



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

VINÍCIUS CARNNEIRO NOVAES

GEOVANI MARTINS E A ESCRITA DA ENCRUZILHADA.

Rio de Janeiro

2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

VINÍCIUS CARNEIRO NOVAES

GEOVANI MARTINS E A ESCRITA DA ENCRUZILHADA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Licenciatura em Letras: Português-Literaturas.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Eduardo de Barros Moreira Pires

Rio de Janeiro

2022

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha mãe Dina Márcia pelo afeto, dedicação e torcida; a Aline Martins pela parceria e pelo apoio; também não posso deixar de agradecer aos mestres Carlos Pires e a Bernardo Carvalho pelo apoio, investimento, torcida e orientação. Fica também o sincero obrigado aos familiares e amigos que me apoiaram até aqui, como Júlia Carneiro e Fabrício Barbosa.

Entre os que já cruzaram a linha da kalunga, quero agradecer a Pai Joaquim por ser um norte e um verdadeiro guia em minha jornada; ao amigo verdadeiro Miguel pela proteção e companhia das noites do fundão; ao meu compadre João Caveira pelo sustento e amparo; não posso deixar de lembrar de agradecer a minha avó, Silvia da Conceição, por, talvez sem querer, despertar em mim o amor pela arte, o que me trouxe até aqui.

*“Ô Luar, ô Luar,
Ô Luar
Mas ele é dono da rua
Ô Luar
Quem cometeu as suas falhas
Peça perdão ao Tranca-Rua.”*

RESUMO

Este trabalho começa traçando um breve percurso na história da interpretação da relação entre autoria e obra literária, partindo das concepções mais estabelecidas até chegar nas mais contemporâneas. Tal movimento é empreendido para encontrar melhores parâmetros que possam se adequar à leitura e interpretação de dois contos de Geovani Martins: “Rolézim” e “A história do Periquito e do Macaco”, ambos estão no livro *O sol na cabeça*. Após interpretação dos contos, o trabalho busca entender a relação entre autoria e obra baseando-se no conceito evaristiano de *Escrevivência*, mas também criando conceitos a partir de uma cosmovisão Bantu, identificada nas leituras.

Palavras-Chave: Autoria; Escrevivência; Pertencimento; Território.

Sumário

1	Introdução	6
2	Relação entre autor e obra literária a partir de <i>O sol na cabeça</i>.....	7
3	Leitura dos contos.....	15
4	Por uma poética Tranca-Rua.....	23
5	Conclusão.....	26
	Referências	27

1 Introdução

O presente trabalho tem por finalidade a investigação da relação que se estabelece entre autor e obra literária no interior de dois contos de Geovani Martins: “Rolézim” e “O conto do Periquito e do Macaco”, presentes no livro *O sol na cabeça*. Jovem autor de Bangu, Geovani manifesta uma escrita cuja estética traz traços da oralidade e sua narrativa perspectiva seu lugar enquanto periférico. Estas dimensões geram uma embricada relação entre autor, narrador e obra, cujas dimensões serão exploradas aqui.

Para essa jornada, o trabalho parte de uma revista às abordagens tradicionais sobre a discussão entre autoria e obra, passando pelas contribuições que a teoria literária, enquanto área do conhecimento emancipada, ofereceu para a conversa, chegando às revisões proporcionadas por uma visão afrocentrada.

Como movimento final, a leitura dos contos intenta revelar aspectos para a constituição de conceitos e parâmetros mais argutos e coerentes com esses textos. A escolha destes e não outros contos da coletânea se dá pela singularidade dos analisados aqui. Em relação aos outros, os dois textos objeto deste trabalho apresentam uma escrita diferenciada, que chama atenção e tensionam mais as relações entre autor, narrador e obra.

2 Relação entre autor e obra literária a partir de *O sol na cabeça*.

A intenção da presente seção é refletir sobre a relação autor-obra oferecida pela história da teoria literária, tentando identificar o que *O sol na cabeça* e os contos analisados aqui têm a contribuir para a reflexão. Em um livro com 13 (treze) contos, o autor, Geovani Martins, mostra um trabalho estético de fundação literária de uma representação de subjetividades, espaços e acontecimentos, por assim dizer, dissidentes, ou seja, que não pertencem à subjetividade dominante e ou normativa. De Bangu, bairro da zona norte da cidade do Rio de Janeiro, não se pode dizer que o autor transfigurou sua pertença espacial para os contos. Assim, a escrita do jovem autor pode proporcionar uma equivocada fusão entre a figura do narrador e do autor. Isso está pautado na categorização dos narradores dos dois contos como narradores personagens e na estruturação das narrativas em um formato de relato pessoal. A sugestão ganha mais força quando se leva em consideração a condição de subjetividades dissidentes tanto de Geovani quanto dos narradores dos dois contos: jovens, negros, vivendo em periferias. O que aumenta a especulação sobre o teor biográfico presente nos contos. Levando em consideração uma visão amplamente difundida e historicamente consolidada de que o texto, principalmente o literário, guarda relação direta, íntima, expressiva e de posse em relação ao autor, narrador e autor se confundem ainda mais. Sobre o processo histórico de consolidação e os mecanismos de tal visão, FOUCAULT (2001), em *O que é o autor?*, diz:

Os textos, os livros, os discursos começaram a ter realmente autores (diferentes dos personagens míticos, diferentes das grandes figuras sacralizadas e sacralizantes) na medida em que o autor podia ser punido, ou seja, na medida em que os discursos podiam ser transgressores. [...]. E quando se instaurou um regime de propriedade para os textos, quando se editoram regras estritas sobre os direitos do autor, sobre as relações autores-editores, sobre os direitos de reprodução etc. – ou seja, no fim do século XVIII e no início do século XIX –, é nesse momento em que a possibilidade de transgressão que pertencia ao ato de escrever adquiriu cada vez mais o aspecto de um imperativo próprio da literatura. (FOUCAULT, 2001, p. 275)

A partir do excerto, pode-se perceber o movimento histórico identificado por Foucault que coloca a autoria em função de uma estruturação social marcada pela propriedade e pela responsabilidade individual. Flagra-se então a centralização da categoria do indivíduo para a estrutura social europeia como um todo e para a forma de compreender a literatura em particular. Nesse sentido, a leitura proporciona relacionar diretamente autor e obra, em uma relação de equivalência, pertencimento e, muitas vezes, atribuindo à intenção do autor uma

verdade absoluta por detrás do texto, como se, em última análise, o real e válido sentido de uma obra literária se faria a partir de verdades individuais. Entretanto os contos pedem uma visão mais aprofundada sobre a própria escrita, cuja estruturação e trabalho formal trazem certa emancipação em relação ao autor.

