

A REPRESENTAÇÃO DA FAVELA NOS CONTOS DE *O SOL NA CABEÇA*, DE GEOVANI MARTINS

André Natã Mello Botton (PUCRS)¹

Resumo: Nos treze contos que compõem *O sol na cabeça*, Geovani Martins apresenta histórias de personagens que transitam pelas favelas do Rio. O presente trabalho propõe a discussão e a análise do local de fala dos narradores, a favela, e do modo como a representam ao longo dos contos. Desse modo, a favela é vista desde dentro, por personagens que livremente transitam entre a pobreza, a violência, as drogas, o preconceito, os sonhos e os desejos dos moradores.

Palavras-chave: Literatura Marginal; Favela; Contos.

A segunda vez que fui ao Rio de Janeiro, em meio a tantos outros pontos turísticos, resolvi fazer um *tour* por um lugar que não recebe o mesmo valor que outros: o bondinho do alemão². O Teleférico do Alemão é um sistema de teleférico que opera no Complexo do Alemão, situado na Zona Norte da cidade. Possui seis estações (Bonsucesso, Adeus, Baiana, Alemão, Itararé e Palmeiras), com 3,5 km de extensão, e o acesso pode ser feito a partir da Estação Bonsucesso, que integra a SuperVia (linha de trens que circula na região metropolitana do Rio de Janeiro). Da primeira estação até a última, a viagem dura cerca de 20 minutos. No entanto, antes de ser um ponto turístico, o bondinho funciona como meio de transporte para mais de 3,2 milhões de pessoas por ano. O que me chamou a atenção durante a viagem foi a disposição das casas e o modo como as ruas/vielas estão arrançadas: como um labirinto sem fim, sem centro e sem demarcações. Na época, eu estava concluindo a graduação em Letras e o tema do meu trabalho de conclusão era “A representação da favela na obra *Inferno*, de Patrícia Melo”. Ou seja, o meu interesse em visitar o lugar também estava voltado para o meu estudo. Como o universo representado na narrativa que se constituía no foco do estudo não me era propriamente familiar, quis conhecer a realidade daquele contexto periférico.

Durante o passeio pelo bondinho, um episódio me marcou muito: foi a abordagem da polícia que se acercou de um rapaz que subia o morro. Ele estava com uma mochila e

¹ Graduado em Filosofia (IMME) e em Letras (FEEVALE), e Mestrando em Letras – Teoria da Literatura (PUCRS). Contato: andre.botton@acad.pucrs.br.

² Infelizmente, até o momento da escrita deste texto, o Teleférico do Alemão permanece fechado desde setembro de 2016 em virtude da má gestão e do descaso do Estado que alega não ter recursos para manter o funcionamento do meio de transporte que foi alvo da Lava Jato, pois a empreiteira responsável pela obra estaria envolvida no processo. (<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/telefericos-do-alemao-e-da-providencia-estao-parados-ha-meses.ghtml> Acesso em set. 2018).

caminhava calmamente. Quando o carro parou ao seu lado, os policiais colocaram-no contra a parede e começaram a revistá-lo, assim como a revirar a sua mochila. Detalhe: os policiais estavam com uma arma apontada para sua cabeça. Em nenhum momento – a minha visão era de cima – percebi uma conversa ou diálogo, mas a abordagem se fez rápida, prática e ineficaz, pois o garoto não possuía nada.

