



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

FACULDADE DE LETRAS

**A IMPORTÂNCIA DA OBRA “O SOL NA CABEÇA” PARA A LITERATURA
BRASILEIRA, E SUA RELEVÂNCIA SOB UMA PERSPECTIVA SOCIAL**

Isabelle Laurence Marques Fonseca Silva

RIO DE JANEIRO

2023

ISABELLE LAURENCE MARQUES FONSECA SILVA

A IMPORTÂNCIA DA OBRA *O SOL NA CABEÇA* PARA A LITERATURA BRASILEIRA,
E SUA RELEVÂNCIA SOB UMA PERSPECTIVA SOCIAL

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

Professor orientador: Professor Doutor em Letras Paulo Roberto Tonani do Patrocínio

RIO DE JANEIRO

2023

Marques Fonseca Silva, Isabelle Laurence
A importância da obra "O Sol na Cabeça" para a
literatura brasileira, e sua relevância sob uma
perspectiva social / Isabelle Laurence Marques
Fonseca Silva. -- Rio de Janeiro, 2023.
39 f.

Orientador: Paulo Roberto Tonani do Patrocínio.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Letras, Licenciado em Letras: Português -
Literaturas, 2023.

1. Literatura Brasileira. 2. Geovani Martins. 3.
Literatura Periférica. I. Tonani do Patrocínio, Paulo
Roberto, orient. II. Título.

Aos meus queridos e amados pais.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	06
1	LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA	09
	1.1 O sol na cabeça na literatura brasileira contemporânea.....	15
2	TEMÁTICA DA OBRA	19
3	ANÁLISE LITERÁRIA DA OBRA	28
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	35
	REFERÊNCIAS.....	37

INTRODUÇÃO

O livro de contos "O Sol na Cabeça" (MARTINS, 2018a) apresenta aos leitores a diversidade estabelecida em diversos microcosmos urbanos, cada um com características específicas e habilmente narradas pelo autor ao decodificar, por meio da ficção, as peculiaridades das comunidades localizadas em regiões periféricas do Rio de Janeiro. Ao explorar uma série de breves contos de ficção que tematiza minuciosamente o conjunto de comunidades cariocas, a obra foi aclamada no Brasil, e também houve uma importante projeção em outros oito países em um curto período. Geovani Martins, autor da obra supracitada, destaca que a escrita do conto intitulado "Rolézim" o auxiliou de várias maneiras, tanto na definição referente ao gênero de literatura, quanto na decisão sobre a linha de abordagem responsável por traçar o direcionamento nos contos subsequentes (MARTINS, 2018b).

As circunstâncias para o desenvolvimento da obra não eram favoráveis para Geovani Martins, e em virtude dos desafios, ele teve que retornar à residência de sua mãe, sem um emprego formal, com um propósito bem definido: manter o foco total na criação de *O Sol na Cabeça*. De acordo com Martins (2018b), a obra emergiu de um sentimento de angústia devido a todo o contexto social e econômico sob a qual ele estava vivendo. Martins (2019) manteve dedicação aos processos de leitura e escrita desde o início da sua juventude, em que explorava obras literárias nacionais clássicas, como por exemplo, obras de Guimarães Rosa e Machado de Assis.

Em um determinado momento, durante o processo de escrita do autor, o seu computador foi danificado, mas Martins (2019) se manteve resiliente e continuou com a produção de seu primeiro livro (MARTINS, 2018a) com o apoio de sua máquina de escrever Remington, a qual ganhou da sua mãe e do seu padrasto.

As narrativas presentes em *O Sol na Cabeça* surgiram a partir de uma observação cuidadosa do trânsito entre as comunidades. Nesse percurso, Martins (2018b) começou a perceber a importância e o enriquecimento de retratar as periferias como algo em constante movimento, a fim de evitar aprisioná-las em uma visão limitante de favela, subjulgando-as ao insinuar que tais espaços não são adequados para a produção cultural e o seu respectivo consumo. O autor complementa essa perspectiva ao destacar que o ambiente periférico possui um centro específico, em que ocorrem atividades culturais significativas. Desta maneira, a noção de criação cultural periférica em relação ao centro se torna, no mínimo, discutível (MARTINS, 2018b).

O Sol na Cabeça se posiciona em um segmento mercadológico amplo, sem se limitar à

mera sofisticação periférica, e sem se estabelecer em contextos violentos frequentemente retratados em ficções relacionadas ao âmbito social carioca. O interesse do público sobre esta obra se deve, especialmente, à demanda de indivíduos que desejam se ver representados em espaços artísticos e ambientes culturais capazes de refletir o seu cotidiano. O texto criado por Martins (2018b) apresenta um cuidado estético refinado, e a complexidade dos personagens e de seus enredos os afasta dos estereótipos frequentes, e assim, é rompido o fetiche desenvolvido em torno do cotidiano das pessoas que vivem em favelas cariocas.

Alguns críticos consideram *O Sol na Cabeça* uma exceção notável surgida da periferia do Rio de Janeiro, uma vez que conecta a biografia de Geovani Martins ao direcionamento da sua narrativa. No entanto, Martins (2018b) não concorda com esta afirmação atribuída a ele, e argumenta que a ênfase sobre a sua origem periférica reflete a falta de conhecimento sobre a conjuntura cultural em que está envolvido o conjunto de comunidades cariocas.

A narrativa predominante sobre as favelas está frequentemente envolta em informações sensacionalistas divulgadas pelos veículos de notícias, o que acaba por criar enredos negativos, e contribui para a estigmatização e marginalização dessas comunidades, perpetuando estereótipos prejudiciais. Isso porque, os meios de comunicação têm o poder de influenciar a opinião pública e moldar as percepções sobre determinados assuntos, portanto, quando a mídia enfatiza a violência, a pobreza e os problemas sociais nas favelas, tal mensagem reforça a visão de que elas são, intrinsecamente, perigosas e problemáticas.

A narrativa negativa em *O Sol na Cabeça* sobre as regiões periféricas cariocas demonstra, claramente, como é possível criar um ambiente em que os moradores das favelas se sentem acuados e com medo de expressar opiniões divergentes. Quando a mídia e a sociedade em geral reforçam, repetidamente, os estereótipos negativos associados às favelas, é criado um clima de silenciamento, em que os próprios moradores evitam falar abertamente sobre suas realidades e experiências, por medo de serem julgados ou estigmatizados. Dessa forma, a narrativa negativa sobre as favelas não apenas perpetua estereótipos, mas também inibe o diálogo e a compreensão mútua.

Para desafiar a narrativa predominante da obra em questão e contribuir para uma representação mais justa e inclusiva das favelas, é necessário que os meios de comunicação busquem histórias mais abrangentes e contextualizadas. A mídia tem o poder de selecionar e construir as notícias, bem como definir quais aspectos dos eventos e das realidades serão destacados para o seu público. É fundamental que jornalistas e demais profissionais que atuam no campo da comunicação busquem uma abordagem mais equilibrada, e apresentem não apenas os problemas enfrentados pelas favelas, mas também as iniciativas de empoderamento,

resiliência e superação que surgem nesses espaços. Ao diversificar as narrativas e retratar a diversidade de experiências nas favelas, os meios de comunicação podem contribuir para a desconstrução dos estereótipos e para uma compreensão mais complexa e humana dessas comunidades.

Em *Sol na Cabeça*, o autor retrata personagens que enfrentam condições adversas, mas não se deixam moldar ou sufocar por essas circunstâncias desfavoráveis. Esses indivíduos são representados por meninos e jovens adultos que estão em ânsia por viver, explorar e experimentar, e encontram modos de resistir e sobreviver à sua própria maneira, bem como buscam tirar proveito das diferentes formas de privação que os afetam. Essa abordagem do autor pode ser relacionada à resiliência, isto é, a capacidade de se adaptar e se recuperar de adversidades.

Esses personagens exemplificam essa capacidade ao enfrentarem desafios como a pobreza, a violência e a ausência de oportunidades, pois eles não se resignam à sua situação, mas buscam alternativas, resistem e encontram maneiras de sobreviver, mesmo diante das dificuldades.

Ao abordar as questões supracitadas, o presente trabalho tem o propósito de investigar o problema de pesquisa assinalado a seguir: como a construção de resistência dos personagens presentes na obra *O sol na cabeça* podem abrir caminho para a reflexão e uma forma de poder própria, em contraponto com os sistemas de opressão e desigualdade presentes na sociedade periférica brasileira? Com relação ao objetivo geral, o presente estudo tem a finalidade de avaliar algumas imagens retratadas nos contos, as quais descrevem o dia a dia carioca, de maneira que haja uma compreensão sobre a dinâmica social da cidade e a representação dos personagens em relação à comunidade periférica da região, igualmente sobre as ações do poder público que afetam os indivíduos marginalizados.

Nesta pesquisa, houve a identificação de três objetivos específicos, os quais são apresentados da seguinte maneira: averiguar conceitos sobre a literatura brasileira contemporânea; explorar a importância da obra “O Sol na Cabeça” para a literatura brasileira; discorrer sobre a obra “O Sol na Cabeça” sob uma perspectiva social diante da literatura.

1 LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

A relevância da leitura e da escrita para o processo evolutivo do indivíduo é estabelecida em todo o mundo. Elas, dentre as suas diversas funções, tem o intuito de despertar o interesse pelo conhecimento, além de estimular atitudes criativas e intuitivas para os indivíduos que as praticam com frequência.

O tema *Literatura Contemporânea* coloca em pauta discussões que Agamben (2009) busca conceituar, inicialmente, por meio da classificação de Nietzsche, que retrata o contemporâneo como *intempestivo*, e afirma que essa compreensão se tornará possível e mais provável a partir do momento que o sujeito se distancia do seu próprio tempo por meio de um deslocamento anacrônico e diacrônico, mas ressalta que isso não “[...] significa, naturalmente que contemporâneo seja aquele que vive num outro tempo, [...] um homem inteligente, pode odiar o seu tempo, mas sabe, em todo caso, que lhe pertence irrevogavelmente, sabe que não pode fugir a seu tempo.” (AGAMBEN, 2009, p. 59).

A contribuição de Agamben (2009) para o pensamento contemporâneo se revela bastante significativa, uma vez que o autor busca, em seu ensaio, retratar essa relação do indivíduo com o seu próprio tempo. Ele cita uma poesia do autor Osip Mandelstam, intitulada “*O século*” na qual exterioriza a relação do poeta com o seu próprio tempo por meio das estrofes, reafirmando como este conseguiu revelar-se como indivíduo contemporâneo do seu próprio tempo, conforme pode ser verificado no trecho a seguir: “*O poeta, enquanto contemporâneo, é essa fratura, é aquilo que impede o tempo de compor-se e, ao mesmo tempo, o sangue que deve suturar a quebra*”. (AGAMBEN, 2009, p. 62).