É possível, nos contos analisados, ressaltar o trabalho com a linguagem em seus diversos níveis: uma morfologia de algumas palavras que foi atualizada a partir de marcas fonéticas do falar carioca; um léxico específico repleto de gírias e uma sintaxe bem peculiar. Tudo isso, como diria Barthes, é uma encenação da linguagem, que resulta na simulação de uma subjetividade própria, ou seja, o narrador personagem. O texto, então, ganha autonomia e independência do autor. As marcas textuais que caracterizam expressões de uma subjetividade dissidente já não são mais marcas biográficas, e sim um trabalho formal de construção objetiva com a linguagem. Pensando por essa perspectiva, uma mudança na relação entre autor e obra se apresenta. Essa mudança pode encontrar similaridades em experiências literárias de poetas como Mallarmé, nas experiências estéticas vanguardistas como o dadaísmo, ou no concretismo por exemplo. Em comum, o recorte produzido aqui apresenta o distanciamento da palavra com sua função significativa, possibilitando uma liberdade de sentidos maior ou, às vezes, a ausência total do mesmo. A recepção dessas experiências literárias também muda, garantindo ao leitor um papel mais ativo e interativo, compartilhando a responsabilidade da construção da obra. Em síntese, o trabalho formal nos contos gera uma pluralidade de interpretações, o que distancia as obras do autor e sua biografia. “Rolézim” e “A história do Periquito e do Macaco” são experiências estéticas plurais, abertas e não duas expressões subjetivas.

Todo esse movimento força uma mudança de bases, já que não faz mais sentido caçar o significado absoluto da obra literária na intenção do autor. Inaugurando uma epistemologia possível através da Linguística por Saussure, a crítica logo se transforma em teoria literária. Com isso, o foco das análises literárias é o texto em sua estrutura de funcionamento e o autor gradativamente perde espaço. Não à toa, Barthes declara sua morte. *A morte do autor* representa um marco porque reconhece a perda de importância da figura que escreve e, conseqüentemente, declara que o interesse dos estudos literários deve ser o texto, sem buscar significados mais ou menos verossímeis regulados pela intenção do autor. Mas a morte de Geovani Martins gera perdas de dimensões importantes de *O sol na cabeça*. É fato marcante e retumbante, embora recorrente e subvalorizado, alguém que ocupe o lugar social de Geovani produzir um livro com tamanha entrada e repercussão no circuito literário.

Não que o negro, o pobre e o estudante nunca tenham sido tema na literatura, mas, sem dúvida, poucas foram as vezes em que ocuparam o lugar da autoria e ganharam repercussão

e notoriedade, principalmente tão proximamente ao momento da escrita. Pode-se pensar, talvez, em Luiz Gama e Cruz e Souza como grandes nomes da poesia negra, ou então em Lima Barreto e Machado de Assis como absolutas referências na prosa. Não se pode esquecer de Conceição Evaristo ou Carolina Maria de Jesus como nomes de peso nesse cânone também. O ponto é que tanto os poetas mencionados quanto Lima tiveram devida valorização anos após sua morte, Machado tem sua negritude redescoberta e debatida quase um século após sua morte e Carolina, mesmo tendo relevância em vida, ainda hoje sofre deslegitimação de quem não reconhece em seus escritos a literatura. Conceição, reconhecida e celebrada em vida, teve que esperar décadas para ter sua merecida valorização e, ainda assim, encontra barreiras, como, por exemplo, não ter sido aceita na ABL. Em síntese, longe de comparar Geovani a Conceição ou Machado ainda, o que se prova aqui é a dificuldade de reconhecimento e valorização em vida de autores como literatos negros, algo que, guardadas as proporções, o autor de *Sol na Cabeça* não encontrou com seu livro.

Quanto ao tema, como já dito, o negro, o pobre, o periférico têm representação de peso tanto na prosa quanto na poesia, desde Aluísio Azevedo a Castro Alves, passando por Graciliano Ramos e tantos outros. Mas, sem dúvida, da cadeira do autor, um negro, pobre e, até ontem, estudante promove mudanças de perspectivas na representação do seu próprio lugar social. Portanto, ainda que a autoria não represente posse do texto, não se pode descartar completamente a figura do autor. Mas de que modo o levar em consideração na interpretação?

Pensar *o autor como produtor*, quem sabe? O celebrado e importante texto de BENJAMIN (1987) apresenta, talvez, uma síntese da dialética que se estabelece entre autor e obra. Um dos pontos principais do texto em questão pode ser posto da seguinte forma: como equilibrar a liberdade estética com a responsabilidade política de se pôr a serviço da luta de classes? Com isso, o pensador atribui uma função política à pessoa do autor. Como consequência, passa-se a ter a necessidade de se analisar a figura do autor como sendo importante para a função política de uma obra. Nas palavras de Benjamin:

[...]. Antes, pois, de perguntar como uma obra literária se situa no tocante às relações de produção da época, gostaria de perguntar com ela se situa *dentro* dessas relações? Essa pergunta visa imediatamente a função exercida pela obra no interior das relações literárias de produção de uma época. [...]. (BENJAMIN, 1987, p. 122)

Ao analisar a relação dos modos de produção de uma obra no interior de uma sociedade, Benjamin reinaugura a importância de se observar o autor como figura situada

historicamente e agenciada com os meios de produção da época. Uma síntese interessante e que renderia boas análises se forem levadas em consideração questões do mercado editorial, como por exemplo, a relação da Companhia das Letras, editora que publicou *O sol na cabeça*, com o grande capital, problematizando o processo de publicação de um autor como Geovani a partir da perspectiva da apropriação cultural e etc...

Outra saída para o impasse colocado até aqui é proposta por FOUCAULT (2001) em seu já mencionado texto *O que é o autor?* A preocupação do pensador francês é com o funcionamento, circulação e recepção de determinados textos no seio de uma sociedade, não restringindo-se à literatura, mas abarcando outras discursividades. Foucault não deixa de reconhecer a perda de importância da intenção do autor, bem como a preocupação com a pessoa que escreve, mas ainda assim reconhece que algumas categorias críticas, como a própria noção de obra e de escrita, ainda promovem um espaço que antes era ocupado pelo autor. Ele ainda afirma que alguns textos circulam de forma diferente na sociedade porque são dotados da *função autor*. Tal função teria, entre outros, alguns traços principais. Nas palavras de Foucault:

[...]a função autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que contém, determina, articula o universo dos discursos; ela não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização. Ela não é definida pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas por uma série de operações específicas e complexas; ela não remete pura e simplesmente a um indivíduo real, ela pode dar lugar simultaneamente a vários egos, a várias posições-sujeitos que classes diferentes de indivíduos podem ocupar. (FOUCAULT, 2001, p. 279-280)

Nesse sentido, a função autor emana das configurações culturais europeias consolidadas no século XVIII e XIX ao mesmo tempo em que varia conforme a categoria de discurso, ou seja, a autoria nas ciências (importante até a idade média) deixou de ter importância conforme o método científico moderno atribuiu caráter universal aos postulados e escritos. Ao mesmo tempo, nos discursos literários, a importância da figura do autor apenas cresceu. Ela também é constituída a partir de operações complexas que fazem surgir, da figura individual do autor, uma projeção mais ou menos psicologizada imanente ao recorte de obras a esse autor atribuídas. Por último, as palavras referenciais, como nomes, pronomes e advérbios de lugar e tempo, ganham flexibilidade de referência nos textos dotados da função autor, podendo fazer referência a diferentes egos.