Relembro esse fato hoje por saber que minha visão, naquele momento, era justamente a de um turista que via de fora aquela realidade. No entanto, meus estudos e a literatura me ajudavam a me aproximar cada vez mais daquele contexto. A minha visão era a de quem estava no bondinho, ou seja, de fora. Por mais que os meus trabalhos me ajudassem a me aproximar daquele contexto, eu nunca teria a mesma experiência ou vivência daquele jovem. O meu local de fala, enquanto indivíduo que compõe um grupo social em relação àquele jovem (Ribeiro, 2017), era muito distante. Com este trabalho e com outros, tenho tentado mudar o meu ponto de vista por meio daquilo que a literatura pode revelar, de modo que, “[...] o foco é justamente tentar entender as condições sociais que constituem o grupo do qual fulana faz parte e quais são as experiências que essa pessoa compartilha ainda como grupo.” (RIBEIRO, 2017, p.67), contudo, a minha visão sempre será a de quem está fora daquela realidade. No entanto, a literatura, e agora mais precisamente, os contos de Geovani Martins possibilitam justamente a mudança ou a aproximação de olhar em relação à periferia do Rio de Janeiro.

O autor vem da mesma realidade daquele jovem do Alemão, ou seja, transita por esses espaços e vivenciou muitas das histórias que ficcionaliza em seu texto. Ao longo dos treze contos, os narradores e as personagens circulam por entre as favelas, pela cidade do Rio de Janeiro e em um dos contos passam a virada do ano em Arraial do Cabo. *O sol na cabeça* muda a posição entre centro e margem, asfalto e favela, agora a margem é o centro. Isso fica comprovado na estrutura das narrativas, uma vez que de forma muito direta as personagens periféricas se colocam no centro de suas ações, bem como os narradores dos contos.

Desse modo, para perceber o modo como a favela é representada dentro dos contos do livro de Geovani Martins, faremos o estudo a respeito do narrador e a sua relação com a cidade, mais precisamente, a favela, enquanto *locus* social de um grupo produtor de discursos afirmativos sobre si. Desse modo, ao analisar essa relação do

texto com a cidade, tentaremos perceber de que modo essa estrutura dialógica acontece nos contos “Estação Padre Miguel” e “Sextou” de Giovani Martins. Cada narrador dos contos conhece muito bem o espaço onde está inserido e, ao apresentá-lo para o leitor, traz à narrativa memórias e outras histórias que caracterizam tanto as personagens quanto os espaços. Desse modo, a favela se constitui como espaço subjetivo e intrínseco de cada personagem. Há algum tempo foi afirmado que haveria uma cidade partida, asfalto *versus* favela, no entanto, uma mudança simbólica significativa começa a acontecer na tentativa de perceber a favela como lugar constituinte da cidade (Valladares, 2005). Na literatura, da mesma forma, uma vez que as personagens circulam por entre esses espaços de modo livre. Porém ao voltarmos o olhar para a periferia urbana, percebemos que há uma unidade que se constitui pelo próprio espaço e pelas histórias que estão presentes dentro dela. Ao analisar os contos do livro, será discutido o modo como a favela, enquanto centro das narrativas, é representada pelos narradores e pelas personagens que livremente transitam entre a pobreza, a violência, as drogas, o preconceito, os sonhos e os desejos dos moradores desse espaço.

O narrador e a cidade

Já se falou muito sobre o narrador e a sua importância e divisão dentro da literatura. Mas quando analisamos quem é essa “personagem de ficção em que o autor se metamorfoseia” percebemos que, dentro de uma visão tradicional, “O narrador é um ser ficcional e autônomo, independente do ser real do autor que o criou. [...] O autor pertence ao mundo da realidade histórica; o narrador, a um universo imaginário: entre os dois mundos pode haver analogia, mas nunca identidade.” (D’ONOFRIO, 2007, p.47). Por mais que haja relação entre os mundos da ficção e o empírico, nunca há uma igualdade simultânea, conforme a definição clássica apresentada por D’Onofrio. Contudo, essa visão que distingue categoricamente realidade e ficção não serve mais como critério de análise na literatura brasileira contemporânea, pois os autores estão cada vez mais próximos de seus textos. Assim, por mais que o narrador ao apresentar ações, espaços e personagens sempre esteja voltado para o âmbito do ficcional ele trará da sua experiência fatos e histórias que ficcionalizará em seu texto, ou seja, a linha que separa ficção e realidade tornou-se ainda mais frágil no contexto atual da literatura brasileira. Essa linha fica ainda mais tênue quando pensamos nas obras da Literatura Marginal, quando os autores estão preocupados em não apenas representar a sua

realidade, mas também de afirmar a sua voz e usar do espaço periférico enquanto *locus* identitário.

