço estilístico se desenvolvem no tempo presente, ressaltando a emergência das problemáticas vivenciadas pelas camadas marginalizadas da sociedade, por meio de novos autores à margem

---

<sup>1</sup> Veja-se a dissertação de mestrado “A representação da violência em *O sol na cabeça*, de Geovani Martins” (2022) no repositório da Universidade Estadual do Maranhão. E também o artigo “A identidade marginal periférica em *O sol na cabeça*, de Geovani Martins” publicado na revista *Scripta Uniandrade* (2021).

<sup>2</sup> Observa-se em *Mafuá* (2018): “Com “O sol na cabeça” e a voz da periferia”.

da sociedade. Assim, o futuro é obstruído, bem como a história não é retomada e nem valorizada:

Formações culturais contemporâneas parecem não conseguir imaginar o futuro ou reavaliar o passado antes de darem conta, minimamente, da compreensão deste presente que surge impositivo, carregado ao mesmo tempo de seduções e ameaças, todas imediatas (Resende, 2008, p. 28).

Na maioria dos contos de Geovani Martins, a iminência de morte percorre as linhas do texto. Contudo, há uma atenuação da aflição por meio de um jogo de tensão e relaxamento na estrutura da narrativa fragmentada, com idas e vindas no tempo mediante memórias restituídas ou monólogos que suavizam a tensão criada.

Portanto, a escrita de Martins contém vários traços formais que dialogam com tendências literárias brasileiras das últimas décadas, como também consegue trazer para a literatura um ar novo, uma vez que imbrica esses aspectos estilísticos a uma realidade social sem a transformar em uma representação midiática, como comumente acontece nas artes.

## 2. A estrutura narrativa em *O sol na cabeça*

Em relação a uma leitura global da obra, o título do livro instaura uma ambivalência por meio da imagem do sol. Por um lado, “o sol na cabeça” alude ao protagonismo dos subalternos, sem os exotizar; as subjetividades são exploradas e a revolta com o meio é explicitada no texto. Por outro lado, o título expressa a aflição diária das vidas marginalizadas: o suor do trabalho sob o sol quente, a quentura das casas sem eletricidade e o ardor na pele que é vítima de preconceitos.

O aspecto de suspensão nos desfechos é observado em todos os contos escolhidos aqui, que retratam a juventude e vida adulta, com finais bruscos que implicam uma abertura de interpretações, e paradoxalmente, às vezes, apontam para a circularidade da problemática, que no contexto da obra se refere à previsibilidade de um cotidiano marcado pela coação social dos pobres. Por outro lado, os contos que acompanham as perspectivas das crianças (“Roleta-russa”, “O caso da borboleta”, “Primeiro dia”, “O mistério da vila”) suavizam algumas tensões, por meio do olhar de alumbramento que a infância possibilita ter em relação à vida, por mais duros que os fatos sejam. As histórias de crianças também introduzem e preparam questões desenvolvidas nas narrativas protagonizadas pelos jovens e adultos. A suspensão narrativa também ocorre, mas não há o mesmo tom determinante dos outros, já que nesses contos não há as problemáticas da vida adulta que aparecem nos contos escolhidos: a perseguição policial, a transgressão contra as normas sociais, a estigmatização da classe média/abastada e a opressão do poder do tráfico de drogas.

A suspensão narrativa não é um mero clímax ocasionado pela própria estrutura do conto, é um aspecto formal intrinsecamente relacionado com o conteúdo narrado, que dialoga com uma estrutura social impositiva. Deste modo, a indeterminação do futuro tensiona uma realidade que se prevê, marcada pelos destinos nebulosos dos jovens de periferia, que permanecem em condições subalternas.

Narrar puramente a brutalidade do cotidiano nas periferias é um discurso ideológico. A humanidade é mascarada quando as câmeras enfocam, prioritariamente, a violência. Nos contos de Geovani Martins, por mais que o perigo esteja à espreita, as personagens não são diluídas na força espiralar de uma sociedade desigual; elas não são pintadas com cores já batidas, isto é, estereotipadas como marginais ou vitimizadas por conta do abandono estatal ou da brutalidade do crime. Atrélada a esse recurso narrativo está o humor. Além de uma representação da oralidade da periferia carioca, o humor transmitido pelas falas cheias de gírias e palavrões gera uma leveza narrativa em meio à temática pesada, sem atenuar ou mascarar o problema. Além disso, o riso muitas vezes gera a crítica, pois o que não deveria

ser engraçado está construído com humor, provocando uma leitura atenta do que é normalizado.

Outro ponto a ser considerado é o perigo recorrente nos contos. Em todas as histórias que o protagonista é um jovem/adulto periférico, a morte é especulada. A arma de fogo aparece nas mãos do policial, do traficante ou do burguês da Zona Sul. Já nas quatro narrativas nas quais as crianças são personagens, apenas em “Roleta-russa” há uma tensão que envolve diretamente o manuseio de uma pistola por um menino cujo pai é envolvido com o crime. Mas, ainda assim, em “O mistério da vila” e “Primeiro dia” o clima não é ameno, com interseções entre o olhar alumbrado da criança diante da vida e dos dilemas na favela. Apenas em “O caso da borboleta” não há suspense. A narrativa é muito amena, quase poética, envolvendo os pensamentos de uma criança que sonha acordada. Este é o único conto que não tem um deslocamento de espaço, tudo acontece em casa, com transições apenas pelos cômodos. A borboleta, que representa a possibilidade de voar por outros caminhos, morre estendida na janela, não sai de casa. Talvez seja quando os sujeitos se deslocam que se deparam com as barreiras da vida social que destroem o lirismo e demarcam a dureza da vida de quem está à margem.