Para Agamben (2009), o *contemporâneo* é capaz de perceber as obscuridades do seu tempo, perceber as trevas sem se deixar cegar pelas luzes do seu século, “[...] é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro” (AGAMBEN, 2009, p. 62); mas também o inverso, ele busca compreender a *contemporaneidade* e se fazer compreendido por meio da astrofísica, quando diz que ser contemporâneo é raro e também uma questão de coragem, não basta apenas manter o olhar fixo na escuridão da época, mas “[...] perceber no escuro do presente essa luz que procura nos alcançar e não pode fazê-lo”. (AGAMBEN, 2009, p. 65).

Além disso, o estudioso italiano exemplifica o termo *contemporâneo* por meio da moda, como algo descontínuo, posto que, esta não deve ser vista baseando-se em um período cronológico, devido a essa mudança constante, e somente podem ser considerados

contemporâneos aqueles que a percebem, mesmo que haja essa mudança de tempo, e acentua: “[...]o *Kairos da moda é inapreensível: a frase ‘eu estou neste instante na moda’ é contraditória, por que no átimo em que o sujeito a pronuncia, ele já está fora de moda*” (AGAMBEN, 2009, p. 68), visto que, naquele mesmo instante, uma nova moda pode estar sendo lançada.

O filósofo relata, ainda, que a contemporaneidade está diretamente relacionada com o arcaico, e define que “[...] a contemporaneidade tem o seu fundamento nessa proximidade com a origem” (AGAMBEN, 2009, p. 69), levando o leitor a concluir que contemporâneo é essa relação entre as gerações, entre passado e presente, e que esse deve enxergar, além da luz, a escuridão e na obscuridade uma luz, para assim ser designado como contemporâneo.

Tendo visto o que é ser contemporâneo, cabe, então, definir o que é Literatura Contemporânea. Na tentativa de responder a essa questão e outras relacionadas, nota-se que este tema é repleto de indagações, contradições e questionamentos, e desta maneira, é necessário nutrir-se de argumentos fundamentados de Agamben (2009) para responder tais questões. Antes de apresentar as tendências contemporâneas na literatura brasileira, faz-se necessário explicar suas características e conceituá-las.

Ao pensar em literatura contemporânea, considera-se que seu início se deu a partir do século passado XX, logo após as revoluções estudantis em 1968. Nesse período, houve muitas inovações nos diferentes setores, não podendo esquecer dos fatos marcantes ocorridos na época, entre os quais poderíamos citar as mudanças políticas, rendida às regras ditadas pela economia, o movimento de democratização do país, as conquistas da mulher e seu papel na sociedade, o aumento crescente da força midiática, grupos lutando pelos seus direitos e, finalmente, e não menos importante, o avanço tecnológico. Esta última será tratada de maneira mais detalhada posteriormente pois está diretamente relacionada a esta pesquisa (NICOLA, 2019).

O professor de filosofia na Universidade de Veneza na Itália, Giorgio Agamben, escreveu um livro intitulado ‘*O que é contemporâneo? E outros ensaios*’, traduzido em 2009, composto por sete tópicos, dos quais podemos encontrar algumas evidências que podem definir um pouco da literatura contemporânea. Numa dessas evidências, Agamben (2009) reflete o conceito de contemporâneo, e explica o seguinte:

É aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente (AGAMBEN, 2009, p. 63)

As preocupações de Agamben (2009) se deram nas dimensões estéticas e nas teorias da linguagem com questões diretamente relacionadas às teorias contemporâneas, por meio de uma obra que pretende descrever essa configuração contemporânea, a respeito dos desafios relacionados a este período, sobre a relação com o próprio tempo que, às vezes, se aproxima, e outras ocasiões, se distanciam deste. Ao pensar sobre o contemporâneo, Sevcenko (2004) destaca a sua visão:

A aceleração das inovações tecnológicas se dá agora numa escala multiplicativa, uma autêntica reação em cadeia, de modo que em intervalos de tempo o conjunto do aparato tecnológico vigente passa por saltos qualitativos em que a ampliação, a condensação e a miniaturização de seus potenciais reconfiguram completamente o universo de possibilidades e expectativas, tornando-se cada vez mais imprevisível, irresistível e incompreensível (SEVCENKO, 2004, p. 16)

Depois de várias pesquisas para responder à pergunta inicial, *o que é literatura contemporânea?*, foi possível desenhar alguns contornos a respeito dessa, nos quais aos poucos é possível traçar respostas, mesmo que seja numa visão ampla. A realidade é que ainda não há uma definição precisa, seu conceito ainda está em processo de construção e há diversas concepções no que tange ao temporal, elementos típicos na própria produção escrita, características estruturais e fatores relacionados. Contudo, serão apresentadas algumas tendências e alguns autores a seguir na expectativa de sanar pelo menos algumas questões levantadas até aqui.

Inicialmente, serão apresentados aos leitores alguns conceitos sobre autoria. Para Foucault (2004), o papel “[...] do autor é [...] característica do modo de existência de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade” (FOUCAULT, 2004, p. 131). A autoria, portanto, é um campo cercado de controvérsias, incertezas e questionamentos sem respostas, em que Barthes (2012) ressalta que a linguagem representa o protagonismo sobre a escrita, e não o ser humano.

Lima (2016) explica que “[...] a figura do autor é cercada pela instabilidade, em razão de suas configurações se modificarem nos distintos momentos históricos” (LIMA, 2016, p. 197), e “[...] com o advento da era digital, um novo cenário em torno da autoria vem sendo desenhado, ainda complexo, instável, difícil de traçar contornos precisos, como aponta Beatriz Cintra ao considerar o processo autoral em rede híbrido em relação às práticas anteriores”. (LIMA 2016, p. 197). Dentro dessas incertezas e instabilidades, é possível ir formando teias a partir da ideia de vários estudiosos.

A função-autor seria o ponto de balizamento que o nome do autor apresenta na ordem dos discursos – para usar aqui a belíssima expressão foucaultiana. Ele faz função – função de delimitação discursiva. [...] A função-autor [...] surge pelo enlace punitivo do ato transgressivo da escrita. A responsabilização pelo escrito surge, primariamente, aos direitos sobre este. [...] Como podemos pensar, a literatura e a função-autor têm seu começo nesse momento em que a escrita se remete à transgressão. A literatura seria a atividade que transgride os ditames dos códigos lingüísticos tradicionais, e a função-autor seria o produto de uma amarração dessa atividade transgressiva. (ALMEIDA, 2008, p. 223; 227; 230)

Consoante Foucault (2004), a autoria é um dispositivo que incorpora os discursos, controla a circulação dos textos, emprestando-lhes validade e responsabilidade. Assim, no cenário social contemporâneo, em que as mídias digitais tomaram conta do universo literário, a escrita conseguiu alcançar uma dimensão nunca vista.

Não se trata de escritores profissionais ou reconhecidos como tal, muito menos consagrados, são usuários comuns que mergulham na aventura da ficção, demonstrando assim que o território livre da internet em relação à escrita é destituído dos percursos da oficialidade. (LIMA, 2016, p. 199)

O ambiente digital é um universo favorável a inovações e transformações, em que

[...] a literatura transita, migra e se transforma nos processos dinâmicos que a sociedade vivencia sendo o leitor um dos grandes responsáveis por estas reinvenções e recriações, como demonstrou a Estética da Recepção, formulada por Jauss (1994), ao trazer para o centro da cena o leitor que a partir de seu horizonte de expectativas dialoga com a obra, concede sentidos e preenche vazios, reconfigurando assim o texto literário. (LIMA, 2016, p. 203)

De acordo com Martins (2014), as plataformas viabilizam e facilitam a vida do leitor de e-books, pois produções deveras impressionantes são encontradas nessas novas plataformas, ao ponderar uma imensidão de autores, os quais publicam diversas obras constantemente, com diversas temáticas, tamanhos e estilos múltiplos. Ou seja, a tecnologia, à serviço da literatura, oferece uma infinidade de possibilidades, tornando-se cada vez mais complexo a mensuração sobre indicadores associados a estes atributos. Nesse contexto, destaca-se uma tendência autoral que vem ganhando espaço nas pesquisas dos teóricos: a publicação de autoficções.

Na autoficção, o autor não escreve sobre a sua vida seguindo, necessariamente, uma linha cronológica. Em contraponto com a autobiografia tradicional, a autoficção também não tenta dar conta de toda a história de vida de uma personalidade. A escrita autoficcional parte do fragmento, não exige início-meio-fim nem linearidade do discurso; o autor tem a liberdade para escrever, criar e recriar sobre um episódio ou uma experiência de sua vida, fazendo, assim, um pequeno recorte no tempo vivido. (MARTINS, 2014, p. 24)

Lima (1986) aponta que uma autoficção trata-se de “[...] *um equívoco, senão um desastre porque supõe que haja uma maneira de falar de si - auto (biografia) - que seja tão ‘verdadeira’ que não contenha uma montagem (em geral inconsciente) fictícia*” (LIMA, 1986, p. 306), porque é conveniente ao ser humano que não revele seu “eu” exatamente como é, nem seus pontos positivos, nem negativos. Além disso, é incomum encontrar relatos ou autobiografias “[...] *absolutamente isentas de traços biográficos ou extraídos da ‘realidade’*” (LIMA, 1986, p. 306).

Embora possa caracterizar a autoficção como uma variedade de autobiografia, permitindo questionamentos em relação à verdade e à ficção, por se tratar de mais uma temática que sugere e dá espaço a problematizações, pois não há um nível de separação entre elas, esse gênero tem conquistado lugar nas publicações cibernéticas, nas mídias digitais adquirindo espaço nas escritas contemporâneas (CEREJA; COCHAR, 2019). Na contemporaneidade, é recorrente a materialização de diversos textos que são utilizados no nosso cotidiano, esses podem ser encontrados em mídias digitais ou impressas e é comum que as pessoas tenham contato constante com uma infinidade de textos. Nesse aspecto, há a compreensão de que os gêneros textuais são manifestações históricas que vinculam-se tanto ao âmbito da cultura quanto da sociedade (CAMARGO; CRUVINEL; RIBEIRO, 2017).

Além disso, sendo esse considerado como um resultado de uma atividade conjunta, esses gêneros possibilitam a organização e a estabilização das ações relacionadas a comunicação no nosso cotidiano. Esse é um fenômeno sócio-discursivo e uma maneira de agir socialmente durante um discurso falado. Contudo, mesmo manifestando um nível elevado de conjectura e de interpretação da atuação inerente ao ser humano, seja em qualquer cenário relacionado ao discurso, pode-se observar que os gêneros não são considerados como elementos fechados e que são um impedimento para o desenvolvimento da criatividade.