Mesmo assim, é sempre a partir da visão do narrador que o leitor poderá adentrar na narrativa. E isso nos coloca em um jogo de confiança: o leitor faz um pacto com o narrador que lhe dá ou não credibilidade aos fatos que está contando. “Esse é o narrador que frequenta a literatura brasileira contemporânea. Um narrador suspeito, seja porque tem a consciência embaçada – pode ser uma criança confusa ou um louco perdido em divagações –, seja porque possui interesses precisos e vai defendê-los.” (DALCASTAGNÈ, 2012, p.75). Nesse jogo de interesses – um jogo nada inocente, diga-se de passagem – é que as narrativas serão construídas. O pacto está desfeito. Uma vez que a posição do próprio narrador é de desconfiança, o leitor também deve desconfiar, tomando para si uma posição de não aceitação, mas de suspeita frente ao texto que se apresenta. O narrador não está mais distante dos fatos, mas está misturado, envolvido na narrativa. Desse modo, ao entrarmos em contato com o texto nos permitimos discutir outras questões voltadas para os diálogos que essas obras estabelecem em relação ao social, à cultura e à história, bem como com o próprio campo literário que a obra está inserida (DALCASTAGNÈ, 2012). Ou seja, a obra literária não está isolada, mas coloca-se dentro de todo um contexto sócio-cultural de produção discursiva e que se abre para outras áreas de estudos. Muito além de ficcionalizar apenas o “real” há a influência de aspectos e condições econômica, social e política que precisam ser encaradas e levadas em conta na análise do contexto de produção da obra, ou seja, o *locus* social.

De fato, por intermédio das condições econômicas e sociais que elas pressupõem, as diferentes maneiras, mais ou menos separadas ou distantes, de entrar em relação com as realidades e as ficções, de acreditar nas ficções ou nas realidades que elas simulam, estão estreitamente associadas às diferentes posições possíveis no espaço social e, por conseguinte, estreitamente inseridas nos sistemas de disposições (*habitus*) características das diferentes classes e frações de classe. (BOURDIEU, 2015, p.13, grifo do autor).

O importante não é mais aquela velha discussão sobre realidade *versus* ficção, mas perceber como a narrativa entra em relação com a realidade, o modo como discute aspectos sociais durante toda a obra literária. O espaço social, para Bourdieu, torna-se

uma importante categoria de análise para a configuração do *habitus*, ou seja, as disposições das classes e as frações de classes. Pois é esse espaço que vai legitimar ou não uma obra literária. No entanto, é a arte em si e o seu consumo que adquirem a função social de legitimação (Bourdieu, 2015). Nesse sentido, a realidade representada nas narrativas potencializa uma transformação no interior das obras produzidas, uma vez que torna-se quase impossível separá-las.

A realidade não é objeto exterior à ficção, mas a potência de transformação e de criação que nela se expressa. Até mesmo no retorno a uma narrativa introspectiva, a consciência é inseparável de seu objeto, e a narrativa performatiza sua simbiose, conferindo à sensibilidade subjetiva uma natureza menos psicológica e existencial. (SCHOLLHAMMER, 2009, p.159).

Se havia uma clara separação entre real e ficcional, o que temos agora é uma simbiose entre essas duas categorias. Desse modo, a preocupação está voltada para a narração de fatos que discutam e problematizem a realidade social relacionada à estética e que incorpora a realidade esteticamente dentro da obra como ação transformadora. Um realismo inquieto em procurar “por novas formas de experiência estética [que] se unem à preocupação com o compromisso de testemunhar e denunciar os aspectos inumanos da realidade brasileira contemporânea.” (SCHOLLHAMMER, 2009, p.57). Mais do que representar, a literatura problematiza e denuncia aspectos sociais esquecidos por quem antes produzia literatura – e as outras artes – e que se volta para uma realidade colocada à margem, em um movimento preocupado nos efeitos que a obra pode produzir em 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). Na discussão da relação entre campo literário e campo de produção estético é possível perceber a analogia clara que há nas obras entre os textos e a cidade, pois um se constitui no outro.