Destoando dos demais contos, “A viagem” não tem como espaço a favela e nem personagens da classe social baixa. O protagonista é um estudante universitário que viaja junto da namorada a Arraial do Cabo para comemorar o Réveillon. O deslocamento não é pelo trabalho ou pela busca de uma erva de qualidade, mas pelo prazer permitido a quem tem boas condições financeiras. Outro conto com uma estrutura narrativa diferente é “A história do Periquito e do Macaco”,<sup>3</sup> cujo narrador em primeira pessoa se aproxima de uma voz em terceira pessoa, uma vez que relata um acontecimento passado na favela que não ocorreu com ele, mas sim com um bandido e um policial, com ar de anedota.

Por fim, retomando a questão da suspensão, fica a pergunta: nos contos considerados a seguir, seria possível aos personagens fazerem o movimento contra a previsibilidade circular, contra a não transformação de seu destino de jovens e adultos pobres? Quebrar com a expectativa dos destinos marcados pelas desigualdades não é simples, muito menos se não há uma organização coletiva em prol dessas mudanças, pois, como observou Gramsci (2002, p. 139-140), as classes subalternas são desagregadas, uma vez que a elite sistematicamente tenta

---

<sup>3</sup> Em entrevista no *Encontro de Leituras* (2023), Geovani Martins revela que a editora Companhia das Letras desejou que seu livro de estreia fosse um romance baseado no conto “A história do Periquito e do Macaco”, que retrata a instauração da Unidade de Polícia Pacificadora na Rocinha. O autor recusou a ideia, mas, posteriormente, o conto se tornou o embrião de *Via Ápia* (2022).

impedir a união dos marginalizados. Veremos decorrências dessa realidade política no próximo capítulo.

### 3. Formas da suspensão

#### 3.1 Do lazer às correntes: as opressões em “Rolézim” e “Sextou”

Nas duas narrativas em que a intervenção policial é ponto auge da história, jovens periféricos não conseguem ter um dia de lazer e prazer, sendo coagidos pela segurança pública. Ser alvo da bala é uma experiência expressa como comum para as personagens dessas narrativas. Como se sabe, a intersecção entre classe e raça caracteriza a marginalização de grande parte dos moradores das favelas do Rio de Janeiro, e em “Rolézim” e “Sextou” essa intersecção, implícita nas descrições das personagens, provoca a imaginação dos leitores a definirem quem são essas personagens. Quando se imagina negros como protagonistas, a consciência do racismo estrutural pode ser despertada, já que uma informação oculta na escrita e revelada pela leitura afeta a percepção sobre a realidade social na qual o público leitor está inserido.

Em “Rolézim”, conto que abre o livro, é narrado em primeira pessoa um passeio de um grupo de jovens da periferia à praia, espaço público e ao qual todos, a princípio, têm direito, mas que exige ultrapassagem de fronteiras até mesmo para se estar lá, a começar pela falta de dinheiro para a passagem do ônibus, que produz o dilema da escolha entre o pão e a honestidade:

Tinha dois conto em cima da mesa, que minha caroa deixou pro pão. Arrumasse mais um e oitenta, já garantia pelo menos uma passagem, só precisava meter o calote na ida, que é mais tranquilo. Foda é que já tinha revirado a casa toda antes de dormir, catando moeda pra comprar um varejo. Bagulho era investir os dois conto no pão, divulgar um café e partir pra praia de barriga forrada (Martins, 2018, p. 9).

O deslocamento é um tema caro na coletânea, os obstáculos para o bem-estar aparecem para todos os jovens periféricos. O desejo é contrastado com a negação ocasionada pela pobreza ou pela intervenção direta de um agente da estrutura social.

O andamento do enredo se passa ao longo de um dia, mas o narrador-personagem resgata memórias que retratam o cotidiano de toda a comunidade, ressaltando exemplos trágicos de casos alheios como overdose por uso de drogas, morte por bala perdida e assassinato pelos traficantes. A morte circundante ao jovem é como um alerta dos caminhos que devem ser evitados. Mesmo sendo ele apenas um fumante de maconha, é enquadrado como bandido pelo preconceito social:

Aí, quando chegou o Tico mais o Poca Telha pra pedir um bagulho pra eles, na humilde, ficaram de neurose, meio que protegendo a mochila, olhando em volta pra ver se num vinha polícia. Num fode! Tem mais é que ser roubado mermo, esses filhos da puta. Não fosse minha mãe eu ia meter várias paradas na pista, sem neurose, *só de raiva* (Martins, 2018, p. 13, grifos nossos).

O ódio nutrido pela personagem não resulta em uma ação direcionada aos discriminadores, mas indica a insubmissão diante das mazelas que acontecem constantemente no cotidiano. Dessa forma, a personagem é complexificada, pois não é representada como uma vítima sem reatividade à violência da exclusão.

Enquanto os burgueses podem usufruir da erva de qualidade, os meninos da favela acabam no final do dia sendo abordados pelos policiais. O narrador-personagem foge, mesmo sendo inocente, porque a lembrança do destino trágico de seu irmão (que havia sido assassinado) é um combustível para o ato impensado. Apesar do ritmo abrupto com que se desdobra a ação policial no último parágrafo, a história não termina com uma plena sensação de alívio:

Meu corpo todo gelou, parecia que tava feito. Era minha vez. Minha coroa ia ficar sem filho nenhum, sozinha naquela casa. Mentalizei Seu Tranca Rua que protege minha avó, depois o Jesus das minhas tias. Eu não sei como conseguia correr, menó, papo reto, meu corpo todo parecia que tava travado, eu tava todo duro, tá ligado? Geral na rua me olhando. Virei a cara pra ver se ainda tava na mira do verme, mas ele já tinha dado as costas pra continuar revistando os menó. Passei batido! (Martins, 2018, p. 16)