Nota-se, portanto, que o pensamento de Foucault se esforça na direção de configurar a autoria como um elemento discursivo a ser analisado por quem se preocupe em interpretar

textos. Não são ignoradas as análises sociais e históricas atribuídas à função autor, assim como o pensamento de Benjamin também propõe. Entretanto, tanto o alemão quanto o francês oferecem uma perspectiva objetiva e, quem sabe, objetificada do autor, circunscrevendo-o a dimensões sociais e históricas. O que deixa de lado um aspecto muito importante em Geovani Martins: a experiência vivida e compartilhada entre autor, personagens e leitores que se reconhecem no mesmo lugar social. Uma *Escrevivência*.

Conceição Evaristo em sua faceta teórica une a experiência pessoal ao seu esforço criativo para que a representação do subalterno em geral e da mulher negra em particular possa livra-se de estereótipos e preconceitos estruturais. Nas palavras da autora:

[...]. Assenhoreando-se da pena, objeto representativo do poder falo-cêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma auto-representação. Surge a fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido. A escre (vivência) das mulheres negras explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra [...]

[...] pode-se dizer que os textos femininos negros, para além de um sentido estético, buscam semantizar um outro movimento, aquele que abriga toda as suas lutas. Toma-se o lugar da escrita, como direito, assim como se toma o lugar da vida. [...] (EVARISTO, 2005, p. 6)

A autoria, então, a partir da *Escrevivência*, é um gesto político que une subjetividade e criação literária. Ciente da possibilidade de enquadramento de seu conceito em bases tradicionais, a teórica realiza um esforço de aprofundá-lo e ampliá-lo:

Afirmo que a *Escrevivência* não é uma escrita narcísica, pois não é uma escrita de si, que se limita a uma história de um eu sozinho, que se perde na solidão de Narciso. A *Escrevivência*, é uma escrita que não se contempla nas águas de Narciso, pois o espelho de Narciso não reflete o nosso rosto. E nem ouvimos o eco de nossa fala, pois Narciso é surdo às nossas vozes. O nosso espelho é o de Oxum e Iemanjá. [...]. No abebé de Oxum, nos descobrimos belas, e contemplamos a nossa própria potência. Encontramos o nosso rosto individual, a nossa subjetividade que as culturas colonizadoras tentaram mutilar, mas ainda conseguimos tocar o nosso próprio rosto. E quando recuperamos a nossa individualidade pelo abebé de Oxum, outro nos é oferecido, o de Iemanjá, para que possamos ver as outras imagens para além do nosso rosto individual. Certeza ganhamos que não somos pessoas sozinhas. Vimos rostos próximos e distantes que são os nossos. O abebé de Iemanjá nos revela a nossa potência coletiva, nos conscientiza do que somos capazes de escrever a nossa história de muitas vozes. E que a nossa imagem, o nosso corpo, é potência para acolhimento de nossos outros corpos. (EVARISTO, 2020, p. 38)

Com isso, uma forma de leitura com bases epistêmicas do pensamento nagô tenta expressar o processo de reafirmação de uma subjetividade negada pela diáspora, através do abebé de Oxum, ao mesmo tempo em que gera o reconhecimento coletivo por meio das vivências compartilhadas através do abebé de Iemanjá. O uso desse conceito não visa legendar experiências periféricas, mas marcar um espaço no campo da teoria literária, oferecendo novas perspectivas. Uma dinâmica que faz sentido dentro da escrita de Geovani.

Entretanto, o artigo mais celebrado de Conceição, *Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face* (2005), pode afastar Geovani da *Escrevivência*. Diferenciando a escrita de si que manifesta a subjetividade dominante da escrita de si de mulheres que sofrem com o apagamento histórico e com o cerceamento de seus direitos políticos, Conceição enxerga uma dinâmica diferenciada em autoras como ela própria e Carolina Maria de Jesus, por exemplo. Uma dinâmica envolvendo a ética e a política de se fazer representada. Ou seja, o processo de *Escrevivência* parte de um contexto bem específico: a autorrepresentação da mulher negra. Em síntese, *Escrevivência*, a princípio, é uma representação literária de memórias e vivências de mulheres negras. Com isso, três palavras-chave se apresentam em torno da *Escrevivência*: vivência, pertencimento e representação, o que faz sentido para Geovani. Mas tudo isso é relativo à condição de mulher e negra. Portanto, é válido o alargamento do conceito para além da questão de gênero?

Em *Escrevivência: a escrita de nós* (2020), a seção inicial apresenta reflexões da própria criadora do conceito sobre possíveis desdobramentos:

A maioria das personagens que construo se apresenta a partir de espaços de exclusão por vários motivos. Pessoas que experimentam condições de exclusão tendem a se identificar e a se comover com essas personagens. Um sujeito gay se vê nesse texto porque, também ele vive essa experiência de exclusão. Um sujeito pobre tem a mesma identificação com uma personagem que vive a condição de pobreza. Uma mulher que se cumplicia com as outras se sensibiliza ao ler o conto “Maria” ou *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Assim como a escritora ou o escritor ao inventar a sua escrita, pode deixar um pouco ou muito de si, consciente ou inconscientemente, creio que a pessoa que lê, acolhe o texto, a partir de suas experiências pessoais, se assemelhando, simpatizando ou não com as personagens. (EVATISTO, 2020, p. 32)

Desde que tenham uma raiz epistêmica distinta da subjetivação normativa, outras subjetividades dissidentes podem partilhar da *Escrevivência* em um gesto político de igual importância. Os desdobramentos mais óbvios possíveis são resultantes da vivência de dupla face: a escrita da subjetividade negra e a escrita da subjetividade feminina, possibilitando, para Conceição, pensar as questões de gênero e sexualidade. Mas é preciso estabelecer limites para

que o conceito não se descaracterize. No mesmo texto da citação anterior, a escritora traça alguns limites importantes para o alargamento da *Escrevivência*, levantando pontos de encontro e afastamento entre seu projeto literário e o de Clarice Lispector, também comparando com a estética de Frida Kahlo:

A *Escrevivência* poderia se aproximar da afirmativa de Clarice de que a aprendizagem da escrita está no mundo; entretanto guardando distâncias, muitas talvez. “Escrever é dominar o mundo”, assevera Clarice. A mexicana Frida Kahlo diz que é como se ela pintasse a si própria, a realidade. Também com a Frida, uma aproximação cautelosa poderia ser tentada para emparelhar *Escrevivência* com “o pintar a si próprio, a realidade”. Entretanto, creio que a similitude entre *Escrevivência* e a autorreflexão de uma e de outra tende mais a se distanciar do que a se cruzar. E o distanciamento vai se delineando na medida em que se lê o lugar subjetivo em que essas autorreflexões nascem, a linguagem que é usada para a explicitação do pensamento e com quais outros caminhos as reflexões produzidas por elas se imbricam. (EVATISTO, 2020, p. 34)

Com isso, percebe-se que o ponto máximo para este alargamento se define pela perda da pertença étnica e da vivência negra. Conceição marca o fato de as duas comparadas pertencerem, de certa forma, a uma visão de mundo dominante, não ocupando o lugar referido.

A *Escrevivência* nasce da e prioriza a episteme diaspórica negra, mas permite um alargamento em outra direção que não o debate do gênero:

Penso que posso distanciar a *Escrevivência*, por exemplo, da escrita de si, ou da autoficção, como um texto que oferece a possibilidade de não estar escrito necessariamente em primeira pessoa, como normalmente estaria a escrita de si. [...]. Creio que o poema em prosa “Emparedado”, de Cruz e Souza, poderia ser lido como *Escrevivência*. Ao pensar em Recordações de Isaias Caminha, percebe-se que Lima Barreto, provavelmente, aproveitou da sua experiência, da sua vivência como sujeito negro, para criar recordações de Isaias Caminha. E tanto Cruz e Souza como Lima Barreto não estavam escrevendo só sobre o seu drama pessoal por serem negros, mas o drama, os problemas existenciais das pessoas negras da época. (EVARISTO, 2020, p. 39)

Conceição promove uma revisita a autores negros e homens de outras épocas e os lê como produtores de *Escrevivência*. Além da abrangência a autores homens Cis, a forma dos textos portadores da *Escrevivência* também se amplia, permitindo um grau de despersonalização. Portanto, uma flexibilização de tempo, gênero e forma textual é possível desde que compartilhe da vivência negra e tenha como matéria prima experiências pessoais.

Em síntese, Geovani pode ser lido a partir da *Escrevivência* pela dinâmica presente entre vivência, pertencimento e representação, mas talvez seja mais justo aproveitar as bases do

conceito evaristiano para testá-lo nos dois contos analisados detalhadamente aqui: “Rolézim” e “A história do Periquito e do Macaco”.

3 Leitura dos contos.

Os contos em questão trazem marcas de campos subjetivos em sua estrutura de forma bem particular. As subjetividades presentes, atuantes e protagonistas nos contos mostram e partilham vivências que permitem sua identificação como pobres e negras (com “negras”, o estudo engloba a vivência preta e parda). Tanto os lugares apresentados nas narrativas, quanto a pertença étnico-social das personagens são raramente apresentados por meio de afirmativas ou informações explícitas, mas constantemente sugeridas através da natureza das experiências que partilham, possibilitando uma identificação por pertença e reconhecimento. Pertença e reconhecimento que emanam não apenas dos fatos narrados, mas também do refinado trabalho com a linguagem cujo intento seria a exploração literária das variedades linguísticas urbanas e periféricas.

“A história do periquito e do macaco” apresenta uma narrativa na forma de relato pessoal endereçado e dividida em dois momentos: o primeiro deles situa o evento a ser narrado no contexto de invasões a favelas do rio de janeiro no processo de implantação das UPP’s; o segundo narra um evento particular ocorrido na Cachopa, uma parte específica da favela da Rocinha, envolvendo um morador, um traficante e um policial.

Melhor coisa que tu fez, meu mano, sem neurose, foi ter se adiantado lá pro Ceará naquela época, papo reto. Bagulho ficou doido, os polícia sufocando, invadindo casa, esculachando morador por qualquer bagulho. Tu tá ligado como eles é. Ainda mais com jornal tudo fechando com eles, tinha que ver. Os maluco achava uma pistola entocada, meia dúzia de radinho, pronto, já era primeira página, e vagabundo acreditando que eles ia acabar com o movimento. Tem que ser muito otário, papo reto. Pergunta lá quantos fuzil eles achou, quantas carga grande, quantos bandido quente eles prendeu. Eu fico de bobeira quando dou um rolé na pista e vejo que nego não sabe de nada que acontece aqui dentro. (MARTINS, G, 2021, p. 37 – 38)

O trecho transcrito possibilita perceber como a narrativa parte de um viés marcado e definido, embora não identificado. Pode-se perceber na estrutura do texto que há a intenção de reportar um acontecimento. Entretanto, essa forma de reportar os fatos é pessoal porque está inserida em uma conversa informal. Há um endereçamento íntimo: de um amigo para o outro. A pessoalidade e informalidade também se fazem através das marcas linguísticas como as variações de concordância verbal e o uso de gírias por exemplo. A reportagem, então, não segue a intenção de informar uma população, mas de atualizar um conhecido sobre acontecimentos importantes na vida de uma determinada localidade. Desse modo, o texto explora a

territorialidade por um viés de pertencimento, o que inaugura, no processo de reportar, a condição de um sujeito que viveu o acontecido e se afetou por ele.

Ainda no trecho, há uma crítica explícita ao posicionamento dos grandes veículos de imprensa em relação ao apoio às invasões policiais violentas e sem resultado no combate ao comércio de drogas ilegais. Flagra-se a desinformação preconceituosa que os veículos de mídia geram sobre acontecimentos e dinâmicas particulares de espaços como a Rocinha. Nesse sentido, há, além da crítica explícita, a contraposição de duas narrativas sobre um mesmo fato. Uma carregada de pessoalidade, partindo de alguém que foi sujeito nos fatos narrados; e outra pretensamente impessoal, partindo de alguém que incide um olhar objetificador sobre os fatos e pessoas, trazendo estigma e preconceito para a forma de ler aquela situação. O contraste fica mais explícito quando o narrador conta sobre a resposta que o crime organizado deu:

Nessa que o movimento se levantou de novo, desentocou os fuzil, botou mais gente pra trabalhar, espalhou na moral os vapor, os atividade, pra voltar fazer dinheiro. No começo foi foda, bala comia direto. Já fazia pra mais de anos que não dava tanto tiro na Rocinha. Era papo de todo dia quase, de manhã a gente já ficava esperando os pipoco. No começo era só pra assustar os polícia, mostrar que ninguém aqui tava de bobeira, mas não demorou pra morrer gente dos dois lado. Depois de um tempo eles cansou de ficar nessa direto, e cada um ficou num canto. Os polícia ficava do lado deles, os vagabundo de outro, e o bagulho ia voltando ao normal. Já dava até pra queimar um na rua, no sapatinho mas dava. O foda é que a maconha parecia que só piorava. (MARTINS, G, 2021, p. 38)

Há, por assim dizer, em relação ao posicionamento da imprensa, uma literal inversão de perspectiva. Não são mais as ações da polícia que são retratadas, mas como o tráfico se organizou para preservar seus negócios através de possíveis estratégias de enfrentamento. Outras partes do conto ainda se aprofundam mais nas articulações e ações de resistência. A pertença do narrador também se mostra a partir da oralidade mimetizada no nível sintático e nas escolhas do léxico.