O texto é o relato sensível das formas de ver a cidade; não enquanto mera descrição física, mas como cidade simbólica, que cruza lugar e metáfora, produzindo uma cartografia dinâmica, tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado de existências humanas. Essa cidade torna-se um labirinto de ruas feitas de textos, essa rede de significados móveis, que dificulta a sua legibilidade. (GOMES, 2008, p.24).

Os contos presentes em *O sol na cabeça* possuem essa mirada dos narradores como relatos da sua visão acerca da cidade, dos espaços que habitam e o que representam para essas personagens. Os lugares apresentados funcionam como índices que relacionam personagens e espaço social, sendo que a relação de identidade entre um e outro é simétrica. Não há distanciamento, mas os locais são compostos por personagens em constante movimento que estão ligados aos espaços que circulam. Um depende do outro, assim como é difícil de falar em uma identidade fixa para as personagens, pois estariam em constante movimento, a leitura dos espaços da cidade também se constitui dessa maneira – bem como as ruas das favelas –, pois estão configuradas como um emaranhado de textos e histórias que se entrecruzam. Os labirintos das cidades são histórias descentradas sem um fim. Não há limites rígidos entre os espaços, bem como não há um centro nesse labirinto, o que existe são cruzamentos de narrativas que vez por outra se atravessam um sobre o outro. E desse modo é que acontece a percepção da favela pelos narradores nos contos de Geovani Martins.

Geovani Martins, enquanto escritor, possui a sua leitura da cidade e da favela. O seu texto é a clara visão de um jovem em movimento pelas vias urbanas do Rio de Janeiro enquanto morador da periferia. Ao levarmos isso em consideração, percebemos a clara relação que as suas personagens, em movimento ou não, possuem com os espaços citadinos. Mesmo assim, algumas dúvidas ainda nos incomodam, como falar de um espaço em mudança? Como representar o movimento dos locais? Uma possível resposta seria a partir do movimento que as personagens engendram. E é para essa cidade lida pelos narradores que a análise deste trabalho levará em consideração. Um espaço social e cultural habitado por histórias e personagens que são complementares entre si, que se habitam. Em outras palavras, a representação da realidade dos espaços constituída pelo movimento de vidas que se deslocam, de narradores que querem ter voz e apresentar a poética do seu espaço como escrita da favela. Num jogo complexo entre ler e dar sentido aos lugares. Em uma cidade preta de palavras que dizem sobre si e sobre as vidas que nela estão.

A favela escrita

O sol na cabeça é um livro que reúne treze contos, seis deles com narrador em primeira pessoa e sete em terceira. Todas as histórias apresentam personagens que vêm ou circulam pelos espaços das favelas do Rio de Janeiro. Esses lugares são sempre representados a partir da visão desses moradores ou das ações que possuem da periferia como centro das narrativas e de suas vidas, desde o cotidiano dos trabalhadores, até usuários de drogas bem como dos traficantes que dominam o comércio do narcotráfico. Além disso, a linguagem dos contos é sempre próxima da oralidade. Nos contos em primeira pessoa, a impressão que temos é a de estar numa roda de amigos e que algum deles está contando aquela história, por meio de suas memórias. Pela impossibilidade de tudo dizer a respeito dos contos, neste trabalho faremos a análise apenas de “Estação Padre Miguel” e de “Sextou” para perceber o modo como a favela é representada nos textos de Geovani Martins.