Nesse aspecto, é importante destacar que os gêneros textuais tem como característica serem manifestações discursivas com alta maleabilidade, dinamicidade e plasticidade, sobretudo levando em conta a sua origem que decorre da necessidade de manifestação das ações própria da cultura e da sociedade. Assim como no que pese ao desenvolvimento da tecnologia, o que fica mais claro quando observado da perspectiva de como em épocas anteriores não existia tantos gêneros textuais como existem na atualidade (DALCASTAGNÈ; LEAL, 2015).

Os gêneros são fruto da necessidade de manifestação das diversas particularidades da língua. Contudo, é importante destacar que a comunicação escrita, em grande parte das ocasiões ocupa um lugar de privilégio no cotidiano de indivíduos que estão incorporados em uma sociedade ocidental e centrada na escrita, uma vez que esse é um fenômeno que ultrapassa a

existência da humanidade. Assim, o fato de um indivíduo não ser capaz de compreender a escrita, tanto a leitura quanto seu uso e interpretação que aparece nos mais variados âmbitos da sociedade, isso é uma premissa suficiente para a sua marginalização na sociedade, pois, sem esse domínio, fica impossível o seu envolvimento efetivo nas mais diversas atividades que englobam a escrita. Dessa forma, a escrita, considerada como um fenômeno da sociedade, é capaz de suscitar a comunicação em suas diversas formas, demonstrando ser um âmbito fecundo para trabalhar e aprender a língua. Portanto, a capacidade do ser humano em dominar as letras é sobretudo constituir-lo como ser humano, sendo possível compreender como ele coloca-se diante da sociedade (BRANDÃO; OLIVEIRA, 2020).

A língua enquanto representação é mais visível quando observada nas mais diversas criações literárias da sociedade, sendo essas consideradas como manifestações de grande relevância estética e de cunho ético de um determinado contexto de uma época. Nesse aspecto, é por meio da manifestação estética que um contexto da realidade é representada de uma forma reflexiva, o que possibilita gerar questionamentos que envolvem o sujeito, o espaço em que vive, o seu papel na sociedade, dentre outros. Essas criações literárias são manifestadas nas mais diversas formas e conteúdos e assumem os diferentes aspectos de uma determinada realidade que são incorporados segundo o período histórico em que são criados.

Assim, as criações literárias englobam os mais variados enunciados que vão além do âmbito social e histórico dos indivíduos que pertencem a um contexto da realidade. Além disso, ainda que apareçam de forma diferenciada, os enunciados tem a finalidade de comunicar tanto o leitor quanto o interlocutor das mais variadas formas com que o ser humano está inserido no mundo, bem como o interpreta (DALCASTAGNÈ; LEAL, 2015).

A comunicação de caráter estético pode ser vista como um fenômeno que é completamente impregnado em uma criação de uma obra de arte, bem como nas inúmeras reinvenções que ocorrem por meio da produção em comum dos seus apreciadores e isso não resulta em quaisquer formas de concretização. Essa comunicação não é manifestada de forma isolada, uma vez que faz parte do curso uniforme da vida em sociedade, o que permite uma reflexão e envolvimento com as diversas formas comunicativas (BAKHTIN, 2016).

Ademais, os gêneros textuais relacionados a literatura e a poesia, como por exemplo: crônicas, contos e poemas podem ser vistos com mais frequência em sala de aula na disciplina de Língua Portuguesa, o que já faz parte do que está previsto no currículo escolar e envolve a produção, a leitura e a interpretação dos mais diversos gêneros textuais nas suas diferentes modalidades. É por meio desses gêneros que os alunos têm a possibilidade de compreender a existência das diversas formas de expressar o mundo, de observar e escrever sobre um

determinado contexto da realidade, e, enquanto leitores e escritores, fazer uma reflexão diante desse cenário (CAMARGO; CRUVINEL; RIBEIRO, 2017).

Para Cosson (2009), a prática da leitura e da escrita de gêneros literários que são construídos em desacordo com os discursos padrões impostos pela sociedade culta, bem como desvinculada de uma escrita pautada na gramática tradicional, assumem uma maneira própria de manifestar a sua linguagem que, pertencente ao seu criador, também faz parte da sociedade. Dessa forma, o trabalho da literatura enquanto criadora de sentidos e de formas simbólicas de representar o mundo, possibilita que o aluno consiga ter um foco maior na observação da sua própria realidade, e, como cidadão, ele consegue perceber a sua inserção nesse contexto. A escrita tem o poder não apenas de ler o mundo, mas também permite que o leitor consiga atuar dentro da sua realidade, alargando os seus horizontes e as formas de atuação de agir diante do mundo.

1.1 O sol na cabeça na Literatura Brasileira Contemporânea

Em consonância com os preceitos apresentados, a obra “O Sol na cabeça” (MARTINS, 2018a) desempenha um papel relevante ao ampliar o horizonte da literatura brasileira contemporânea trazendo em sua narrativa uma voz autêntica e característica da periferia. Histórias que impactam e envolvem o leitor, a obra, permite reflexões sobre estereótipos, espaços que ocupamos - ou deveriam ser ocupados e preconceitos enraizados na sociedade. Por isso, também, se torna um marco importante ao ampliar o panorama literário do país e promover discussões relevantes sobre identidade, desigualdade social e resistência. Segundo o crítico literário Antônio Cândido (2011) a literatura tem o poder de retratar a sociedade e influenciar a consciência coletiva, ao estimular uma reflexão crítica.

Martins manifesta uma literatura testemunhal que navega entre o cânone e uma espécie de ruptura ao trazer em sua estética realista a escrita como veículo de discurso que transita entre a ficção e relatos de vivência, de tal maneira que ao compartilhar suas experiências, faz com que o leitor consiga se sentir inserido dentro daquela realidade, mesmo que não a viva.

Não há nenhum comprometimento com o politicamente correto, ao contrário, não se exige de uma realidade visceral que se espelha no próprio cotidiano e na observação do seu meio. Os personagens são entregues sem uma marcação própria do sujeito, entendendo-se que nele representa a imagem de vários que vivem e sobrevivem sob aquela realidade. Podemos dizer que, esse fenômeno é inédito para a literatura brasileira e compõe no contemporâneo o

eco e influência de outros autores como Maria Carolina de Jesus e Ferréz, que assim como Geovani, colocam a sua literatura à margem do tradicional expondo a parte obscura e brutal de uma sociedade que marginaliza e segrega.

Com experiências relativas do cotidiano, carrega em sua narrativa contextos que remetem às relações amorosas, opressão, infância, medo, perda e liberdade. O autor (MARTINS, 2018a) enquanto escritor nascido e criado na periferia traz uma perspectiva própria ao abordar as temáticas do livro. É uma obra de teor autobiográfico que ficcionaliza suas vivências pessoais e coletivas, estilizando uma escrita a qual sofisticada elaboração linguística é constantemente incorporada pela linguagem popular e coloquial.

Martins resvala na sua escrita a brutalidade, impotência e pré-julgamentos que podem ser sentidos e tomados à dor e consciência do leitor, através de um convite envolvente pelas palavras que constroem a narrativa e revelam a sensibilidade e maestria do autor em construir uma experiência territorial da periferia abrindo-se para a perspectiva do cotidiano e o que seria residir nesse local.

Remonta uma dimensão extraliterária de pensar a literatura como uma forma de intervenção social, de pensar para além da realidade individual e inserir-se no coletivo daquela vivência ou se ver inserido nela.

Quanto a importância da literatura, Cândido (2011) argumenta que:

Por isso é que nas nossas sociedades a literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando nos currículos, sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo. Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. (CÂNDIDO, 2011, p.177)

A professora Dra. Regina Dalcastagne (2005) através de sua pesquisa *“O personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990 - 2014”* apresenta como as narrativas brasileiras produzidas dentro do período estudado favorecem um grupo social específico, branco, heterossexual, classe média ao passo que tratando-se de negros e pobres, imperam os estereótipos, uma vez que são representados como escravo, ladrão e vítima. O próprio autor Geovani afirma que prefere omitir a cor da pele dos personagens, mas que ainda costuma receber comentários sobre as situações narradas em que os protagonistas são imaginados como negros pelos leitores. (MARTINS, 2018b)

Em *O que é lugar de fala?* (2017), Djamilla Ribeiro expõe o problema do acesso à voz, da representação do indivíduo que é excluído, posto à margem da sociedade, de quem pode

falar numa sociedade excludente, onde o discurso legitimado é o do homem branco. O livro *O sol na Cabeça* ousa uma resposta literária e quer instigar nessa tradição monopolizadora dos lugares de fala, seu próprio lugar para mostrar a periferia como algo em movimento.

Perguntaram ao autor (MARTINS, 2022) durante sua participação na última edição do Flip, se ele acreditava que o sucesso de sua obra se devia à sua biografia. Ele afirmou que apenas os leitores podem responder. A pergunta e a resposta podem servir como reflexão sobre como a desigualdade social, econômica e racial no Brasil é representada pela literatura e lida pelos leitores.

Para Candido (2011) a função da literatura ao ser analisada se distingue em três faces, uma delas “[...] é uma forma de expressão, isto é, manifesta emoções e visão de mundo dos indivíduos e dos grupos [...]” (CANDIDO, 2011, p.178-179). No que se refere a característica humanizadora que ele mesmo define como:

[...] o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, [...], afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, [...] a percepção da complexidade do mundo e dos seres [...]. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante. (CANDIDO, 2011, p.182)

Mediante a isso, a realidade brasileira em suas nuances e problemáticas passou a ser o foco principal de um recente - nas últimas décadas - movimento do mercado: a literatura marginal, ao procurar refletir os aspectos mais cruéis e marginalizados da realidade social brasileira. Segundo o romancista e professor Karl Erik Schøllhammer (2009): “*Criou-se, assim, um neodocumentarismo popular, baseado na prosa testemunhal, autobiografia e confessional, muitas vezes dando voz a sobreviventes dos infernos institucionais do Brasil, e que se estabelece na zona cinza entre ficção e documentarismo.*” (SCHØLLHAMMER, 2009, p.98).