As reportagens das ações de enfrentamento e resistência, no conto, funcionam como a criação de um panorama no qual se passam as ações principais. Isso ajuda a dar mais profundidade e peso ao enredo principal, ao mesmo tempo em que possibilita reflexões sobre a realidade daquele morador de uma favela no período de implantação das UPP's. Como se, além de profundidade para a narrativa, essa contextualização também oferecesse um momento de representação de uma vivência dissidente, mostrando como o dia-a-dia das pessoas moradoras dessas regiões é atravessado por problemas estruturais causados por questões que vão desde ineficientes e preconceituosas ações de segurança pública, que apenas expõe cidadãos ao risco

de morte, até uma visão distorcida, limitada e igualmente preconceituosa gerada pela mídia de grande alcance, alimentando uma visão distorcida que repercute estigmas. Tudo isso contextualizado em um relato pessoal, de vivência, relato e pertencimento àquele espaço.

Os fatos principais são os que aconteceram entre o cara de macaco, policial que ficava de vigia na região onde o narrador morava, Buiú, um outro morador que sofreu abuso por parte de cara de macaco, e periquito, um homem envolvido com o tráfico organizado de drogas e irmão de Buiú.

Depois que tava geral achando que o pior já tinha passado é que entra na história o Cara de Macaco. Era um filho da puta de um tenente que chegou metendo bronca. O que dava mais ódio era que o bagulho dele não era nem pegar traficante não. Bagulho dele era pegar viciado. Ele falava que só existia traficante porque existia viciado. Puta que pariu, menó, tinha que ver. Eu já tava morando de novo na Cachopa nessa época, e era logo lá que ele tirava o serviço. (MARTINS, G, 2021, p. 39)

Em relação ao trato com a linguagem, o conto ainda segue o mesmo uso sintático e lexical inspirado na variação recorrente na região onde o conto se passa. O trecho também aprofunda a personalidade e visão de mundo do PM, transformando-o em um personagem arquetípico, representando o pensamento não de um indivíduo, mas de uma parcela da população. A partir disso, as motivações e intenções são apresentadas no conto. Como exemplo, há a enumeração de torturas feitas pelo cara de cavalo. Até que ele tenta cometer abuso de autoridade com uma pessoa de classe média alta, cujo pai tinha cargo no sistema judiciário. O conto então promove uma reflexão psicológica e social quando mostra que a motivação para a violência excessiva sofrida por Buiú e causada pelo policial foi consequência da frustração sentida por ele quando teve sua pequena e relativa autoridade subjugada. A partir de então o conto se aproxima do clímax: a vingança do irmão de Buiú. Vale ressaltar como há uma certa mobilização dos moradores no plano de vingança, em especial de Vanessa.

Se, no primeiro momento do conto, há uma relação com os discursos jornalísticos de grande circulação, quando o conto se ocupa do fato particular envolvendo Cara de Macaco e Periquito, há uma aproximação da fábula que é evocada desde o título, contendo apenas nomes de animais (elemento característico desse gênero), até a presença de uma “moral da história”: “Mas já tava feito. Quando o cara é sujeito homem, ele não deixa qualquer um mexer com a família dele não. Nisso eu concordo com ele.”. O mais coerente seria dizer que há uma subversão da fábula. Tradicionalmente, o gênero em questão tem a função de prescrever comportamento, apresentando uma moral a ser seguida, mas o que acontece no conto é um caso

particular resultado do contexto geral e sistêmico do qual ele emana. Assim, não há uma prescrição, mas uma descrição de um fato que é verossímil e facilmente observável na realidade exegetica.

Já “Rolézim”, o mais marcante e comentado conto do livro, narra a ida de um grupo de jovens à praia em um dia de calor. O interessante é que a história se desenrola a partir de um narrador em primeira pessoa que endereça sua narrativa diretamente a um interlocutor. Dessa forma, os fatos também são narrados a partir de uma perspectiva pessoal e em um tom informal de conversa, o que faz com que o foco do conto não sejam os acontecimentos em si, mas a experiência de deslocamento pela cidade com todas as questões nela impressas. Talvez o ponto alto do conto seja como os acontecimentos se entrelaçam com lembranças e reflexões, o que é possível a partir de uma narrativa com traços formais de personalidade, mimetizando um relato. Com isso, o texto pode ser abordado pela apresentação de uma subjetividade cujas vivências revelam e atravessam questões estruturais e emocionais em seu ser. Mais uma vez, a pertença e territorialidade são importantes na escrita de Geovani.

O mais marcante procedimento que auxilia no aprofundamento desta subjetividade encenada é a coesão entre os fatos de uma história, por assim dizer, principal (a ida à praia por lazer) e as digressões e reflexões feitas pelo narrador: A vontade de ir à praia e usar maconha com os amigos puxa o problema do uso de entorpecentes mais pesados, o que faz o narrador lembrar da conversa com seu irmão mais velho em que ele o aconselhou a fugir das mais pesadas; seu irmão tomou tal atitude a partir da perda de um amigo; a visão ruim de drogas sintéticas o faz interpretar criticamente o gosto de alguns de seus amigos por esse tipo de entorpecente, pensando em como isso prejudica a saúde mental e física muitas vezes, o que não pode ser visto como divertimento.