Estação Padre Miguel é a história de cinco amigos que estão fumando maconha nos trilhos de trem. A narrativa toda se passa apenas nesse espaço caracterizado pelo narrador como cracolândia e que agora possuía apenas “copos de Guaravita, pedaços de roupas, filtros de cigarro, merda humana, isqueiros sem gás.” (MARTINS, 2018, p.71), é como se dentro do livro tivesse um zoom apenas no que está acontecendo ali naquele lugar com aquelas personagens. A narrativa não possui uma dinâmica de movimento pela cidade do Rio de Janeiro. Pelo contrário, todos estão parados em cima dos trilhos de trem, estão sobre um objeto que possibilita a passagem de outras pessoas, da mesma forma, estão no limite do risco de suas vidas, sendo que em um determinado momento do conto eles precisam se levantar para que o trem passe. Essa história ocorre na Vila Vintém em Bangu que fica próxima a Realengo. A narrativa se passa apenas nesse foco e conforme a história se desenrola, os amigos começam a contar histórias que já viveram juntos bem como os lugares que vão para comprar droga, tais como a favela do Jacarezinho, a Mangueira, Juramento e Antares. Esses são os lugares por onde os amigos vão buscar a maconha “boa” para o consumo. Além disso, outra informação que o narrador dá é que “do outro lado daquele muro fino em que nos encostamos, estavam vários moradores curtindo um pagode, tomando uma cerveja.” (MARTINS, 2018, p.82). Ou seja, enquanto as personagens estão usando drogas, ali perto há outras pessoas que estão apenas ouvindo música e aproveitando o resto da noite.

Logo no início do conto, o narrador apresenta a lei imposta pelos traficantes, pois ali há a venda de crack, mas o seu uso dentro dos limites da Vila Vintém é proibido porque “as coisas tinham fugido do controle: muito roubo, briga, perturbação. Crack é foda. O que traz de dinheiro, traz de problema pra quem trabalha. Pro morador é ainda pior, porque aí é só perrengue, vergonha, preocupação.” (MARTINS, 2018, p.71). Mesmo assim, os amigos estão na linha do trem apenas fumando maconha. O problema acontece quando dois usuários de crack chegam e ficam com os outros cinco. Nesse mesmo momento, dois traficantes chegam de moto e o carona possui uma AK-47 que fica apontando para todos. O medo é instaurado, mas o narrador percebe que não acontecerá nada, pois do outro lado do muro há aqueles trabalhadores no bar e se ele atirar pode atingir quem está do outro lado.

Apenas uma parte da cidade é representada nesse conto. Somente os conflitos daqueles jovens que estão no trilho do trem são retratados. E o primeiro tema que eles discutem diz respeito ao mundo das drogas.

- Isso é porque o mundo tá drogado, irmão. Até parece que tu não sabe. Já te falei, vou falar de novo: uma semana sem drogas e o Rio de Janeiro para. Não tem médico, não tem motorista de ônibus, não tem advogado, não tem polícia, não tem gari, não tem nada. Vai ficar todo mundo surtando de abstinência. Cocaína, Rivotril, LSD, balinha, crack, maconha, Novalgina, não importa, mano. A droga é o combustível da cidade. (MARTINS, 2018, p.74-75).

A denúncia feita pelo narrador é voltada não apenas para as drogas ilícitas, mas para aquelas que são lícitas e prescritas dentro dos consultórios médicos. De alguma forma ou outra, todos seriam usuários de algo que vicia e os torna dependentes. Mesmo assim, os usuários das “drogas legais” não entrariam no holl de viciados. O caráter crítico e de denúncia é logo feito pelo narrador que enquadra toda a cidade do Rio de Janeiro como dependente de algum tipo de droga.

Outra pergunta que o narrador se coloca é sobre a relação entre o eu e o outro.

Eu nunca entendi esse movimento. Quero dizer, sempre me senti profundamente incomodado com esses silêncios inexplicáveis. É sempre como se alguma coisa estivesse rompendo. De um momento pro outro tudo se desfaz, tudo desaba, e ficamos sozinhos frente ao abismo que é a outra pessoa. Daí vem uma vontade de falar não sei o quê, só pra tentar reunir uns pedaços da gente, meia dúzia de restos espalhados pelo mistério que é a convivência. (MARTINS, 2018, p.75-76).