Só sabemos que o jovem não morreu, na última sentença do conto composta por duas palavras: “Passei batido” (p.16). Apesar de ter escapado da morte, essa fuga é tão rápida que a percepção gerada na leitura é que a arma continua apontada para a personagem. Ao suspender o final abruptamente, a sensação criada na história é da permanência da bala direcionada aos negros e aos pobres. Além disso, Corpas (2022, p. 71), no artigo “Meninos do Rio”, que faz uma leitura comparativa entre “Rolézim” de Geovani e *Dois amores* de Paulo Lins, aponta a sensação de mal-estar no desfecho da história:

Com a intensidade da exclamação final, o leitor respira aliviado, o desfecho é até certo ponto apaziguador. Mas só até certo ponto, porque, dado o histórico que os flashbacks martelam na memória (do personagem e do leitor), permanece o mal-estar: até quando escapará?

A suspensão narrativa não opera somente na ocultação de um desfecho, mas também pela forma como a história é construída. Considerando que a ameaça da morte percorre na narrativa pelas memórias do narrador-personagem e que o clímax final da história concretiza o perigo com a abordagem policial, o destino do jovem permanece suspenso porque a fluidez da vida é constantemente impedida para sujeitos periféricos. Ainda é iminente o homicídio aos que estão à margem da sociedade: “[...] o conto de Geovani Martins aponta para a consciência de que qualquer escapatória é provisória, a brutalidade das condições não deixa margem para idealizações” (Corpas, 2022, p. 73).

Na próxima leitura, avalia-se outra forma de suspensão no final da narrativa: a maneira pela qual a personagem se sente com as ações preconceituosas cria uma imagem de esgotamento de energia.

Em “Sextou”, o mundo do trabalho, para um jovem cuja família não é abastada, é fonte de prazer momentâneo e sofrimento contínuo. Apesar de o narrador-personagem ainda ser um estudante, divide seu tempo entre o trabalho e a escola. Mas a razão pela qual adentrou no mundo de “adultos” foi pela ordem de sua mãe, devido ao início do consumo de cigarro: “Ela só disse que não me daria mais dinheiro, que, se eu já tinha idade pra ter vício, também já tinha idade pra trabalhar e manter o vício” (Martins, 2018, p. 99). A precoce vida do trabalho faz nascer o ódio muito cedo no jovem, ao perceber as desigualdades sociais, estando em contato com sujeitos de outras classes.

No segundo parágrafo, é delineado o deslocamento da residência da personagem até o local de trabalho, trânsito que estabelece fronteiras: “[...] a Niemeyer só funcionava em sentido contrário ao nosso” (Martins, 2018, p. 99). Esta sentença funciona quase como uma metonímia das diferenças de privilégio, representada pela região urbana, que, por sua vez, representa a classe social.

Não só a via expressa é fluida para aqueles que saem das áreas privilegiadas do Rio de Janeiro, seus deslocamentos como andantes da vida são facilitados, enquanto os mais pobres são embarreirados e sufocados na multidão:

Os novos passageiros vinham forçando a entrada pela porta, o pessoal de dentro empurrava para fora. Sentia meu corpo indo e vindo sem que eu fizesse nenhum movimento, quando de uma hora pra outra todos se encaixaram no espaço, as portas se fecharam, seguimos o caminho (Martins, 2018, p. 104)

No fragmento destacado, percebe-se uma imagem que transpassa o cenário interno do trem; o corpo do protagonista sendo deslocado em inércia parece representar o movimento da vida cotidiana das classes baixas, que não se ajusta por um movimento próprio, muitas vezes apenas segue no desconforto, se aloca espremidos para as portas se fecharem e continuam o percurso, mesmo que seja nesse “não-lugar”.

Em relação ao mundo do trabalho, a personagem não realizou nenhum ofício que, de fato, o integrasse no mundo, se sentindo deslocado e incomodado. O gozo dos prazeres que o recurso monetário oferece se perde com o desânimo de atividades desumanizadoras:

Era tão bom tudo aquilo, que queria continuar trabalhando pra sempre, pensava isso enquanto estava em casa; mas, quando chegava nos condomínios pegava o cano que usava pra recolher as bolinhas de tênis, pisava na quadra, sentia o sol esquentando na minha cabeça, 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).

O desprezo dos representantes da classe abastada e os hábitos do mundo burguês geram aversão no personagem, ao ponto de xingar um dos alunos do amigo que lhe arrumou um emprego, depois que o garoto comparou o protagonista com alguma personagem de desenho: “Tomar no cu, mermão. Sou teus amiguinhos de condomínio não!” (Martins, 2018, p. 100). Apesar de não dizer quem é a personagem de desenho associado, todo o contexto da obra incita ao leitor inferir que seja uma comparação pejorativa ou mesmo racista. A ênfase nesse “não-lugar”, pelo narrador-personagem que não se dilui no espaço de privilégio, demarca o não pertencimento configurado pela estrutura social desigual, mas também esboça um senso de identidade do que não é perdido: “Mesmo indo trabalhar com tênis, nosso assunto era sempre futebol” (Martins, 2018, p. 99).

Depois da primeira experiência de trabalho, as demais seguiram sendo temporárias. A dificuldade em se manter estabelecido em uma única profissão reflete o caráter insubmisso que contraria a fala popular “Manda quem pode, obedece quem tem juízo” (Martins, 2018, p. 101). O único trabalho no qual a personagem se mantém é o de entregar papel, dado que não precisa dialogar com ninguém. Apesar da invisibilidade gerada por essa profissão, é extraído algo de bom: “Uma coisa boa desse trabalho é que não preciso falar com ninguém, tenho tempo pra ficar pensando, planejando minhas coisas, imaginando o futuro” (Martins, 2018, p. 101-102). Neste trecho, o silêncio é tomado como espera, demonstrando o desejo da personagem em melhorar de vida algum dia.