[...] Tava osso. O que salvou a viagem foi ficar marolando, vendo o Vitim e o Teco, os dois tava trincadão, mordendo as orelha. Papo reto, eu não entendo pra que que nego usa droga pra ficar oprimido, batendo neurose com tudo. [...]
(MARTINS, G, 2021, p. 11)

O estado alterado após o uso de drogas sintéticas o faz lembrar de uma anedota acontecida no local onde mora, trazendo à tona a questão da violência policial. E assim o texto vai caminhando em uma costura entre o dentro (reflexões e experiências) e o fora (os fatos ocorridos e as questões sociais postas a partir das vivências):

[...] Que nem no dia que tava eu e o Poca Telha queimando um na laje da tia. Do nada brotou o Mano de Cinco com mais dois paraíba que tinha acabado de chegar da terrinha. Caralho, menó Se derramaram legal, uma linha atrás da outra, os paraíba ficou tudo como, com uns olho desse tamanho, se mordendo todo. Aí um dos pancados já começou ouvir barulho onde não tinha e nós rindo à vera. O Mano de Cinco, que é mó piada também, deu trela, cismou que era os polícia entocado na laje ali do lado, preparando pra dar o bote neles. Mano, os pará peidou na hora, saíram voado, descendo a laje. Foi muito engraçado! Eles andando lá embaixo na rua, tudo escaldado, se escondendo nos muro, com medo dos polícia brotar.

Operação mermo só teve quase uma semana depois, que foi até quando tiraram a vida do Jean. Sem neurose, gosto nem de lembrar, tu tá ligado, o menó era bom. [...]. Esses polícia é tudo covarde mermo, dando baque no feriado, com geral na rua, em tempo de acertar uma criança. Tem mais é que encher esses cu azul de bala. Papo reto. (MARTINS, G, 2021, p. 11)

Do ponto de vista da construção da linguagem utilizada, mais uma vez, no nível lexical, algumas palavras pertencem à variedade carioca urbana e da periferia, assim como a sintaxe e concordância. Interessante notar que, apesar de haver um desvio do padrão do ponto de vista sintático, a pontuação não foge tanto à prescrição, o que funciona de certa forma como uma partitura de leitura para os não familiarizados com a variedade, empreendendo ritmo e auxiliando na interpretação. A linguagem, assim como as histórias entrecruzadas que são narradas, de novo são o suficiente para identificar a figura do narrador como um jovem morador da periferia do Rio de Janeiro. Não há, em nenhum momento do texto, uma apresentação ou contextualização, o que há é a mimese de uma pertença a um território geopolítico e cultura, ou seja, ser e pertencer são equivalentes nessa construção.

A pertença, ou falta dela, também pauta a interpretação e leitura do espaço da praia carioca. Primeiramente em relação à força policial em ação: “Nem acreditei quando voltei e vi o bonde todo com mó cara de cu. O bagulho era que tinha uns cana ali parado, escoltando nós.”. O olhar do narrador percebe como os policiais estão direcionando sua atenção para o seu grupo. Além da polícia, outros integrantes da praia também são lidos:

[...]maconheiro playboy lá da praia, tudo mandadão, cheio de marra. Quando eles tão sozinho, olha pra tu tipo que com medo, como se tu fosse sempre na intenção de roubar eles. Aí quando tão de bondão, eles olha tipo que como fosse juntar ni tu. É foda. (MARTINS, G, 2021, p. 12 - 13)

A hostilidade dos policiais se soma à dos integrantes da elite, que julgam aqueles jovens como ameaça. Dessa forma, o espaço da praia se torna um espaço metonímico de representação das questões envolvendo raça e classe, passando também pela articulação

institucional para coerção e cerceamento das subjetividades dissidentes no espaço público. “Rolézim” foi o nome dado para uma série de mobilizações espontâneas de jovens periféricos nos idos de 2014. Em comum, todas essas mobilizações tinham o fato de serem, em síntese, um deslocamento de subjetividades dissidentes (jovens negros e periféricos) para espaços privilegiados das metrópoles brasileiras: shoppings e regiões nobres. É exatamente esse o deslocamento visto no conto e, por consequência, o que se observa na narrativa também é o que se observou na prática: população dos locais privilegiados e forças de segurança agindo com preconceito e violência contra esses corpos deslocados.

Luis Eduardo Soares, em *O Brasil e seu duplo* (2019), apresenta uma serena análise da situação social e política do país na segunda década do século XXI, sua análise parte da categorização do “eles” como um conceito político no imaginário nacional. Segundo o autor, “eles” é um pronome recorrente nas falas que envolvem posicionamento político. “Eles” sempre é apontado como causa dos problemas sociais brasileiros e esse movimento gera, entre outras consequências, um distanciamento do sujeito enunciativo das ações políticas, já que relega à indefinida terceira pessoa do plural as responsabilidades para os problemas políticos. Ao mesmo tempo, “eles” também inaugura, no imaginário coletivo brasileiro, o lugar do outro, sendo ocupado, principalmente para a classe média, pelas subjetividades dissidentes. Em suma, jovens negros e periféricos são “eles” e são apontados como causadores dos desconfortos vividos pela classe média e elite. Os rolézins, com os deslocamentos dessas subjetividades até espaços negados para eles, funcionaram com um exame que revela o racismo estrutural:

A geopolítica do surdo apartheid nacional estava sendo desestabilizada. Paredes haviam sido postas abaixo por efeito da redução da pobreza e do novo protagonismo assumido pela juventude das periferias. Essa mobilidade assombrava muita gente. (SOARES, 2019, p. 35)

Com isso, não só a permanência na praia e o uso da maconha são institucionalmente e segregadamente cercados, mas também o próprio acesso a esse espaço público é precarizado e, de certa forma, inviabilizado pela precariedade dos meios públicos de transporte.

Pior que foi tranquilão pra arrumar a seda, pedi pra um rasta que tava vendendo pulseira do reggae. Maluco responsa, me salvou até um cigarro! Me deu o papo pra ficar na atividade, que os verme tava de maldade naqueles dias. Mataram um boliviano na areia, aí os cana tava sufocando na praia, com medo de morrer mais gente, se pá até um morador ou um gringo, e aí ia dar merda braba, tá ligado? Manchete no jornal, Balanço Geral, esses caô. bobeira comigo. Pior que foi tranquilão pra arrumar a seda, pedi pra um rasta que tava vendendo pulseira do reggae. Maluco responsa, me salvou até um cigarro! Me

deu o papo pra ficar na atividade, que os verme tava de maldade naqueles dias. Mataram um boliviano na areia, aí os cana tava sufocando na praia, com medo de morrer mais gente, se pá até um morador ou um gringo, e aí ia dar merda braba, tá ligado? Manchete no jornal, Balanço Geral, esses caô. (MARTINS, G, 2021, p. 14)

Na passagem acima, o narrador mostra mais uma vez a relação entre imprensa, opinião pública e medidas de segurança pública violentas. Os policiais só estavam fazendo uma vigilância mais intensa por medo de acontecer algo com alguém da elite ou algum estrangeiro naquele espaço visado, o que acarretaria em críticas para a instituição. A segurança pública e sua ação midiática não são um assunto distante e acadêmico e sim uma realidade influente na experiência do texto. Por causa do policiamento mais intenso, o narrador teve que fugir de uma dura completamente arbitrária, autoritária e preconceituosa. O que leva ao próximo ponto:

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, G, 2021, p. 16)

O parágrafo final do conto mostra a fuga do personagem principal. Vale notar a presença do religioso: do Tranca-Rua da avó ao Jesus das Tias, o movimento é o de popularização das igrejas evangélicas, sobretudo pentecostais e neopentecostais, nos espaços periféricos. A aproximação de crenças diferentes de duas gerações alude a esse movimento, não como uma análise sociológica, mas como uma experiência vivida dentro de sua família. Ainda assim, essa aparente contradição religiosa se explica por uma herança étnica. Tendo em vista que a principal matriz cultural africana no território correspondente ao atual Sudeste brasileiro foi a oriunda da parte central do continente, os Bantu (SLENS, 2018), é possível inferir que seja essa uma possível ancestralidade para o personagem principal. Daí a presença do Tranca- Rua, uma entidade muito conhecida entre os cultos de origem Bantu no Sudeste brasileiro, em sua ancestralidade.

O aparentemente contraditório apelo para o Jesus de suas tias também pode ser explicado pelas bases étnicas às quais o protagonista pode pertencer através de sua ancestralidade:

Em muitos cultos afro-brasileiros, especialmente os associados à influência "congo-angolana", os espíritos dos "caboclos" - na acepção mais antiga, "índios bravos da floresta" - são muito poderosos. Há quem avalie os caboclos como elementos estranhos numa religião "africana", o resultado de sincretismo impuro. Ora, não poderia haver nada mais (centro-)africano do que se aproximar dos donos da terra, tomando emprestados a seus descendentes os rituais. [...]. Como se vê, os santos (Cristo também) e os espíritos tutelares assemelhavam-se tanto em seus poderes milagrosos e de revelação que era fácil, como mostra Fromont, para muitos centroafricanos perceber uma "correlação contingente" entre eles. (SLENS, 2018, p. 5)

A partir do excerto, percebe-se como a apropriação de outras expressões religiosas é um traço característico da cultura Bantu, o que possibilitou a aproximação com expressões ameríndias como forma de respeito aos povos originários, mas também gerou um sincretismo com a cosmovisão cristã como forma de resistência ao processo de escravização. Em síntese, pode-se dizer que faz parte da experiência étnico-religiosa do personagem do conto a apropriação de diferentes matrizes culturais e religiosas para resistência e sobrevivência. O resultado dessa ancestralidade manifesta é o apelo tanto ao dono da rua quanto ao dono dos céus na hora de resistir à violência policial.

Nesse sentido, "Rolézim", caminhando entre o relato e análise, apresenta uma leitura de um espaço público a partir dos olhos de um jovem periférico, o que revela questões políticas e sociais atualizadas metonimicamente naqueles territórios. Além disso, as digressões e memórias revelam um sujeito que se apresenta, como já dito, a partir de sua pertença e vivência.

Como pontos de encontro entre os contos, a primeira pessoa trazendo uma narrativa vivenciada se mostra como o principal artifício retórico e político dos escritos aqui analisados. A imanência de um olhar, inaugurando argutamente uma perspectiva e uma leitura de espaços e temas sociais a partir da vivência ficcional, mas real, é o processo de *Escrevivência*. Mas outra categoria também ganha notoriedade nas leituras feitas aqui: a de território a partir de uma perspectiva Bantu. Esse aspecto pode afastar o narrador de Geovani da experiência da *Escrevivência*, mas também pode revelar contornos mais justos com sua escrita.

4 Por uma poética Tranca-Rua

Como visto até aqui, um conceito chave na interpretação da relação entre autoria e escrita a partir de Geovani Martins é a concepção de pertencimento. Este, tão importante na categorização dos contos como *Escrevivências*, possibilita a representação de narrativas que partem da vivência da subjetividade negra em diáspora. Isso fica evidente com “O conto do Periquito e do Macaco” comparado ao discurso jornalístico por exemplo. Como já dito a partir de Conceição Evaristo, o espelho de Oxum inaugura um olhar sobre si que ganha reverberações coletivas a partir do espelho de Iemanjá. É também a partir da mesma teórica que o alargamento do Conceito para além da vivência da mulher negra, chegando ao homem negro, se torna válido.

Mas, saindo do universo Nagô invocado pela escritora, é possível perceber como a leitura dos espaços sociais nos contos se baseia de maneira mais característica na concepção Bantu de territórios, ou seja, em lugares com dimensões geopolíticas, sociais e ancestrais, o que pode contribuir para a estabelecer parâmetros de interpretação da autoria mais coerentes com as obras analisadas. Bunseki Fu-Kiau, em *Cosmologia africana dos bantu-kongo: princípios de vida e vivência*, traduzido por Tigná Santana Neves Santos (2019) como sua tese de doutorado, oferece princípios e valores das sociedades tradicionais Bantu. Como um importante tabu de organização social está a inalienabilidade da terra:

Não há nenhuma condição de valor que poderia mudar essa inalienabilidade da terra ancestral. “A terra não era uma mercadoria a ser comprada e vendida. A terra era inalienável no sistema tradicional. Cada domínio era possuído por uma determinada matrilinearidade que podia, de fato, conceder o uso de parte da sua área a um parente ou mesmo a uma matrilinearidade de fora, mas isso não significava que se havia desistido dos direitos sobre a terra”. (Kajsa, 1978. P. 71). Em seu fu-kia-nsi, a lei oral, o sistema tradicional de terra, os Kongo dizem que vender a terra da comunidade é carregar um jugo moral. (SANTOS, T, 2019, p. 51 - 52)

Portanto, o território é ligado a uma comunidade e por ela zelado sem que um indivíduo possa proclamar sobre ele posse. No suceder de gerações, à camada geopolítica da questão acrescenta-se a dimensão da ancestralidade matrilinear (porque a mulher é o elo da comunidade tradicional Bantu) que zela por esse território e pelo clã que ali está. Por meio dessa concepção sobre os espaços, os textos de Geovani geram reflexões e críticas sobre a ideia de pertencimento e cerceamento de lugares e direitos. Isso fica muito explícito em “Rolézim”, pois o conto apresenta justamente um deslocamento que tira o narrador de um território ao qual ele pertence, a sua comunidade, e o leva a um espaço hostil onde seu acesso e permanência são dificultados,

a praia em uma região nobre. No início do trajeto, percebe-se um lugar regido, em certa medida, pela matrilinearidade Bantu personificada na figura da mãe, que zela pelo lugar e orienta seu filho, mas também presente através da lembrança das tias e da avó. O lugar de destino é regido por um cerceamento que só faz sentido sob a ótica patriarcal de posse e direito à herança, cujos reflexos se estendem não apenas às propriedades, mas também a espaços públicos em regiões elitizadas. Pode-se dizer que em ambos os casos, o território guarda relações, ainda que distintas, com a ancestralidade. O que o narrador faz é gerar um tensionamento através de um deslocamento. E este movimento também guarda uma ética Bantu já que a concepção de um saber ancestral que acompanha um território também foi útil no movimento de expansão dos Bantu:

Em primeiro lugar, em praticamente toda a África bantu existiam dois tipos básicos de espíritos: os dos ancestrais "nomeados" - cuja memória ainda se guardava e que eram ciosos do bem-estar dos vivos de seu clã - e os espíritos tutelares da Terra, organizados em hierarquia, preocupados com os diversos grupos de parentesco de uma determinada área. Em geral, os ancestrais mais antigos eram incorporados ao topo desse grupo de espíritos tutelares. Tal configuração, que permitia aos ancestrais ainda lembrados acompanhar os migrantes, ao passo que os entes tutelares zelavam pelas gentes em certos espaços, foi de suma importância para as estratégias na milenar expansão bantu. Uma série de pesquisas sobre as fases iniciais dessa expansão deduz que a primeira pergunta que um grupo de migrantes fazia aos autóctones ao entrar em novo território era: "Quem são os donos da terra?". Isto é, os espíritos tutelares, particularmente as sombras dos "primeiros [seres humanos] a chegar". A segunda pergunta era: "Quais são os rituais próprios para contatar esses espíritos?". (SLENS, 2018, p. 5)

Respeitando e incorporando os cultos locais, essa cultura pôde se expandir e se adequar melhor aos novos territórios. Um movimento muito útil para preservação de sua própria cultura quando o povo da África central entrou em diáspora depois do tráfico humano. É esse o movimento presente na invocação de Jesus e de Tranca-Rua. Olhando pela epistemologia Bantu, o que está em jogo não é um apelo a Deus e ao Diabo, mas sim uma estratégia de sobrevivência recorrendo aos saberes ancestrais de sua cultura e do território onde se está, já que Deus está para uma cosmovisão dominante no local restrito à classe dominante assim como Tranca-Rua acompanha a família de um narrador deslocado.

Em síntese, a escrita de Geovani não é apenas uma manifestação da *Escrevivência*, mas também um processo de deslocamento em direção a territórios diferentes como forma de enfrentamento e preservação através da assimilação desses novos territórios. Como se Geovani saísse de uma lógica de terra inalienável, compartilhada, onde o privado e particular não são

bem definidos e regida pela matrilinearidade revelada desde a avó, passando pelas tias até a mãe, para se aproximar de um local privado, restrito, particular, bem alicerçado no patriarcal direito à propriedade hereditária. Um movimento que, visto por uma perspectiva Bantu, é de sobrevivência através da expansão. Disputar um lugar, ou uma narrativa a respeito de um lugar são formas de manter sua epistemologia viva. O que tem reais implicações em uma realidade em que uma república foi fundada com aspirações eugenistas. Neste contexto, manter uma epistemologia viva é também assegurar direitos a uma grande parcela da população. Ir à praia ou contar um caso particular acontecido nos arredores de casa são atos de disputa de direito sobre um território e, mais do que isso, de preservação de toda uma visão de mundo. O deslocamento de “Rolézim” sintetiza bem esse processo.

Geovani, então, apresenta uma estética do deslocamento, do caminho. Mas um caminho que tem sentido e direção: proporcionar um choque que mantenha sua ancestralidade presente. É, por que não, uma poética do Tranca-Rua. Ele, que fecha os corpos e abre os caminhos de seus filhos, é uma chave de leitura interessante. Como diz a tradição desta entidade, Tranca-Rua é o dono da rua, do caminho, do deslocamento. Também é sabido que trabalha na proteção de seus tutelados. São esses os dois efeitos que os contos de Geovani podem causar: disputar um território e manter uma tradição viva.

5 Conclusão

No processo de traçar uma leitura que permeie a complexa relação entre autoria e obra literária (se é que esses conceitos ainda fazem sentido) para a leitura de “Rolézim” e “O conto do Periquito e do Macaco”, as reflexões iniciais mostram como as bases tradicionais e os revolucionários desdobramentos da teoria literária não contemplam por completo o que acontece nos contos de Geovani Martins. Uma leitura mais cerrada dos escritos revela o papel central que a vivência ocupa. Por conta disso, recorreu-se ao incontornável conceito da teoria Conceição Evaristo para dar conta da relação entre representação, vivência e pertencimento presente nos textos. Mas a leitura atenta também revelou outros aspectos que complementam o conceito evaristiano para entendimento do papel da autoria e da obra.

A partir da perspectiva Bantu, o pertencimento ganha contornos territoriais e ancestrais e a lógica de deslocamento presente nos contos também pode ser enxergada como uma ética de expansão e, no contexto de diáspora, preservação de uma cosmovisão. Levando em consideração tais aspectos, a relação entre autor e obra encontra parâmetros mais justos: uma encenação que representa situações inspiradas na vivência de quem escreve, ganhando uma coletividade e força através da pertença compartilhada entre autor e leitores; a pertença também tange dimensões territoriais e de ancestralidade cujos reflexos são uma ética de disputa de território e narrativa para manter viva uma visão de mundo. Os textos de Geovani Martins, em síntese, apresentam um deslocamento ético que pode ser considerado como a poética do Tranca-Rua.

Referências

- BENAJAMIN, Walter. *O autor como produtor*. In. *Magia, Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre a literatura e história da cultura, Obras escolhidas vol. 1*. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. 3ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense. p. 120 – 136, 1987.
- EVARISTO, Conceição. *A escrevivência e seus subtextos*. In. *Escrevivência: A escrita de nós Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Org. Constância Lima Duarte; Isabella Rosado Nunes. Rio de Janeiro: Editora MINA Comunicação e Arte. p. 26 – 47, 2020.
- EVARISTO, Conceição. *Gênero e etnia: uma escre (vivência) de dupla face*. *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: Ideia, p. 201-212, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* in *Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema (vol. III)*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-298
- MARTINS, Geovani. *O sol na cabeça*. São Paulo: Companhia das Letras. 2021
- SANTOS, Tiganá Santana Neves. *A cosmologia africana dos Bantu-Kongo por Bunseki Fuki-Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil*. 2019. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.
- SLENES, Robert W. *Africanos Centrais*. In *Dicionário da Escravidão e Liberdade*. Org. Lilia Moritz Schwarcz e Flávio dos Santos Gomes. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- SOARES, Luiz Eduardo. *O Brasil e seu duplo*. São Paulo: Todavia. 2019.