Desde então, a recepção não só literária, mas midiática num todo, direciona holofotes para uma linguagem em texto e imagem que incorpora a crua realidade periférica, graças a “cultura periférica” que passou a se impor sobre a literatura, ao tentar se adaptar entre a realidade social brasileira e novas linguagens expressivas. E isso, está implícito dentro da perspectiva feita na obra *O sol na Cabeça*. “*Ao se apresentarem a partir de uma evocação ficcional, os autores da Literatura Marginal instauram um pacto de leitura baseado em uma operação conjugada, posto que é um discurso formado a partir de uma experiência vivida, mas que deseja ser reconhecida como ficção*”. (PATROCÍNIO, 2016, p.156)

Finalmente, compreendendo que mais do que representar, a literatura problematiza e

denuncia aspectos sociais esquecidos por quem antes produzia literatura e que volta para uma realidade colocada à margem, em um movimento preocupado nos efeitos que a obra pode produzir no seu leitor. Pois quem agora está no centro da produção estética são aqueles que estão nas periferias das cidades e que conquistam o seu espaço dentro do campo literário. (BOURDIEU, 2015)

2 TEMÁTICA DA OBRA

A obra *O Sol na Cabeça* pode ser caracterizada como uma forma fictícia similar a uma crônica. Segundo Beatriz Resende (2008), ao abordar o ambiente urbano, o conto apresenta características semelhantes às da crônica, e evoca uma atmosfera de flânerie. Ao percorrer diversos ambientes, como ruas, lanchonetes e edifícios, o autor, em grande parte, assume uma postura quase crônica, e além disso, afasta-se do papel de intérprete e utiliza a ficção, ambientada em morros e espalhada pela região periférica do Rio de Janeiro, com a finalidade de evidenciar a frequente dialética envolvendo a ausência de proteção do poder público e a atividade individual em resposta à escassez de segurança.

O poder público, em *O Sol na Cabeça*, é retratado pela sua falta de medidas visando a qualidade de vida para a sociedade, e simultaneamente, ressalta a violência do Estado sob várias circunstâncias. Os personagens dos contos enfrentam desafios diante da ausência do poder público em relação a oferta de serviços básicos para as comunidades periféricas cariocas, o que repercute na falta de medidas de iniciativa pública direcionadas para os indivíduos que vivem nestas comunidades. Entretanto, a presença constante de agentes policiais nas narrativas demonstra uma ação simbólica precisa sobre como a atividade opressora oriunda do poder público afeta estas pessoas. O poder público, portanto, é personificado por meio da imagem de agentes policiais, cuja imagem indica a manifestação extrema do poder opressor sobre estas comunidades.

Nos contos, a polícia é descrita como uma entidade que exerce o gerenciamento dos corpos que transitam no ambiente urbano, e ilustra a constante fiscalização dessa instituição estatal sofrida por indivíduos na fase da adolescência até atingirem a fase inicial adulta. Embora a vigilância da polícia seja mais enfaticamente caracterizada, outras formas de vigília também são mencionadas durante as narrativas, como por exemplo, o tráfico de drogas, as milícias e até mesmo os próprios indivíduos que vivem em regiões periféricas da Zona Sul do Rio de Janeiro e no subúrbio carioca, cujos personagens exercem o papel de vigilância e opressão, e provocam atos violentos contra os indivíduos inseridos nos contos, conforme pode ser visto na narrativa a seguir:

De onde vieram os tiros não viu, impossível saber se foi polícia, milícia ou morador. O que na real pouco importa; na pista de madrugada sempre vai ser você contra o mundo. Por sorte o prédio era baixo, cinco andares só, já tava quase no topo quando a mulher gritou e aconteceu o caos. Ainda bem que estava em dia com seus reflexos: em dois tempos alcançou o terraço, conseguiu organizar sua respiração. Lá de cima

caçou com os olhos o moleque da tinta, mas já tinha vazado o filho da puta, ne chegou a subir no prédio. (MARTINS, 2018a, p. 52)

Os personagens de *O Sol na Cabeça* são indivíduos do sexo masculino que atravessam as fases da infância e adolescência, até atingir a fase adulta, e enfrentam desafios em lidar com o mundo ao seu redor, tais como questões familiares, a introdução às drogas, a ludicidade na rua, a busca por uma primeira oportunidade de trabalho e momentos de lazer na região litorânea do Rio de Janeiro. No entanto, a obra também enfatiza que, além destes desafios particulares dos personagens, eles convivem com outros obstáculos relacionados ao cotidiano das áreas periféricas em que eles residem.

A idade dos indivíduos citados nos contos corresponde à vitalidade e energia característica desse período no ser humano, em que o cotidiano destes personagens se entrelaçam com a vivência complexa do perigo, com vários impulsos e vontades que direcionam o dia a dia das pessoas quando estão nas fases da adolescência e da juventude. Tal realidade pode ser constatada por meio dos indicadores publicados pelo Atlas da Violência 2018¹, com destaque para os comentários de Mena (2018) a seguir:

O número de homicídios de jovens de 15 a 29 anos no Brasil cresceu 23% de 2006 a 2016, quando atingiu o pico da série histórica, com 33.590 vítimas nesta faixa etária. No caso mais extremo, do Rio Grande do Norte, a quantidade de jovens mortos avançou 382% no período. Em outros oito estados, o incremento foi de mais de 100%. Com isso, em 11 anos, o Brasil enterrou 324.967 jovens assassinados — quase sete vezes o número de soldados americanos mortos em ação (47.434) em 20 anos da Guerra do Vietnã (1955-1975). Os dados constam do Atlas da Violência 2018, publicação do Ipea (Instituto de Pesquisas Econômica Aplicada) em parceria com o Fórum Brasileiro de Segurança Pública. O relatório aponta que o país bateu novo recorde de homicídios, com 62.517 mortes em 2016, o que se traduz em taxa também recorde de 30,3 mortes para cada 100 mil habitantes — 30 vezes a taxa de homicídios da Europa. Já a taxa de homicídios de pessoas de 15 a 29 anos (65,5 mortos por 100 mil habitantes) é o dobro da média nacional e mais de seis vezes a taxa global de homicídios de jovens (10,4), segundo a Organização Mundial da Saúde. (MENA, 2018)

No livro há uma sensação contínua de tensão que permeia os contos, caracterizada por eventos que podem escapar ao controle a qualquer momento. Essa atmosfera de risco constante paira sobre os indivíduos descritos nos contos, como se estivessem expostos a ameaças a todo instante. Apesar da presença da tensão contínua, esta se entrelaça simbioticamente com o cotidiano dos personagens em suas tentativas por recursos temporários em meio a uma conjuntura opressiva.

¹ IPEA. **Atlas da violência 2018**. Rio de Janeiro: Instituto de Pesquisas Econômica Aplicada (IPEA), jun. 2018. 93p. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/arquivos/artigos/2757-atlasdaviolencia2018completo.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2023.

De acordo com a narrativa dos contos, para os adolescentes e jovens residentes em regiões da periferia, é evidente que eles não têm o mesmo luxo de cometer equívocos como os indivíduos da mesma faixa etária que vivem em famílias de classe média, ao considerar que enfrentam imposições e punições sociais com maior intransigência e violência. As histórias progridem em paralelo à ocorrência de equívocos praticados – ou não praticados – pelos personagens, e de acordo com os impactos de suas ações, expressas por intimidações, repreensões ou atos violentos normalizados e retratados como eventos naturais que ocorrem na vida das pessoas que vivem nas comunidades cariocas citadas na obra.

A recorrência da menção às drogas nos contos permite inferir que estes entorpecentes também exercem papéis distintos, e atuam como personagens por si só. No decorrer das histórias, os alucinógenos surgem por meio da venda praticada no tráfico, além das atividades atribuídas a indivíduos que participam, direta ou indiretamente, da estrutura criada pelo tráfico.

As drogas também são apresentadas como argumento para a prática de medidas opressivas de agentes policiais, com atos violentos contra os indivíduos que vivem em comunidades periféricas. Também são retratadas como alternativa de interação entre os indivíduos que estão na fase da adolescência e da juventude, bem como exercem uma espécie de pausa sobre a dura realidade dos indivíduos inseridos nas periferias do Rio de Janeiro ao oferecer uma sensação ilusória de satisfação, conforme pode ser verificado no trecho a seguir em *O Sol na Cabeça*:

O baseado chegou até mim, era o último antes de irmos embora. Aceitei com naturalidade. Já tinha vencido o mal-estar, e ninguém precisava mesmo saber de nada. Fumei sem vontade, o gosto era horrível. Às vezes ficava pensando se valia a pena continuar fumando maconha ruim, velha, seca, cheia de amônia. E sempre continuava, porque a vida parecia dizer que era melhor fumar do que não fumar. Apesar de todo o perrengue envolvendo polícia, família, essas coisas. Existia de alguma forma, naqueles momentos em que me juntava com os amigos pra queimar um baseado, uma sensação de que a vida podia ser boa, que ela não precisava ser essa loucura que ensinam pra gente desde pequeno, essa pressa, essa caretece toda. Quando levantamos pra ir embora, me senti cansado. Não queria mais visitar ninguém, nem marcar na praça. Só queria ir pra casa, dormir pra esperar o outro dia sem pensar em nada. (MARTINS, 2018a, pp. 79-80)

Os contos narrados em *O sol na cabeça*, são permeados por uma dinâmica de forças que ocorre em uma estrutura envolvendo ação e reação. Nesse contexto, as forças vitais emergem de acordo com a maneira como o poder é colocado em prática de forma verticalizada, do ambiente externo para ambiente interno, a fim de subjugar as pessoas que estão à margem das preferências definidas pelo poder público. Essa interação entre poder e potência estabelece uma dinâmica sob a qual os personagens retratados parecem compreender a natureza lúdica

envolvida.

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

Também, podem ser identificadas algumas atividades, na obra, de trabalho que exercem papéis totalmente desvinculadas da estrutura laboral definida pelo poder público e pela legislação nacional, como por exemplo, as atividades de boleiro, entrega de papel e comerciantes ambulantes, conforme retratado no conto intitulado "Sextou". Além disso, há uma forma de trabalho peculiar que se destaca ao longo dos contos: o tráfico de drogas. Essa forma de trabalho ocorre à margem da regulação definida pelo poder público e pela legislação nacional, ou seja, assume uma postura desafiadora perante os mecanismos legais e as autoridades públicas.