Após a narração do trabalho como entregador na primeira semana de serviço, a personagem conta o episódio que resolveu ir para o Jacarezinho comprar uma maconha de qualidade com parte do salário semanal. Na busca pela compra, é criada tensão narrativa pela descrição das mudanças na favela, mais vazia do que de costume e sem a presença do tráfico. Clandestinamente, a personagem consegue comprar a droga e ao sair da comunidade se depara com os policiais armados: “O PM apontou a pistola pra minha cara. Não foi a primeira e nem seria a última vez que alguém apontava pra mim uma arma” (Martins, 2018, p. 108).

A abordagem policial, além de agressiva, é corrupta, extorquindo do jovem trabalhador os cem reais que restaram do salário. A inversão de valores daqueles que deveriam defender, mas que estão fomentando ainda mais o crime, expressa não só o racismo estrutural, considerando que o uso ilegal da erva é permitido às classes prestigiadas, mas também as precárias condições de trabalho a que os policiais estão submetidos. Levam o dinheiro e deixam a maconha:

Fiquei fumando e a erva tava fresca, com um gosto ótimo, mas eu puxava aquela fumaça e ela vinha com um *ódio*, uma *tristeza*, um *desânimo*, que cheguei a pensar

que era melhor que os filhos da puta tivessem levado também a porra da maconha (Martins, 2018, p.111 grifos nossos).

Nesse trecho, a gradação de sentimentos parece ressoar com a forma de postura em relação à crueldade social. Do sentimento efervescente do ódio, nasce a tristeza desoladora, que termina com o desânimo, uma falta de energia. A satisfação pelo consumo perde o sentido naquele instante. É intrigante que o tom de cansaço seja constatado logo no conto em que a presença do mundo do trabalho é mais evidente.

Embora, durante o conto, seja mencionada a raiva direcionada aos que reforçam a marginalização dos periféricos (“Passei a odiar todos eles. Tanto os mais velhos quanto os mais novos, a esses odiava ainda mais”, p. 100), o desfecho da história não concretiza o intento de transformação social, a força parece se esgotar.

### 3.2 Ser alvo ou criar miras: a transgressão em “Espiral” e “O rabisco”

Desestabilizando a ordem social, “Espiral” e “Rabisco” possuem personagens com posturas que transgridem o *status quo*. Por meio de atos que incomodam a classe abastada, o periférico invade espaços físicos e sociais que não lhe são permitidos. As personagens colocam-se conscientemente em situações de riscos, persistindo em ímpetos que soam como inevitáveis.

As duas histórias são umas das mais tensas do livro. “Espiral” trabalha com a complexa relação entre quem oprime e quem é oprimido, em uma confusão de papéis que se revela como consequência do processo social. Já em “O Rabisco”, relata-se um episódio de recaída de um pichador que havia abandonado o gosto de ver seu nome nas paredes em prol do cuidado com a família.

“Espiral” começa com uma oração com sujeito indeterminado “Começou muito cedo” (Martins, 2018, p. 17). Em seguida, no primeiro parágrafo do conto, o narrador-personagem faz uma digressão temporal contando vivências dentro e fora da escola que permitem a inferência do assunto abordado. Percebe-se o medo que o narrador-personagem causava na classe abastada da sociedade que encontrava pelas ruas da Zona Sul do Rio de Janeiro:

Era estranho, até engraçado, porque meus amigos e eu, na nossa própria escola, não metíamos medo em ninguém. Muito pelo contrário, vivíamos fugindo dos moleques maiores, mais fortes, mais corajosos e violentos. Andando pelas ruas da Gávea, com meu uniforme escolar, me sentia um desses moleques que me intimidavam na sala de aula (Martins, 2018, p. 17).

O protagonista é considerado perigoso por ser negro, logo não era visto como um igual, mas como o outro. Mesmo sem entender o preconceito enraizado, o narrador-personagem sente-se violentado pelas pessoas que esboçam simbolicamente a

opressão, por meio dos olhares revirados e os passos apressados nas ruas. A dor gerada pelo tratamento desumanizador fomenta a vontade de descobrir as razões pelas quais os preconceitos ocorrem; assim, a personagem começa a instigar o medo propositalmente nas pessoas da classe média alta, assumindo um lugar que efetivamente gera suspeitas e desconfianças: “Por vezes eu aumentava minha velocidade, ia sentindo o gosto daquele medo, cheio de *poeira de outras épocas*” (Martins, 2018, p. 19 grifos nossos). Além de referenciar as vivências da personagem ao longo dos anos, o trecho em destaque pode ser associado ao passado histórico do Brasil marcado pelo sistema escravocrata e colonial. O medo vivido em corpos negros, assim como o medo do branco em perder sua posição de prestígio na sociedade, evoca a memória de épocas remotas.

O pensamento colonial não foi totalmente desconstruído no tempo, e a inversão de papéis na narrativa, em que o negro agarra o estereótipo criado pelo branco, provoca uma leitura de contra-memória, considerando que o discurso que subalterniza os negros na sociedade é uma construção ideológica. O contra-ataque torna-se defesa e luta nas linhas ficcionais.

Tornar-se perseguidor é considerado “um estudo científico” para o narrador-personagem, o que o faz agir exatamente como o esperado pela classe abastada. Para a eficácia da pesquisa, as ações tinham que ser impessoais, metódicas e articuladas, o que ocasiona o isolamento da personagem. O distanciamento das relações afetivas afundou-o numa obsessão que não nutre forças coletivas: “Meus amigos não entendiam. Não podia contar o motivo de minhas ausências, e, aos poucos, fui sentindo que me afastava de gente realmente importante para mim” (Martins, 2018, p. 19). O afastamento do núcleo afetivo também é um aspecto do andamento do enredo em “O rabisco”. Nos dois contos em que há ações de combate, elas são realizadas individualmente e resultam na perda das relações sociais.