O conto é repleto desses silêncios entre os amigos sempre rompido por uma conversa ou outra, pelo barulho de música que vem do bar do outro lado do muro, pelo trem que passa, pelas pessoas usando crack e, por fim, pela rajada de tiros que o traficante dá de sua AK-47. A percepção do outro como um abismo, como alguém distante do eu, como duas pessoas que estão em contato, mas que permanecem desconhecidas, em nenhum momento da narrativa é quebrada. A aproximação dos jovens na favela se deu pela justaposição das casas e que ao longo dos anos foram construindo a sua relação de parceria em vista do uso de maconha.

O conto termina no desespero dos jovens que correm por entre os trilhos do trem após os traficantes atirarem para o alto. É como se o foco que estava antes apenas nos jovens sentados fumando mudasse e do alto da cena vissemos o desespero provocado pelo tiro da arma do bandido. Esse é o único movimento que a narrativa apresenta. E, por fim, a última frase é significativa no sentido de perceber a oralidade presente na narrativa: “‘Um dia ainda escrevo essa história’.” (MARTINS, 2018, p.83), pois ela evoca uma tradição oral ao afirmar que isso tudo teria sido contado de um eu para um tu reais. Mesmo assim, aquela visão de desconfiança não deve ser perdida de vista.

Narrado em primeira pessoa, o conto “Sextou” é a história de um jovem morador de uma favela e a sua busca por emprego. O primeiro trabalho que consegue foi o de boleiro. Junto a um amigo, o seu dever era de recolher as bolas de tênis em um condomínio na Barra da Tijuca. Nesse emprego, conseguiu comprar seu tênis Nike e ajudar em casa, mas depois de uma piada que um dos moradores fez com ele, o jovem não aceitou e a retrucou. Com isso, foi demitido. Conseguiu outros trabalhos, mas não conseguiu se firmar em nenhum deles. O segundo é a de entregador de papéis de anúncios de uma empresa de empréstimos no centro do Rio de Janeiro. Na sexta-feira, após ter trabalhado o dia todo, quando recebe o seu salário, decide ir até a favela do Jacarezinho para comprar maconha, mas na volta é interceptado por policiais que ficam com 100 reais que havia sobrado da compra.

O título do conto é uma referência à gíria “sextou” que é usada em um contexto mais alegre tendo em vista o final de semana. Ou seja, o uso de “sextou” na narrativa é contrário ao comumente utilizado, pois o narrador, no final do texto, é roubado por PMs. Os sentimentos dele são contrários à euforia que a sexta-feira gera, “fiquei fumando e a erva tava fresca, com um gosto ótimo, mas eu puxava aquela fumaça e ela

vinha com um ódio, uma tristeza, um desânimo, que cheguei a pensar que era melhor que os filhos da puta tivessem levado também a porra da maconha.” (MARTINS, 2018, p.111). No entanto, em uma parte anterior, percebe-se que essa não fora uma sexta-feira atípica, pois aquela não era a primeira vez que o jovem tinha sido interceptado por policiais corruptos.

O narrador percorre os mais diversos espaços da cidade carioca, no entanto, o seu centro é a favela onde mora e tem consciência do seu pertencimento ao local, “numa favela que não é nem a minha.” (MARTINS, 2018, p.107). Ele se identifica com o espaço que habita, naquela mesma noção de construção do sujeito conforme o lugar que está. Diferentemente do que não acontece nos outros lugares que circula pela cidade. Primeiro trabalha em um condomínio na Barra da Tijuca e percebe a distância social que há entre ele e os moradores, uma vez que ouve as reclamações que fazem – e que para ele não fazem sentido algum – e na maioria das vezes não é olhado no rosto, não é reconhecido como pessoa, mas simplesmente como empregado, um prestador de serviços. Depois disso, no seu segundo emprego como entregador de anúncios na rua da Carioca, quando vê que algum amigo seu se aproxima ele procura não ser reconhecido, pois sente vergonha do seu trabalho. Ou seja, nas suas duas funções, distintas entre si, ele não é reconhecido na primeira e na segunda não quer ser visto pelos outros.