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

No trecho supracitado, presente no conto "*A história do Periquito e do Macaco*", as crianças iniciam determinadas atividades na estrutura do tráfico de forma indiferente, com o propósito de ludibriar os agentes policiais. Em outro trecho, desta vez, destacado a partir do conto "Rolézim", Teco surge para auxiliar os seus colegas:

Passei na casa do Vitim, depois nós ganhou pra caxanga do Poca Telha, aí partimo pra treta do Tico e do Teco. Até então tava geral na merma meta: duro, sem maconha e querendo curtir uma praia. A salvação foi que o Teco tinha virado a noite dando uma moral pros amigo na endola, aí ganhou uns baseado. Uns farelo que sobrou do quilo. Arrumou até uma cápsula. O caô era que ele queria ficar morgando em casa invés de partir com nós. Teco é maluco. Até parece que ia conseguir dormir com aquela lua. Geral falou que na praia ele ia ficar tranquilão, só palmeando as novinha, dando uns mergulho pra refrescar a carcaça. Quando chegasse em casa, ia tá morgadão, dormir que nem criança. Ele disse que deixava um baseado com nós, mas que ia marcar em casa mermo. (MARTINS, 2018a, p. 10)

Ao analisar o conto "O cego", verificam-se novas evidências de que o tráfico é uma forma de trabalho sob circunstâncias extremas:

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. A solidão foi ganhando peso. Matias se aproximou muito de um menino que todos chamavam de Desenho e garantiam que seria bandido. O moleque andava pra cima e pra baixo fazendo avião, buscando quentinha pros traficantes, indo comprar pó pros viciados. Depois gastava a grana apertando baseados na mesma boca que comprava, pra fazer uma presença. Um dia Matias o convidou pra acompanhá-lo nos ônibus. A companhia de Desenho logo fez aumentarem as doações. Se visto sem atenção, o menino até que parecia com Matias — e todo mundo morre de pena de filho de cego. Desenho percebeu que ganhava muito mais com Matias do que fazendo avião no morro, e que com essa ocupação sua mãe ficava muito mais feliz. (MARTINS, 2018a, p. 88)

A seguir, por meio da reflexão do personagem Beto, torna-se evidente a formação de um paradigma de consumo, fundamentado na exaltação sobre o tráfico de drogas como forma de oportunidade de emprego e fonte de recursos que permite aos indivíduos que vivem em comunidades periféricas o alcance de um status econômico privilegiado.

Foda ia ser arrumar um carro pra atravessar até o lixão, geral tava ligado no bagulho, já sentia que tava taxado como vacilão de morro. Sem falar no risco que o dono do carro ia correr, se tivesse documento, essas paradas. Mesmo assim, não tinha outro jeito; a pé num podia levar o cara, de mototáxi também não. Beto ficava pensando: “Mais de um ano fechando na boca e num comprei porra nenhuma pra mim, muito mal aquela televisão e o meu Playstation. Bandido duro é foda. Foi o tempo que essa merda dava dinheiro, papo reto. Quando eu era menó, via os cara tudo de moto, comprando carro importado que nego roubava na pista. Agora é plantão de doze horas todo dia e, quando tu vai ver, tá duro, pegando quentinha fiado. Tomar no cu!”. (MARTINS, 2018a, p. 114)

Durante os contos, o tráfico exerce uma ação coercitiva, como se houvesse uma legislação paralela nas periferias cariocas, e estabelece parâmetros particulares de autoridade, conforme pode ser constatado em um trecho descrito no conto “*Estação Padre Miguel*”:

Na época estava proibido fumar crack na Vintém. As coisas tinham fugido do controle: muito roubo, briga, perturbação. Crack é foda. O que traz de dinheiro, traz de problema pra quem trabalha na boca. Pro morador é ainda pior, porque aí é só perrengue, vergonha, preocupação. Uma coisa era certa: parar de vender, os traficantes não iam, já estavam acostumados demais com os lucros da pedra. A saída que encontraram foi criar essa lei proibindo o consumo dentro da comunidade. Pra falar a verdade, não lembro com certeza se a ordem valia pra toda a favela, ou apenas pra linha do trem, onde a parada era mais frenética. Na linha, tenho certeza, estava proibido. Tanto que quando chegamos não tinha uma alma viva por lá. Da cracolândia só restava o lixo e o cheiro: copos de Guaravita, pedaços de roupas, filtros de cigarro, merda humana, isqueiros sem gás. Sentamos em cima dos trilhos, onde era sempre mais limpo do que as encostas do muro que cerca toda a linha do trem até chegar na estação. A noite tinha acabado de cair, e quando o consumo era liberado era esse o horário de pico. (MARTINS, 2018a, p. 71)

Ao analisar o trecho supracitado, descrito no conto “*Estação Padre Miguel*”, torna-se evidente que, no contexto das diversas comunidades, coexistem diferentes mecanismos legais

que controlam o cotidiano dos indivíduos. Tais instrumentos legais operam de forma discrepante, e há duas formas de organização e controle que se sobressaem: a) O primeiro mecanismo legal e organizacional refere-se a uma organização difundida, estabelecida pelo poder público e imposta por meio da força policial; b) O segundo mecanismo legal e organizacional ocorre por meio de atos violentos praticados pela estrutura do tráfico de drogas, e varia conforme a liderança do tráfico que governa a comunidade. Essa dinâmica também pode ser observada no seguinte trecho descrito no conto "Travessia":

“Não vou falar duas vezes que é pra sumir com essa merda desse corpo da minha frente. Papo reto, se alguém der falta desse desgraçado e cair mais um processo nas minhas costas, juro que quem vai pra vala é tu, filho da puta! Agora anda, desaparece, que bandido burro é a pior raça que existe.” Ouvir um papo desse do dono do morro é foda, é de fazer qualquer um ficar com o cu na mão. Beto nunca tinha falado com o cara, e a primeira vez é isso, um esporro neurótico na frente de geral da base. (MARTINS, 2018a, p. 113)

A partir da evidência dos últimos dois trechos, extraídos a partir do conto "*Estação Padre Miguel*" e do conto "*Travessia*", respectivamente, é possível constatar a existência de sistemas internos regulados por comandos específicos em cada comunidade retratada. É fundamental compreender a forma apropriada de se comportar diante da categoria de poder exercido nesses contextos. A associação ao tráfico de drogas é intrínseca e se assemelha à naturalidade com que estes entorpecentes entram em circulação entre os personagens em vários contos. Ao ponderar as treze histórias que compõem a obra *O Sol na Cabeça*, sete destas abordam de forma moderada ou exacerbada a utilização das drogas, e abrange a utilização da maconha até a representação de usuários do crack, conforme acontece no conto "*Estação Padre Miguel*".

Durante a narrativa de *O Sol na Cabeça*, a relevância dos narcóticos varia de acordo com cada circunstância. A utilização das drogas, independentemente de serem lícitas ou ilícitas, não está associado somente ao contexto da comunidade. O *modus operandi* do tráfico de drogas, enquanto comércio de substâncias ilícitas, serve como alegação para a adoção de medidas públicas radicais na tentativa de administrar essa atividade. O combate ao tráfico acaba incentivando várias ações repressivas direcionadas às pessoas que pertencem às comunidades afetadas, o que faz com que as práticas relacionadas ao tráfico de drogas se tornem uma justificativa para diversas atitudes executadas pelas forças policiais no âmbito da luta contra o tráfico de drogas e contra os usuários destes narcóticos.

A abordagem diferenciada aplicada às distintas categorias dos dependentes químicos é determinada pelas características de cada indivíduo, bem como pela condição social e pelos

anteriores estabelecidos. No entanto, o fator mais preponderante na obra *O Sol na Cabeça* é a tonalidade da pele dos indivíduos, conforme pode ser visto em um trecho do conto “*A história do Periquito e do Macaco*”:

Outro dia, essa foi foda, ele jogou o Neguinho dentro da vala. O moleque tava fumando um baseado ali na subida da Vila Verde, aí quando viu os cana brotar, jogou o baseado na vala. Pra quê, menó. O Cara de Macaco virou bicho. Meteu a pistola na cara dele, perguntou onde ele tinha comprado aquela maconha. O Neguinho falou que tinha comprado lá no Parque União, que tava geral indo comprar no Parque União porque não tava rolando maconha no morro. O Cara de Macaco deu logo uma coronhada na cabeça do Neguinho que o melado desceu na hora. Perguntou de novo, disse que se ele num falasse ia meter uma bala na cara dele, ou então que ele ia ter que pular na vala. O Neguinho não pensou duas vez e pulou, agora geral fica falando que ele tá com lectospirose, aquela doença que pega no mijo do rato. (MARTINS, 2018a, p. 40)

A narrativa avança ao descrever as ações de violência praticadas pelo tenente Cara de Macaco contra os indivíduos que utilizam narcóticos no morro. No entanto, no conto em questão, também é evidente como as práticas policiais direcionadas ao combate ao tráfico de drogas afetam o dia-a-dia da comunidade.

Demorou muito pro bagulho berimbolar de verdade, não. Os pará resolvendo os caô tudo na peixeira, viciado roubando bar, morador, até a Ricardo Eletro roubaram. Quando os vagabundo se entocou pros polícia entrar, bagulho virou terra de ninguém, menó. Ainda mais que os cara quente no morro meteram tudo o pé pra outras favela que tava mais tranquila. Quem se fodia mermo era morador, como sempre. Toda hora os polícia parava a gente pra perguntar pra onde que ia, que que ia fazer. Fala tu, tomar no cu, porra, nascido e criado nessa merda pra ficar dando satisfação pra polícia? Tava geral cheio de ódio já. 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. (MARTINS, 2018a, p. 38)

Na progressão do conto, o personagem Cara de Macaco engendra uma armadilha para capturar dois indivíduos que haviam sido encontrados enquanto usavam drogas na laje. Essa cilada ocorre logo após a interpelação feita ao playboy, o qual foi encontrado com uma bolsa repleta de narcóticos. Essa narrativa ilustra a permanência de uma estrutura do poder dentro da comunidade: a organização policial. A polícia, diante desse contexto, exerce o papel de aparelho disciplinador e o papel de aparelho do poder público, em que Foucault (1994) destaca o seguinte:

Esses métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade, são o que podemos chamar as "disciplinas". Muitos processos disciplinares

existiam há muito tempo: nos conventos, nos exércitos, nas oficinas também. Mas as disciplinas se tornaram no decorrer dos séculos XVII e XVIII fórmulas gerais de dominação. (FOUCAULT, 1994, 126)

A concepção de alcançar um estado de paz por meio do controle de conflitos é apresentada como uma justificativa para a implementação de normas disciplinares. Sobre esse contexto, Foucault (1999) explica que

[...] norma é o que pode tanto se aplicar a um corpo que se quer disciplinar quanto a uma população que se quer regular. A sociedade de normalização não é, pois, nessas condições, uma espécie de sociedade disciplinar generalizada cujas instituições disciplinares teriam se alastrado e finalmente recoberto todo o espaço – essa não é, acho eu, senão uma primeira interpretação, e insuficiente, da idéia de sociedade de normalização. A sociedade de normalização é uma sociedade em que se cruzam, conforme uma articulação ortogonal, a norma da disciplina e a norma da regulação. Dizer que o poder, no século XIX, tomou posse da vida, dizer pelo menos que o poder, no século XIX, incumbiu-se da vida, é dizer que ele conseguiu cobrir toda a superfície que se estende do orgânico ao biológico, do corpo à população, mediante o jogo duplo das tecnologias de disciplina, de uma parte, e das tecnologias de regulação, de outra (FOUCAULT, 1999, p. 302)

Segundo Foucault (1994), no âmbito desses mecanismos de poder, o direito e a lei exercem a concretização de um discurso responsável por validar o uso da repressão no combate a uma conjuntura de conflito que, sob última análise, é construído por meio de um suposto discurso sobre a verdade. O autor argumenta que o poder disciplinar busca exercer controle e coerção sobre os corpos individuais, tornando-os dóceis e submissos. Em casos de suposta ameaça à ordem estabelecida, o poder público justifica a aplicação de forças repressivas como uma medida de proteção e preservação da sociedade, reforçando assim o poder do Estado e suas instituições, assim como é descrito em vários momentos nos contos descritos em *O Sol na Cabeça*. O que evidencia a importância desta obra para a reflexão e o debate sobre questões sociais, políticas e culturais, além de se destacar, tecnicamente, como uma escrita ímpar no cenário da literatura brasileira.