Após o narrador-personagem ter selecionado um homem para prosseguir com a pesquisa, o enredo progride em tensão para um desfecho coberto de possibilidades:

Ele entrou no prédio, cumprimentou o porteiro feito máquina, subiu. Apenas uma janela. Era o que se mostrava do apartamento no campo de visão. Fiquei mirando fixamente aquele ponto, sem me esconder dessa vez; se eu o visse, também ele me veria. Alguns minutos depois apareceu Mário, completamente transtornado, segurava uma pistola automática. Sorri pra ele, percebendo naquele momento que, se quisesse continuar jogando esse jogo, precisaria também de uma arma de fogo (Martins, 2018, p.21-22).

O confronto corpo a corpo entre as personagens não é desdobrado; na última cena o narrador-personagem é o alvo da arma, mesmo que tenha sido o perseguidor durante a

narrativa. A suspensão é configurada neste desfecho por meio da irresolução do enredo, com um encerramento narrativo no ponto clímax da história. Essa imagem é simbólica para o contexto social carioca e brasileiro, em que há uma crescente onda de assassinatos de pessoas negras e periféricas.

Na última sentença do trecho citado acima, o condicional “se” oculta as intenções futuras da personagem, porém, a espiral continua, em vista da subjugação que sempre retorna às classes desprestigiadas. O conto alude à impossibilidade de escape, uma vez que o protagonista se vê sempre diante da mira da arma, sem perspectivas de mudança da estrutura social exterminadora, mas visando também possuir as armas, incitando uma leitura crítica dos processos sociais discriminatórios. No próximo conto, também é tensionada a relação entre transformação e continuidade.

Enquanto em “Espiral” agir conforme o esperado passa por uma ideia de intervenção, em “O Rabisco”, por mais que a pichação seja uma arte transgressora, transcorre uma ideia de fado. O conto inicia com um problema instaurado: “Não era para estar ali” (Martins, 2018, p. 51) e no decorrer do parágrafo, o narrador em terceira pessoa descreve a situação que não era para ter acontecido: Fernando, pichador, está encurralado no alto de um prédio, confundido com ladrão pelos moradores, antes de conseguir marcar seu nome na parede. Assim como em outros contos, o desenvolvimento da personagem ocorre por meio da apresentação de situações cotidianas e concepções de vida em lapsos de tempo entre o presente e o passado.

A personagem retoma durante a narrativa a história do pai alcoólatra que não criou um vínculo familiar devido ao vício. Fernando esforça-se para evitar o mesmo destino, por ter consciência de que o perigo da prática da pichação o afastaria da família: “Desde que nasceu Raul, seu filho, Fernando fez de tudo para mudar o rumo. Parada difícil, lutar contra os instintos” (Martins, 2018, p. 52). Contudo, a presença constante da memória do pai, em meio ao encurralamento no prédio residencial, demonstra uma ideologia enraizada na própria personagem, segundo a qual o homem periférico está fadado a não construir um futuro digno e a repetir os passos dos pais: “Lembrou das vezes em que disse por aí que seria melhor pro filho do que o pai foi para ele, que daria para Raul tudo o que não teve” (Martins, 2018 p. 56).

A pichação na narrativa não é perspectivada como uma ação indigna, mas equiparada à arte, logo, com a capacidade de imortalizar uma pessoa, uma memória ou um desejo: “O rabisco tem a ver com a eternidade, marcar sua passagem pela vida” (Martins, 2018, p. 53). Em vez do registro em páginas, os muros da cidade tornam-se papel. Nesse duplo movimento, a pichação leva ao risco da morte, mas também à possibilidade de uma eterna lembrança pelo meio.

Por outro lado, é recorrente a concepção de inevitabilidade. Na narrativa o advérbio “sempre” é utilizado sete vezes, reforçando a ideia de inalterabilidade, como é possível observar no seguinte trecho: “A sensação que dava era de que a vida *nunca* deixa espaço para planejar *nada*, as coisas vão todas acontecendo de um jeito ou de outro, *sempre* atropelando *tudo* o que é projetado” (Martins, 2018, p. 54-55, grifos nossos). Neste parágrafo são utilizados pares de vocábulos antitéticos (*nunca/sempre* e *tudo/nada*) que intensificam a impossibilidade da arquitetura da vida, como se os caminhos percorridos fossem derivados de uma força maior, e não frutos de ações próprias.

Nesse sentido, como comprovação desta proposição, o narrador, no desfecho do conto, contraria a sentença inicial da história, afirmando que “Estava claro, era sim pra estar ali” (Martins, 2018, p. 58). Fernando, mesmo após a queda acidental do prédio e com a possibilidade de ser espancado, preso ou morto, “Antes de *desmaiar* conseguiu ainda *sonhar* com o dia que voltaria ali e mandaria seu nome em sequência nos dois prédios. Loki” (Martins, 2018, p. 58, grifos nossos). Como uma cena paralisada no tempo, o emprego dos verbos “sonhar” e “desmaiar” intensificam o ar imaginário e hipotético, bem como aludem ao estado de inconsciência, quase como um sono. A narrativa tem o desfecho no momento do corpo a corpo entre as distintas classes, com Fernando vulnerável a qualquer ação da multidão formada. Mas independente se a morte ou a vida é seu destino, o ímpeto permanece vivo na personagem, mesmo que signifique quase que uma repetição do destino do pai – uma escolha que transcorre como fado.