No começo sentia muita vergonha. As pessoas passavam, parecia que elas sentiam sempre pena de mim, ou raiva, sei lá. Às vezes, quando eu via alguém chegando, fazia o contato visual, me preparava pra entregar o papel; nessas horas, de alguma forma, sentia que aquelas pessoas preferiam que eu não existisse. O problema é que eu levava os olhares pro lado pessoal. Demorei pra entender que aqueles olhares, independente do significado, não eram pra mim, era pro entregador de papel. E esse não sou eu, nem ninguém. (MARTINS, 2018, p.102).

Há duas pessoas, duas identidades – ou mais – que o sujeito reconhece em si mesmo e que consegue caracterizá-las frente à indiferença das pessoas diante da sua função. No entanto, o que distingue os sentimentos que o jovem possui frente ao outro nos dois trabalhos é o trato que o outro tem em relação ao narrador, pois as pessoas do condomínio não ignoravam apenas a função do jovem, mas a sua identidade enquanto ser; já no segundo, e ele destaca isso no texto, a indiferença se volta para a função que exerce. Em outras palavras, é um eu consciente de si. Mais uma vez, ele se percebe enquanto ser social e individual, que habita um *locus* e pertencente à favela. Mas

quando vai para a favela do Jacarezinho comprar maconha e na volta é assaltado pelos policiais é justamente isso o que faz com que ele fique com raiva e ódio, pois a abordagem que os PMs fazem não foi a de rotina, mas a de quem não reconhece o outro como um eu.

Essa personagem está em constante movimento pela cidade e vai delineando-a conforme os espaços por onde transita: a favela onde mora, a Barra da Tijuca (local do primeiro emprego), a escola que frequenta, o estádio de futebol, o centro do Rio de Janeiro (local do segundo emprego), a favela do Jacarezinho, a Estação Central, a Estação São Cristóvão, Estação Maracanã, Campo de Santana, Estação Triagem, Manguinhos, Vidigal e Leblon. Exceto as estações por onde passa até chegar a Jacarezinho, todos os outros lugares possuem algum significado. Por exemplo, na abordagem dos policiais ele diz que mora no Leblon, mas que é filho de um porteiro, pois percebe que os PM's não acreditariam na sua história. Além disso, Manguinhos e Vidigal são locais onde ele pode conseguir maconha. Desse modo, todos os espaços possuem um significado e dão sentido à construção identitária desse jovem, da mesma forma que o narrador também atribui sentido aos espaços. A relação entre narrador-espaço é simétrica, a representação tanto dos espaços quanto das personagens é feita na mesma medida em que a narrativa se desenrola.

Por fim, vale ressaltar quanto aos dois contos que o início deles sempre começa a partir das favelas onde os narradores moram. Em “Estação Padre Miguel” é a Vila Vintém e em “Sextou” a periferia não possui nome, ou seja, poderia ser em qualquer uma. O centro é a favela, configurando, assim o Rio de Janeiro como uma cidade policêntrica.

Uma das sugestões que vêm ganhando peso entre teóricos, políticos, urbanistas e ecólogos preocupados com a questão urbana é a transformação da megalópole em *cidade policêntrica*. A exemplo da divisão de células-tronco em novas células, a cidade policêntrica cria centros urbanos menores e cada vez mais autônomos, capazes de recuperar os valores das cidades e metrópoles (ainda sustentáveis), em que novas formas de exercício de cidadania e solidariedade tenham espaço. Muitos desses pensadores insinuam que, sem essas conquistas, a sustentabilidade, a democracia e os direitos humanos estariam em risco. (FREITAG, 2015, p.177, grifos da autora).