As razões securitárias, conforme descritas por Agamben (2009), exercem um papel central sobre a narrativa contemporânea referente a veracidade. O autor argumenta que tais razões constituem um novo padrão de governança, no qual a ênfase não está em adotar medidas preventivas focadas nas causas, mas sim na gestão das consequências, ou seja, desenvolver uma governança em prol da segurança implica, sob tais circunstâncias, realizações securitárias com a aplicação de medidas policiais. Agamben (2009) afirma, portanto, que o emergente poder público securitário pode ser caracterizado como uma estrutura policial.

Tal narrativa contemporânea, criada socialmente e retratada no conto “*A história do Periquito e do Macaco*”, em *O Sol na Cabeça*, está associada ao conceito referente aos atos

violentos nas cidades com conexão direta sobre a utilização de narcóticos, e também possui relação direta com a estrutura do tráfico. A narrativa sobre a veracidade é desenvolvida como justificativa para ações violentas da polícia em periferias, a fim de legitimar a independência das forças policiais em ações repressivas contra as pessoas, independentemente dos impactos causados para estes indivíduos.

No conto "Rolézim", relata-se o passeio de um conjunto de amigos para o litoral carioca, em que o personagem de destaque, responsável pela narrativa, começa com a descrição da intensa temperatura em sua residência; em seguida, aborda a utilização de narcóticos, e menciona as recomendações ditas pelo seu irmão com a finalidade de evitar o uso de narcóticos. Além disso, o personagem de destaque relata um episódio em que indivíduos de uma região nordestina consumiam cocaína e, em um momento de paranoia, tiveram alucinações de que agentes policiais estavam escondidos no telhado para prendê-los. A história prossegue com a lembrança de uma operação policial que ocorreu na favela e resultou no óbito do personagem Jean.

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. Só queria saber de jogar o futebol dele, e jogava fácil! Até hoje vagabundo fala que era papo de virar profissional. Já tava na base do Madureira, logo iam acabar chamando ele pra um Flamengo, um Botafogo da vida. Pronto! Tava feito! Mó saudade daquele filho da puta, na moral. Até no enterro o viado tirou onda, tinha umas quatro namorada chorando junto com a mãe dele. 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, 2018a, p. 12)

As operações policiais de combate ao tráfico de drogas expõem, explicitamente, a comunidade aos riscos de um ambiente de constante conflito armado. No conto "Rolézim" o personagem Jean perde a vida devido à ação policial com atos violentos, cuja finalidade era oferecer paz para a comunidade. Por meio das narrativas, torna-se evidente como a intervenção do aparelho de segurança policial gera impactos de várias maneiras para as pessoas em uma mesma comunidade. Nesse contexto, o poder compreendido como uma imensa conjuntura de forças, utiliza instrumentos a fim de aplicar ações que, hipoteticamente, visam atos relacionados à segurança; porém, ao considerar questões preconceituosas associadas a classe e raça, funcionam como métodos de controle na sociedade, podendo resultar em punições severas, encarceramento e, inclusive, a morte.

4 ANÁLISE LITERÁRIA DA OBRA

Os desafios da manifestação literária de comunidades marginalizadas, segundo Dalcastagnè (2007), não implicam, de forma alguma, em considerar restrições sobre quem tem legitimidade para expressar o seu ponto de vista a respeito de quem, mas destacam a importância da garantia de oportunidades igualitárias para a criação literária, assim como ocorre com a obra *O Sol na Cabeça*, de Geovani Martins. Um dos principais fatores responsáveis por despertar atração contínua – além dos atributos estéticos que devem ser exaltados – reside na condição desta obra personificar uma rara diversidade em um contexto de linguagem caracterizado pela homogeneidade social dos personagens apresentados nos contos.

Uma abordagem crítica fundamentada nos estudos pós-coloniais pode observar com maior atenção a forma como os autores utilizam o termo "marginal" ou "periférico" como um sinal identitário, assim como a criação de um discurso minoritário centrado na estruturação de ações que buscam estabelecer uma nova representação das áreas periféricas. Os autores periféricos, engajados em produzir um discurso próprio, estão determinados a consolidar uma proposta discursiva específica sobre a margem. Nesse sentido, é possível identificar o desejo desses autores e afirmar a diferença da periferia não apenas em relação a outros setores da sociedade por meio do texto literário, mas também por meio de um empreendimento cultural complexo que utiliza a linguagem, música, arte, vestimentas, entre outros elementos. Além da literatura, outras manifestações culturais e sociais são adicionadas, com o objetivo de criar uma imagem própria para a periferia, baseada principalmente na diferença social. (PATROCÍNIO, 2016, p. 153)

Com isso, a inquietação com a variedade de expressões não é simplesmente um reflexo de tendências acadêmicas, pois se trata de questões políticas influentes. No mínimo, há dois argumentos para a apresentação dessa influência em *O Sol na Cabeça*. Primeiramente, a manifestação de natureza artística impacta no diálogo público, em virtude da possibilidade de proporcionar uma alternativa com maior valor e eloquência à perspectiva do outro em comparação com uma linguagem política limitada, simbolizando uma ruptura com a literatura brasileira tradicional.

Embora permaneça inconclusiva a forma como este propósito possa ser atingido, e ao ponderar também a incerteza sobre as possíveis ramificações da narrativa – âmbito literário e âmbito social –, nota-se que uma das responsabilidades do campo artístico é levantar questionamentos a respeito da época e do contexto em que os fatos são narrados, inclusive, desafiar a perspectiva dos leitores e a sua forma de perceber o mundo (DALCASTAGNÈ, 2007).

Além da perspectiva supracitada, Dalcastagnè (2007) ressalta a importância do contexto associado à desigualdade social, sob a qual são apresentadas duas abordagens principais – mesmo que intimamente relacionadas: a) Abordagem econômica; b) Abordagem cultural. A busca contínua por justiça envolve tanto a demanda por repartição de recursos quanto a consideração sobre as diversas manifestações de natureza cultural em comunidades marginalizadas. O campo da literatura é propício para tais expressões, devido ao seu reconhecimento social e, portanto, é fundamental tornar democrática a prática literária, e no contexto do Brasil, isto envolve disponibilizar a participação às habilidades essenciais para o ofício, ou seja, as capacidades relacionadas à leitura e à escrita.

Os contos desse tipo são incorporados como cicatrizes indeléveis em cada leitor que os mereça: são seres vivos, organismos completos, círculos fechados e respiram. Eles respiram, não o narrador, ao contrário dos poemas duradouros e diferentemente de toda prosa destinada a transmitir a respiração do narrador, a comunicá-la como um telefone de palavras. E se perguntarem: mas então, não há comunicação entre o poeta (o contista) e o leitor? A resposta é óbvia: a comunicação ocorre a partir do poema ou do contista, não por meio deles. E essa comunicação não é aquela que o prosador tenta, de telefone para telefone; o poeta e o narrador tecem criaturas autônomas, objetos de comportamento imprevisível, e suas consequências ocasionais nos leitores não diferem essencialmente das que têm para o autor, o primeiro a se surpreender com sua criação, o leitor sobressaltado diante da mesma. (CORTÁZAR, 2006, p. 235)

Ao considerar a evolução histórica da literatura brasileira, há situações de autores reconhecidos como marginalizados, provenientes de favelas ou com abordagens exóticas que despertaram o engajamento de leitores, bem como de profissionais que atuavam nos setores de editoração, mídia e crítica literária. Ao pleitear a presença de um contexto cultural associado às ruas, Geovani Martins defende uma diferenciação envolvendo esta abordagem cultural e a abordagem cultural burguesa, ou seja, resiste à homogeneização fomentada pela sociedade moderna, que busca padronizar as manifestações de natureza cultural. O método apropriado para o enfrentamento da perspectiva dominante e uniformizadora reside em enfatizar as desigualdades sociais, a fim de recomendar a implementação de um pensamento dialético com ênfase para o ambiente periférico (PATROCÍNIO, 2013).

Para tanto, precisamos compreender algumas questões relevantes. A linguagem utilizada em *O sol na cabeça* é trabalhada com maestria pelo autor, que mostra dominar a linguagem literária e tem uma técnica narrativa particular. Assim como transita de um conto que tem uma linguagem preenchida de gírias, palavrões e expressões idiomáticas, um falar que carrega traços realistas no modo e comportamento dos personagens, enquanto em outros contos a narrativa utiliza-se da norma culta, uma linguagem considerada formal diante da Gramática Normativa, propondo um modo de narrar que é oposto ao anterior.

O conto de abertura da obra, “*Rolézim*”, utiliza uma linguagem que é fortemente marcada e característica do ambiente social que está inserida e torna-se responsável, também, em transportar o leitor para junto do personagem e suas vivências. Entende-se como forma de relato ou até mesmo de um diálogo que o protagonista tem endereçado para o leitor. Expressões consideradas do campo da oralidade e reconhecidas dentro daquele contexto narrativo, como: “*caxanga*”, “*foda*”, “*na moral*”, “*eles era fechamento*”, “*menó*”, “*os verme*”, entre outras que se repetem em outros contos. Há, também o uso de palavrões e apagamento do infinitivo em alguns verbos.

Pode-se dizer que o autor, Geovani Martins, apresenta uma linguagem que incorpora a oralidade das ruas articulando uma sintaxe que desafia a norma padrão da língua portuguesa e o cânone literário brasileiro. É construída através desses elementos linguísticos, uma atmosfera realista e autêntica que retrata a vida dentro das periferias do Rio de Janeiro.

Os contos elegem a língua como disruptiva entre o que é o mais próximo da oralidade e o português canônico. Geovani utiliza com fluidez, naturalidade e domínio dos dois registros linguísticos - um socialmente prestigiado e o outro, a depender do estrato social que o utiliza, nem tanto. Isso reflete a dualidade do asfalto e a favela. Nota-se que os sujeitos periféricos experienciam diariamente os conflitos resultantes de uma organização excludente às periferias, coletivos marginalizados, atestando a premissa do espaço urbano enquanto território permeado de conflitos e tensões sociais. E é justamente a inserção dessa linguagem que marca esse sujeito a marginalização, assim como a variação da língua que não atende a normatização, também é marginalizada.