O dilema da pichação enquanto marca de eternização também é abordado em uma passagem do romance *Via Ápia*, também de Geovani Martins, na qual é narrado, por uma personagem, um episódio em que pichou com um amigo despreziosamente. Contudo, devido ao falecimento do amigo pichador por negligência do atendimento público em um hospital, o registro dos nomes na parede se tornou uma memória que evoca uma vida perdida, mas imortalizada em uma rua comum. A pichação possui uma significação permanente, mesmo que a chuva leve com o tempo as marcas no concreto: “Papo reto, menó, hoje passei naquela rua lá, e sem neurose, juro pela felicidade da minha filha, melhor coisa que eu fiz na vida foi ter tacado aquele nome lá com ele” (Martins, 2022, p. 77). A pichação pode não tocar as pessoas que transitam pelas ruas, mas todos os envolvidos com a marca nas paredes se lembram da vida escrita pela tinta.

Dessa forma, o episódio em *Via Ápia* pode ser interpretado como uma afirmação da vida, que só teve sua significação por ser um ato compartilhado, e não uma ação individual que não permite que as memórias sejam perpetuadas em outros corpos. Já em “O rabisco” a

conclusão de Fernando em permanecer pichador não perpassa por outras pessoas, ele sequer consegue registrar seu nome nas paredes.

A suspensão narrativa neste conto assemelha-se ao que acontece em “Espiral”, pois a finalização da história no ponto clímax de tensão do enredo abre margem para diferentes possibilidades de interpretação (morte, espancamento, prisão, liberdade), mas, nelas, não há uma modificação estrutural das problemáticas, e sim a indicação de sua continuidade. Além disso, a postura ofensiva das personagens não culmina necessariamente em uma transformação pessoal. Apesar de elas criarem mais consciência de classe ao estarem permeadas pelos sofrimentos enfrentados nas narrativas, o enfrentamento individual não parece evoluir para além de um processamento psicológico do problema social.

### 3.3 Onde o futuro é possível para o periférico? O deslocamento das raízes em “Estação Padre Miguel” e “Travessia”

Narrativa incorporada por reflexões existenciais confundidas com os efeitos psíquicos e corporais da droga, “Estação Padre Miguel” delinea a vida de jovens amigos que usufruem de um baseado em uma noite. No local de cruzamento entre a favela e a rua, a linha de trem se torna espaço de reflexão para o narrador-personagem:

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 [...] (Martins, 2018, p. 79).

O momento do uso coletivo da droga parece ser um aspecto cultural valorizado nos contos, permitindo dar continuidade à vida em meio aos problemas. Contudo, conforme o efeito da erva cresce, até mesmo o vínculo entre os amigos é questionado: “Seria toda aquela ligação que eu sentia pulsar entre a gente, apenas coisa da minha cabeça?” (Martins, 2018, p. 79).

O compartilhamento da maconha e das conversas triviais entre os jovens é tão corriqueiro ao ponto de o narrador-personagem ressaltar a saturação com a falta de perspectiva da vida: “Essas conversas repetidas às vezes me enchiam o saco, por fazerem parecer que estávamos sempre repetindo os dias” (Martins, 2018, p. 74). O marasmo cotidiano e a falta de perspectiva de futuro não são características cultivadas pelos jovens, aparecem como consequência de uma estrutura social que não permite viver em uma realidade que o futuro parece realmente bom. “Sextou” esboça isso: mesmo trabalhando, as condições são precárias e, no fim do dia, até o prazer da erva se perde pela dor. Qual tipo de futuro é

desejado? Viver buscando outra realidade é uma forma de fugir do presente, mas quando todo o meio é rodeado de exemplos de um futuro igual ao do presente, as forças podem se perder no caminho.

O eixo narrativo que se desdobra para uma ação recheada de tensão envolve o tráfico de drogas local. Por contrariarem a ordem de não fumar crack na favela, o grupo de amigos é abordado por traficantes e eles são ameaçados de morte. Apesar da aflição criada, são liberados e o conto termina com o grupo de amigos correndo pela linha do trem, desesperados, enquanto o narrador-personagem não mantém o ritmo deles, desacelerando o passo e imaginando escrever essa história futuramente: “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, grifos nossos).

A linha do trem é uma imagem simbólica na narrativa, um local, a princípio, de deslocamento, mas que aparece como uma divisória injusta, que não permite a partida dos moradores de favela para realidades que não estão dadas a eles. Nesta cena final, é montado um quadro de distanciamento do narrador-personagem de seus amigos, talvez porque o caminho como escritor é individual e, assim, não estariam mais em sintonia, nos mesmos passos. Essa possível fronteira estabelecida pode indicar uma superação estritamente individual por meio do ofício de escritor, mas também cria uma questão para se pensar: seria preciso partir para lutar?

No conto que encerra o livro, o deslocamento para longe da favela também é o quadro montado no desfecho, porém em completa indeterminação. Em “Travessia”, o infortúnio que parecia iminente deságua na abertura de um horizonte desconhecido. O enredo concentra-se em Beto, um jovem que trabalha na boca de fumo de uma favela e tem que transportar o corpo de um usuário de drogas que ele matou impulsivamente. Nessa narrativa, as fronteiras entre o discurso formal e informal são diluídas por meio do discurso indireto livre e dos juízos de valor. O narrador em terceira pessoa se apresenta como um membro local, como se pudesse ser um dos moradores da favela: “Um tiro bem dado e a gente já era, essa é que é a verdade” (Martins, 2018, p. 114). Por mais que o fato narrado seja espantoso, é a narração bem-humorada, acompanhada “por certo humor e ironias sutis, que impede que a obra se transforme puramente no relato do mundo cão” (Resende, 2008, p. 31).