Um trecho transcrito da fala do próprio autor (MARTINS, 2018c) para uma entrevista na TRIP TV, sobre a linguagem:

Quando eu estou dando entrevista eu ligo o botão de falar o idioma do apresentador. Na Zona Norte se fala de um jeito, na Zona Oeste se fala de outro, na Zona Sul de outro, na favela, na facção se fala de um jeito em outra se fala de outro jeito, são outras gírias, são outros modos de falar, outras construções de frases. Eu tinha todas as informações da vida já, fui buscar um jeito de transformar isso em literatura. (MARTINS, 2018, Trip tv)

Ao construir um enunciador que diz “*Muitas vezes a gente fica fumando um tempão sentado e não sente nada, aí quando levanta é que percebe que tá chapado*” (MARTINS, 2018a, p.78) e ao lermos o comentário do Chico Buarque na contracapa do livro, a respeito da obra, que diz: “*Fiquei chapado*” (MARTINS, 2018a), percebe-se como a sua voz coincide com essa voz criada pelo enunciador, marcado no verbo flexionado em primeira pessoa. Acontece

aqui, uma espécie de fusão entre o popular e o erudito sem que se possa identificar as medidas de um e de outro.

Quanto a essa fusão, entendendo-se que o termo “chapado” tanto pode ser uma forma de expressão para “ficar surpreso ou arrebatado”, quanto em significar embriaguez por uso de drogas ilícitas ou não. A construção de sentido se perde na ambiguidade, dessa forma, é possível ler uma insinuação que demarca as fronteiras - entre o popular e o erudito, entre o lícito e ilícito, entre a origem geográfica de prestígio e aquela que não tem.

A oralidade na construção da linguagem literária tem sido amplamente discutida na teoria literária há tempos. Para o teórico Mikhail Bakhtin (2016) a linguagem é um fenômeno social, marcado pela diversidade e plurissignificação. A literatura deve estar acessível à diversidade de vozes e a multiplicidade de sentidos, de modo a permitir a construção de uma verdadeira polifonia textual. O que é próprio da palavra literária é precisamente o fato de ela nunca ser conclusiva, nem em relação a si mesma, nem em relação ao mundo.

Em toda parte é o cruzamento, a consonância ou a dissonância de réplicas do diálogo aberto com as réplicas do diálogo interior dos heróis. Em toda parte um determinado conjunto de ideias, pensamentos e palavras passa por várias vozes imiscíveis, soando em cada uma de modo diferente (BAKHTIN, 2008, p.308 apud PIRES; TAMANIMI-ADAMES, 2010, p.71)

O teórico defende a ideia de que todo texto é constituído por várias vozes, que é a reconfiguração de outros textos que lhe dão origem, dialogando com ele, retomando-o. Para Bakhtin (1999 apud PIRES, TAMANIMI-ADAMES, 2010, p.71) a comunicação é uma interação entre consciências individuais que possuem forma e conteúdo ideológicos em constante interação a partir de esferas e campos específicos, evidentes em múltiplos discursos. Então, a realidade fundamental da linguagem se dá entre indivíduos nas relações sociais historicamente situadas. A consciência é ideológica, dialógica e semiotizada.

O sol na cabeça apresenta sujeitos protagonistas ativos na construção de suas próprias narrativas. Tece uma linguagem viva e pulsante e desconstrói a palavra literária, inserindo-a em uma sintaxe e semântica própria, como já mencionado anteriormente. A escrita que se aproxima da oralidade traz em si uma bagagem expressiva de variação linguística, poder de evocação e plasticidade. Isso porque, a linguagem é social e dialógica, ou seja, está sempre em diálogo com outras linguagens e contexto. A obra ao desconstruir a linguagem literária e versar suas variações a partir de um contexto social, de uma vivência realística em molde fictício, rompe com os padrões estéticos convencionais.

No entanto, é importante destacar que o uso da linguagem mais próxima da oralidade e variações da língua na construção da linguagem literária não é algo novo na literatura brasileira. Autores como Guimarães Rosa, Manoel de Barros e João Cabral de Melo Neto já utilizavam a fala popular e regional na construção de suas obras. Em consonância com isso, a literatura pode ser vista como um espaço privilegiado para o exercício da transgressão linguística e para a experimentação de novas formas de expressão.

Em *O sol na cabeça* é notório o diálogo do narrador com o leitor - é como se ele estivesse contando essas narrativas em uma roda de amigos. Algo utilizado por autores como Machado de Assis, também. Nas citações e chamadas diretas que a personagem principal do conto faz ao seu leitor, como em: “*Pra tu ver, no meu aniversário fiquei doidão, vacilando*” (MARTINS, 2018a, p.11) e “*Tu tá ligado que se apertar no talento dá até pra cortar no meio e fazer duas*” (MARTINS, 2018a, p.13), esse recurso literário utilizado por autores de épocas diferentes, também perpassam na obra de Geovani Martins, escritor contemporâneo, dando continuação à tradição literária.

Outros autores, assim como Martins, retratam em suas obras a vida nas periferias urbanas, o sujeito marginalizado e a luta pela sobrevivência.

Em “*O quarto de Despejo*” (2019) Maria Carolina de Jesus registrou em seu diário a realidade como moradora e catadora de lixo da favela do Canindé em São Paulo, expondo a pobreza, desafios de ser uma mulher negra, pouco instruída e mãe solo vivendo à margem da sociedade em lutas diárias pela sua sobrevivência e criação de seus filhos. Sua obra lançou um olhar original da favela e sobre a favela, expondo situações críticas de quem não teve acesso a condições mínimas de qualidade de vida. Uma narrativa realista tanto em acontecimentos como na linguagem, que por vezes, foge ao português padrão e situa-se no discurso oral em suas marcas na escrita com erros de concordância, ausência de acento.

Ferréz em “*Capão pecado*” (2013) abordou a violência e as tensões presentes na periferia do Capão Redondo, na Zona Sul de São Paulo, onde o autor nasceu e foi criado. É um romance que narra a partir do protagonista Rael que vivencia o cotidiano difícil e de limitações na favela. A partir de uma traição amorosa, outros personagens são inseridos em uma narrativa marcada por violência e miséria. Quanto a linguagem, assim como nos outros autores mencionados, é o que atribui o efeito de realidade, ao denunciar a vida dos indivíduos marginalizados e desatendidos das políticas públicas. Trata-se de uma linguagem marcada pela oralidade, palavrões, gírias e códigos próprios de Capão Redondo. Confirmando, a fala do Geovani (MARTINS, 2018c). Entende-se que há códigos linguísticos específicos que irão prevalecer em determinados registros e situações.

Desde Aristóteles, há discussões a respeito das diferenças entre ficção e realidade. O filósofo grego já discorria distinções sobre o prazer decorrente da *mimesis* e o que se experimenta na relação com o mundo empírico. As obras machadianas, por exemplo, em linguagem mais elaborada e direta, conduzem à reflexão a partir de cenas do cotidiano, através do seu modo de narrar. Trata-se de um realismo que leva em consideração a condição psicológica das personagens enquanto o modo como elas apreendem a realidade, esta, matéria prima da estética realista.

No momento atual, o debate em torno da ficção e realidade vem assumindo novos formatos, especialmente devido à expansão das mídias audiovisuais. No âmbito desse debate, entrou em cena o discurso das minorias, ou melhor, o esforço de promover a divulgação e o estudo das produções culturais de grupos marginalizados, como, por exemplo, os habitantes das favelas das grandes cidades brasileiras. Pode-se dizer que isso vem acontecendo no Brasil, pelo menos, há décadas, criando-se subconjuntos literários diferentes das temáticas que têm impulsionado a literatura contemporânea. E esse movimento é visto, além da literatura, em produção cinematográfica, fonográfica, televisiva e editorial, revelando maior presença de situações e personagens periféricos.

Nesse sentido, é possível já entendermos até aqui, a importância e repercussão que a obra *O sol na cabeça* tem para o cenário da literatura brasileira contemporânea. Para tanto, precisamos retomar a compreensão que a marginalização do sujeito, como já dito, no sentido de ser colocado à margem da sociedade, é uma forma particular de opressão que se refere às situações em que os indivíduos são privados de sua participação social ativa.

No entanto, mesmo diante dessas dificuldades, o sujeito marginalizado, busca formas de inserir-se na sociedade. Como no conto “*Rolézim*” (MARTINS, 2018a) que o personagem busca nos “rolezinhos” formas de se relacionar com outras pessoas que compartilham de sua realidade. Entendendo que a cultura é um sistema de símbolos que os indivíduos usam para dar significado à sua vida, os “rolezinhos” podem ser entendidos como uma forma de construir e compartilhar uma cultura própria das periferias.

Ademais, Geovani (MARTINS, 2018a) mostra que a marginalização não se restringe apenas ao acesso a recursos materiais, mas também à exclusão, representada pelas barreiras culturais e simbólicas. Essa, gera violências tanto do Estado quanto da própria comunidade. O sociólogo Pierre Bourdieu (2015) diz que a violência é a forma extrema da dominação simbólica.

O conceito foi definido por ele (BOURDIEU, 2015) como uma violência que é realizada com a cumplicidade entre quem sofre e quem pratica, sem que, constantemente, os envolvidos

tenham ciência do que estão exercendo ou sofrendo. O agravante disso se dá através da propagação em massa de ideias que pertencem às camadas dominantes (que, comumente na sociedade capitalista, são as de maior capital econômico) para as camadas minoritárias, com o intuito de que a ordem social se mantenha. Em consonância, trata-se de um dos capitais definidos pelo sociólogo como capital simbólico, que é a partir dele que determinadas diferenças de poder são definidas socialmente. Com base nisso, detêm-se melhor a compreensão no uso dos estereótipos relacionados aos moradores de periferias, aos negros, expressões de cunho racista, entre tantas outras que não serão aprofundadas aqui. Mas, que em paralelo a isso, gera reflexão quanto ao uso da linguagem insultuosa e ofensiva remetida a sujeitos marginalizados.

Isso significa que, quando um sujeito é marginalizado, ele pode se tornar alvo da violência por parte do Estado, que o vê como uma ameaça, e por parte da própria comunidade, que o discrimina. Por isso, o Estado tem a responsabilidade de garantir que os indivíduos tenham acesso igualitário aos recursos necessários para uma vida socialmente satisfatória, ou seja, acesso à educação, saúde, emprego e outros recursos que possam contribuir para sua inserção na sociedade.

A luta por reconhecimento é uma demanda essencial das minorias excluídas, que buscam a valorização da sua identidade cultural e social. A linguagem da narrativa em *O sol na cabeça* não é apenas um recurso estilístico, mas uma ferramenta política que busca dar visibilidade a esses sujeitos e contribuir para minimizar as barreiras sociais que os separam da elite cultural.

Os personagens da obra são complexos e multifacetados, que transcendem as representações estereotipadas e permitem a construção de uma narrativa que reflete as complexidades das relações humanas. Martins humaniza o sujeito marginalizado e o torna protagonista de sua própria história e mostra que a favela é muito mais complexa do que a imagem estereotipada que a mídia e preconceitos sociais historicamente enraizados reproduzem.

Dessa forma, o estudo da obra de Geovani Martins mostra-se relevante não só para os estudos literários, mas também para os estudos sociais, ao trazer uma reflexão crítica sobre a intransigência policial, marginalização do sujeito e as implicações políticas e culturais que a envolvem. Igualmente, estimula e persuade o leitor a questionar a sociedade e suas estruturas de poder ao expor as desigualdades sociais. Contribui para o papel da literatura na luta contra a exclusão social e a abertura para a construção de diálogos sociais em busca de mais igualdade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste trabalho não foi aprofundar conceitos técnicos da literatura, como autoficção, literatura marginal, violência simbólica entre outros mencionados. Apenas, apresentar os conceitos que dialogam com a fundamentação teórica para o entendimento da obra em si, em sua importância e contribuição para o cenário da literatura brasileira contemporânea. Sendo abordado dentro das perspectivas sociais percebidas na obra, que são latentes e se mostram emergenciais à nível de reflexão e consequente debate social e literário.

Geovani Martins, apesar de estreitar como autor sendo um jovem adulto, carrega experiências precoces de um indivíduo que presenciou lados obscuros e que são constantemente vedados para o todo social, seja pela mídia - que ainda insiste nos estereótipos e perpetuação de ideias concebidas e preconceituosas, daí a importância de autores periféricos se imporem com suas variadas formas de expressão, como a literatura - e pelo poder e influência que as camadas dominantes exercem sobre as minoritárias, e que as mesmas, mesmo que de forma inconsciente, perpetuam entre si.

A representação quase gráfica da narrativa nos contos, em suas nuances, transporta o leitor para os conflitos, tensões, descontração e impetuosidade da obra, através de uma narração que soa como um relato, confissão em um diálogo que intercepta o interlocutor durante a leitura. Isso porque, o autor utiliza a temática concebida na obra enquanto território de conflitos e embates, mas também como lugar de resistência ao se apropriar dos espaços e reivindicar seu lugar como sujeito pertencente à sociedade.

Em perspectiva, assim como a maior estrela do nosso sistema solar e detentora de toda luz, o título “O sol na cabeça” carrega em si e na sua obra a intenção de iluminar grupos que são marginalizados, dar holofotes em suas cabeças, por assim dizer. E essa imagem é fixa durante todo os contos, especialmente em *Rolézim* (MARTINS, 2018a) com termos: “*sol estalando*”, “*brilhando*” e “*calor*”, que além de reforçar as altas temperaturas do Rio de Janeiro, tem-se essa visão metafórica de posicionar essa margem para o centro, em paralelo: o asfalto e a favela em denúncia ao abismo social e estereótipos que são imputados a eles.

Através deste trabalho foi possível averiguar possíveis definições a respeito do que é literatura e contemporâneo, para que melhor fosse o entendimento do contexto que a obra *O sol na cabeça* está inserido, seguido dos elementos representativos e temática abordados, para enfim conduzir seu impacto através de elementos linguísticos e da própria ficção como percussão para o envolvimento e espaço para articular e debater a realidade marginalizada.

Avaliou -se, também, que através do uso da literatura como meio de expressão, as barreiras entre o real e o ficcional são rompidas em vias ainda amplamente discutidas de tentar definir a literatura contemporânea e os fenômenos da literatura marginal. E com isso, torna-se possível discutir a realidade a partir da sua representação na Literatura.

Percebe-se a representatividade na obra *O sol na cabeça*, uma vez que, são construídos personagens que buscam dominar sua própria expressão e quebrar amarras ao rejeitarem o papel de vítimas, bem como lutam por uma vida melhor. Sua ações refletem a resistência diante das adversidades, e apresentam a capacidade de transformação ativa que existe nesses indivíduos, mesmo sob condições desfavoráveis.

Por fim, o papel da literatura como manifestação universal em todos os tempos mostra-se indispensável para todos os indivíduos, uma vez que:

[...] a criação ficcional ou poética, que é a mola da literatura em todos os seus níveis e modalidades, está presente em cada um de nós, analfabeto ou erudito, como anedota, caso, histórias em quadrinhos, noticiário policial, canção popular, moda de viola, samba carnavalesco. Ela manifesta desde o devaneio amoroso ou econômico no ônibus até a atenção fixada na novela de televisão ou na leitura seguida de um romance. (CANDIDO, 2011, p.176-177)

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo?** E outros ensaios. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- ALMEIDA, Leonardo Pinto de. **A função-autor:** examinando o papel do nome do autor na trama discursiva. *Fractal: Revista de Psicologia*, [s.l.], v. 20, n. 1, p. 221-236, jan./jun. 2008. DOI: 10.1590/S1984-02922008000100021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/fractal/a/pNgGpjbvxBVB5Q98pnXgCnm/?format=pdf>. Acesso em: 25 abr. 2023.
- BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. Editora 34, 2016.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. WMF Martins Fontes - POD, 2012.
- BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. Trad. Daniela Kern; Guilherme J. F. Teixeira. 3. Ed. Porto Alegre, RS: Zouk, 2015.
- BRANDÃO, Luis Alberto; OLIVEIRA, Silvana Pessoa de. **Sujeito, tempo e espaço ficcionais**. Introdução à teoria da literatura. WMF Martins Fontes - POD, 2020.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: **Vários Escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011, p. 171-193.
- CAMARGO, Flávio Pereira; CRUVINEL, Larissa Warzocha F.; RIBEIRO, Renata Rocha. **Literatura brasileira contemporânea**. Leituras diversas. Appris Editora, 2017.
- CEREJA, William; COCHAR, Thereza. **Literatura brasileira**. Em diálogo com outras literaturas e outras linguagens. Atual Editora, 2019.
- CORTÁZAR, Julio. Do conto breve e seus arredores. In: **Valise de Cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- COSSON, Rildo. **Letramento literário: teoria e prática**. São Paulo: Contexto, 2009.
- DALCASTAGNÈ, Regina. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 42, n. 4, pp. 18-31, 2007.
- DALCASTAGNÈ, Regina – “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004”. in: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n.º 26. Brasília, julho-dezembro de 2005, pp. 13-71.
- DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. **Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea**. Zouk Editora, 2015.
- RIBEIRO, Djamila. **O que é o lugar de fala?**. 1. ed. São Paulo: Letramento, 2017.
- FERREZ. **Capão pecado**. São Paulo: Objetiva, 2005.

FOUCAULT, Michel. (1994). **Vigiar e punir**. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

FOUCAULT, Michel. (1999). **Em defesa da sociedade**: curso no Collège de France (1975- 1976). Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, Michel. (2004). **A ordem do discurso**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 11. ed. São Paulo: Loyola, 2004.

JESUS, Maria Carolina de. **Quarto de Despejo: diário de uma favelada**. 10. ed. São Paulo: Ática, 2019.

LIMA, Elizabeth Gonzaga de. **Da literatura à moda antiga à literatura digital**: “isto matará aquilo?”. In: *Leitura e Literatura do centro às margens: entre vozes, livros e redes*. Campinas: Pontes Editores, 2016.

LIMA, Luiz Costa. **Sociedade e discurso ficcional**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

MARTINS, Anna Faedrich. **Autoficções**. Do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea. 2014. 252 f. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS), Porto Alegre, 2014. Disponível em: <https://repositorio.pucrs.br/dspace/bitstream/10923/5746/1/000456796-Texto%2BCompleto-0.pdf>. Acesso em: 15 junho 2023.

MARTINS, Geovani. (2018a). **O sol na cabeça**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

MARTINS, Geovani. (2018b). **Geovani Martins**: como a favela me fez escritor As cores, os sons, os dribles de corpo, as diferentes linguagens e até o sol que queima de um jeito diferente me transformaram num autor. *Época*, O Globo, 6 mar. 2018. Disponível em: <https://epoca.globo.com/cultura/noticia/2018/03/geovani-martins-como-favela-me-fez-escriptor.html>. Acesso em: 10 de abril 2023.

MARTINS, Geovani. (2018c). **TripTV**: o dicionário da favela por Geovani Martins. Vídeo. Youtube, TripTv, 12 abr. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2aRKwxDxhP4&t=2s>. Acesso em: 15 de junho 2023.

MARTINS, Geovani. (2019). **TV PUC-Rio**: a literatura vigorosa de Geovani Martins. Vídeo. YouTube, TV PUC-Rio, 26 jun. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IDbpGHJy3jA&t=489s>. Acesso em: 15 de junho 2023.

MARTINS, Geovani. (2022). **FLIP – Festa Literária Internacional de Paraty**: Flip 2022 – O que deixaram para adiante, com Ladee Hubbard e Geovani Martins (PORT). Vídeo. Youtube, FLIP, 25 nov. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qNgGOZC1We4>. Acesso em: 18 de junho 2023.

MENA, Fernanda. **Assassinato de jovens cresce, e país tem 325 mil vítimas em 11 anos**. Homicídios na faixa etária de 15 a 29 anos aumentaram 23% desde 2006. *Folha de S.Paulo*, 5 jun. 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2018/06/assassinato-de-jovens-cresce-e-pais-tem-325-mil-vitimas-em-11-anos.shtml>. Acesso em: 15 jun. 2023.

NICOLA, José de. **Literatura brasileira**. Das origens aos nossos dias. Editora Scipione, 2019.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. (2013). **Escritos à margem**: a presença de autores de periferia na cena literária brasileira. 1. ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. (2016). Subalterno, Periférico e Marginal: Os Novos Sujeitos da Enunciação no Cenário Cultural Brasileiro. In: ALMEIDA, Júlia. SIEGA, Paula (Orgs). **Literatura e voz subalterna**. Espírito Santo: Edufes, 2016, p. 149-170.

PIRES, Vera Lúcia; TAMANINI-ADAMES, Fátima Andréia. **Desenvolvimento do conceito bakhtiniano de polifonia. Estudos Semióticos**. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2010.49272> Editores Responsáveis: Francisco E. S. Merçon e Mariana Luz P. de Barros. Volume 6, Número 2, São Paulo, novembro de 2010, p. 66–76. Acesso em 08 jul. 2023

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos**. Expressões da literatura brasileira no século XXI. Rio de Janeiro: Casa da Palavra Produção Editorial, 2008.

SEVCENKO, Nicolau. **A corrida para o século XXI**: no loop da montanha-russa. 6. reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. Coleção Virando Séculos, v. 7.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção Brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.