Além disso, as motivações do assassinato são contextualizadas, humanizando a personagem. Beto, assim como muitos garotos iniciados na vida do crime, porta armas mesmo sem saber manuseá-las direito. O desejo pelo disparo foi se acumulando enquanto os

confrontos com os policiais não aconteciam. Beto cometeu um assassinato, é o culpado, mas tantos outros culpados existem no sistema maior do que ele.

O trabalho no tráfico é apresentado como mais um sistema precário, desfazendo a imagem criada de que bandido ostenta muitos bens materiais: “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 tempo que essa merda dava dinheiro, papo reto” (Martins, 2018, p.114). Uma forma de ascensão no mundo do crime é demonstrando a coragem, e esse foi outro motivo para o disparo equivocado.

Há no conto uma primeira travessia, a jornada perigosa da qual a personagem não sabe se vai sair vivo ou morto, com a chance de ser pego pela polícia ou milícia durante a tarefa de desova do corpo. Neste percurso, a sensação de insegurança e perigo é construída gradualmente por meio da percepção da personagem: “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” (Martins, 2018, p. 116). Enfim, Beto consegue se livrar do corpo e seu desejo é o retorno à casa. Retornar ao lar é emblemático na literatura, desde os heróis das epopeias que se lançam em uma jornada: “Agora é voltar pra casa, retomar a confiança da rapaziada lá na boca” (Martins, 2018, p. 118). A personagem de Martins também busca a redenção ao retornar ao lar.

Contudo, a personagem é expulsa da favela por manchar a imagem dos bandidos locais pelo assassinato à queima-roupa. Em uma espécie de exílio de identidade, Beto é destituído de tudo que o constituía como ser social, começa uma nova travessia desconhecida distante do berço familiar e afetivo.

O desfecho narrativo é construído pela suspensão narrativa que não oferece uma solução para a personagem, mas sim um congelamento do momento de desamparo: “*Agora, enquanto desce a ladeira para chegar na saída do morro, só consegue pensar que tudo vai ser muito diferente*” (Martins, 2018, p.119, grifos nossos). A ênfase no instante presente destoa da narração utilizada durante o conto, com predomínio de verbos no passado, no infinitivo e no particípio. Neste fragmento, há uma paralisação no instante desencadeada pelo advérbio “agora” e reforçada pelos verbos no presente, como se o narrador se entrelaçasse com a personagem e não tivesse uma visão de futuro. Aquele que até então narrou um deslocamento, uma passagem, não sabe o que vem pela frente. Tudo pode ser diferente, suscitando a possibilidade de uma renovação para uma nova fase de vida ou uma desilusão completa. De uma forma ou de outra, não existe de fato uma mudança para os jovens periféricos, o que

ocorre é um distanciamento da favela e a suspensão desse futuro que beira a expectativa e a incerteza.

### 3.4 De olhos bem fechados: a letargia em “O cego”

Por outra perspectiva, o conto “O cego” tematiza a trajetória de vida de Matias desde a infância até a velhice. Diferente dos outros contos representados pela juventude, o enredo não é desenvolvido entrelaçado ao suspense ou ao perigo de uma tragédia porque não há uma ação principal que explore a opressão policial, o tráfico ou o poder das classes abastadas. O conto circunscreve o subsistir por meio do compartilhamento de drogas, sem indicações do futuro. Apesar disso, a história não deixa de possuir uma suspensão, gerada não pela construção da sensação de tragédia continuada, mas pela resignação no desfecho narrativo.

A precarização do trabalho também é tematizada neste conto: a personagem que dá título à narrativa pede esmola nos ônibus por meio da contação da sua história de vida. Matias começou a pedir dinheiro no transporte público após a morte de sua mãe, pois era ela quem sustentava a família: “E, mesmo sendo pouca a grana que conseguia atravessar os limites do bar pra chegar até a mesa de casa, a falta dela foi suficiente pra obrigar dona Sueli a dobrar sua jornada de trabalho, saindo de manhã e voltando à noite [...]” (Martins, 2018, p. 87). A sobrecarga do trabalho de Sueli aconteceu por conta do desaparecimento do pai alcoólatra de Matias: “A versão principal é a de que o mataram por ter caído na vacilação” (Martins, 2018, p. 86). Devido à ausência do homem, a mulher se vê como figura central do núcleo familiar. Talvez, a realidade fatalista dos homens negros no Brasil seja uma das razões para a representação dos vícios como uma fuga da realidade. Essa condição resulta no acúmulo de responsabilidades às mulheres, representadas nos contos de Geovani como a voz do saber por meio de saberes populares ou conselhos<sup>4</sup>: “Eu não criei meus filhos pra mim. Criei todos pro mundo!” (Martins, 2018, p. 87).

A situação de subsistência de Matias, com sua rotina carregada de automatismo, emana o estado catatônico em vida:

Nos primeiros dias parecia tudo muito fácil, o dinheiro entrava, ele tinha a história decorada, bem dividida em todas as suas partes. Mas aos poucos a realidade foi se revelando. A experiência de repetir dia após dia sua própria história foi se tornando cada vez mais dolorosa, e viver da caridade passou a ser um inferno (Martins, 2018, p. 88).

A contação de histórias é um aspecto cultural valorizado em várias localidades pelo mundo e ultrapassa uma concepção restrita à memória; contar uma história, mesmo quando se

---

<sup>4</sup> Em “Sextou”: “Manda quem pode, obedece quem tem juízo” (p. 101). Também em “O caso da borboleta”: “Lagarta queima o dedinho e come planta, mas vira borboleta. Ninguém nasce borboleta” (p. 33).

pretende fidedigna, perpassa camadas ficcionais. A memória é o movimento cíclico entre passado e presente, entre o real e o ficcional. Os saberes populares e geracionais são ecos da ficcionalização. Nesse sentido, há um certo lirismo na obstinação de Matias: “Pensava que, se era pra pedir, que fosse se comunicando com as pessoas, contando sua história” (Martins, 2018, p. 87). No entanto, a repetição e descrição dos acontecimentos do passado por Matias não parecem soar como uma narração, mas como uma descrição dos fatos que o levam a uma angústia progressiva. A história de vida rebobinada não nutre recriações para um futuro diferente do esperado.

O consumo de drogas, por mais que apareça como um aspecto cultural valorizado e cultuado em comunidade em alguns contos, como “Rolézim”, “Sextou” e “Estação Padre Miguel”, também revela outras facetas, como uma consequência da marginalização social e das condições precarizadas do cotidiano. Embora Matias tenha se aproximado de Desenho, personagem que o ajudou a arrecadar mais dinheiro nos ônibus durante um período da infância, a união dos dois não representa um vínculo afetivo profundo. A aproximação das personagens acontece por meio das drogas: “Os dois nunca tiveram muito o que dizer um para o outro no tempo em que trabalharam juntos; ainda assim, depois de romperem com a parceria, Desenho não se afastou por completo de Matias” (Martins, 2018, p. 88-89).

Dessa forma, o conto termina em estado contínuo de angústia: “*Nos finais de seus dias de trabalho*, o rapaz vai na boca, compra toda a maconha e cocaína que pode com o dinheiro do velho, e ficam os dois ali, a noite inteira *fumando e cheirando*, num papo angustiante em que não se olha no olho” (Martins, 2018, p.89, grifos nossos). As orações finais do desfecho, que terminam com verbos no presente e no gerúndio e a indicação temporal de repetição, apontam a rotina contínua do consumo de drogas, como se a vida de Matias tivesse chegado ao seu limite, e deste ponto em diante permanesse o marasmo.

Em “O cego”, o fato de a personagem ser idoso pode fortalecer a perspectiva resignada, tendo em vista que, na literatura, geralmente, a juventude tem uma representação da força revolucionária, estando nas mãos das novas gerações as ações que levam à luta. Dessa forma, por mais que a narrativa seja apreensiva retratando a velhice, o conjunto de todas as narrativas da coletânea não fornece plenamente uma leitura pessimista ou determinista, pois a revolta irradia das personagens mais jovens, o que pode se tornar combustível de transformação.

## Considerações Finais

O aspecto de suspensão não aparece da mesma forma nos enredos de *O sol na cabeça*. Nos contos “Rolézim” e “Sextou”, o sol realmente pesa, pois os jovens são impedidos de desfrutar os prazeres da vida permitidos à classe alta, ao serem interceptados por policiais. Os desfechos não deixam as narrativas em aberto, mas insinuam a permanência dos problemas. Já em “Estação Padre Miguel” e “Travessia” há uma possível miragem de futuro, mesmo que incerta, uma saída individual simbolizada por locais que marcam a fronteira entre a favela e outro espaço – a linha do trem e a descida do morro. Por outra perspectiva, em “Espiral” e “O rabisco” há uma tentativa de rompimento com o *status quo*, por meio de uma postura transgressora, mas que acaba em irresolução e solidão. Em “O cego” o relato da vida de um idoso termina com um marasmo angustiante e contínuo.

A indeterminação de horizontes retoma uma circularidade social que impossibilita um vislumbre de superação no futuro, e quando essa perspectiva parece ser, talvez, possível, ocorre na esfera individual. Logo, apesar de a escrita de Geovani Martins fornecer uma legitimação da periferia – e com isso, muitas leituras focam na representação de uma identidade cultural não estigmatizada –, essa potência da favela não aparece como força coletiva para a viabilização de um rompimento com a continuidade dos problemas de fundo que movimentam o enredo. Por outro lado, a obra consegue tocar em problemas sociais sem os limitar a uma única causa, apesar de a polícia e parte da classe média alta aparecerem nos contos como representantes da opressão. Por meio da suspensão narrativa, não há uma redenção, mas um embate constante entre a classe marginalizada, que não é conformada, e a estrutura social que impõe circularmente a permanência da desigualdade.

## Referências

- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 12. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2010.
- BRANDILEONE, Ana Paula Franco. A identidade marginal periférica em *O sol na cabeça*, de Geovani Martins. *Scripta Uniandrade*, Curitiba, v. 19, n. 1, p. 26-44, ago. 2021. Disponível em: <https://revistahom.uniandrade.br/index.php/ScriptaUniandrade/article/view/2049>. Acesso em: 16 nov. 2024.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 11 ed. – Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- CORPAS, Danielle. Meninos do Rio. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, v. 27, n. 35, p. 66-74, jan/jun. 2022. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/203239>. Acesso em: 25 nov. 2024.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.
- GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do cárcere, volume 5*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- MARTINS, Geovani. *O sol na cabeça*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- \_\_\_\_\_. *Via Ápia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.
- RODRIGUES, Elton da Silva. Com “O sol na cabeça” e a voz da periferia. *Mafuá*, Florianópolis, n. 30, 2018. Disponível em: <https://mafua.ufsc.br/2018/com-o-sol-na-cabeca-e-a-voz-da-periferia/>.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- SILVA, Keury Carolaine Pereira da. *A representação da violência em O sol na cabeça, de Geovani Martins*. 2022. 118 f. Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual do Maranhão, São Luís, 2022. Disponível em: <https://repositorio.uema.br/jspui/handle/123456789/1868>.
- ZAYARA, Ana; COUTINHO, Isabel. Podcast do Encontro de Leituras: Via Ápia, de Geovani Martins. *Público*, 2023. Disponível em: <https://www.publico.pt/2023/09/07/culturaipylon/noticia/podcast-encontro-leituras-via-apia-geovani-martins-2062602>. Acesso em: 25 de out. de 2024.