O Rio de Janeiro, nos contos de Geovani Martins, não possui um centro único, mas conforme a visão dos narradores, o centro para eles é a favela onde moram. Todas as histórias partem da periferia, em um movimento que centraliza a margem. Além disso, a favela não aparece como um lugar retirado ou fora da paisagem urbana da cidade carioca, pelo contrário, ela pertence ao Rio. Lugar este que possui todos os benefícios e acessos, por exemplo, no conto “Estação Padre Miguel”, uma das personagens fala que vai até o caixa eletrônico da favela para sacar dinheiro. Ou seja, a periferia ganha autonomia e não necessita mais de um centro que se volte para a margem. Nesse sentido, o acesso a bens comuns fica mais fácil e mais próximo de todos. O que possibilita pensar a cidade não mais a partir de uma única visão centrada e excludente, mas como um todo descentrado e visto sob as mais diversas perspectivas e características.

Considerações finais

Quando li pela primeira vez o conto “Sextou”, lembrei daquele jovem que fora abordado na subida do Morro do Alemão. Tanto o jovem que eu vi pelo bondinho quanto a personagem ficcional do conto receberam o mesmo tipo de abordagem. Realidade e ficção se misturam e comprovam que uma está implicada na outra. A forma de denúncia social que o conto possui permite que se discutam elementos de poder e de julgamento frente ao outro. Mais do que isso, o preconceito que o outro possui em relação a um espaço é atribuído também ao sujeito que nele está. Infelizmente, isso acontece por aqueles que deveriam zelar pela dignidade do ser humano.

Os dois textos representam a cidade, e por sua vez a favela, sempre a partir da perspectiva do morador da periferia. A forma de ver o espaço urbano parte da realidade da favela. Uma realidade muitas vezes injusta e indiferente em relação ao outro. As descrições físicas dos locais por onde os narradores dos contos “Estação Padre Miguel” e “Sextou” circulam vão além de apenas ficcionalizar esses espaços, mas são representações dialógicas entre narrador-espaço. “Reciprocidade e convivência: o eu produz sua cidade, que, por sua vez, o produz, exercendo nele o seu poder poético.” (GOMES, 2008, p.111). Os narradores constroem a sua cidade através de uma poética que é capaz de aproximar o leitor daquela realidade representada nos textos. Não apenas isso, mas ao escrever a sua cidade a partir da visão de dentro daquele espaço, o modo como o leitor percebe a periferia também pode mudar. O olhar dos narradores para a

favela é desde dentro, de quem vive naquele contexto social, logo, a forma de suas representações sempre será próxima da conjuntura que a periferia se constitui.

De modo análogo ao comentário que Renato Cordeiro Gomes (2008) faz ao texto de Rubem Fonseca, podemos afirmar sobre a ficção de Geovani Martins. As barreiras entre o real e o ficcional são rompidas, com isso é possível discutir a realidade a partir da sua representação na Literatura. Nada em seu texto é banal ou ingênuo, os narradores enquanto personagens que apresentam a sua visão da favela rompem com os discursos comumente apresentados pela mídia. O espetaculoso perde espaço para a denúncia, para a crítica social e para o modo com que o olhar preconceituoso de quem está de fora possui. Não há máscaras nem fingimentos quanto ao uso da droga e quanto à violência. A grande diferença entre Rubem Fonseca e Geovani Martins é justamente a posição social que os dois possuem: aquele nunca morou dentro de uma favela, pelo contrário, pertence a uma elite que representa o favelado a partir da visão que quer ter em relação ao outro; diferentemente de Martins que vem do mesmo contexto que os seus narradores apresentam ao leitor da *sua* favela. *O sol na cabeça* nos deixa, de fato, com a cabeça quente, pois nos leva a pensar e a perceber o sujeito periférico como um igual, ou seja, aproxima-nos daqueles narradores a ponto de repensar o lugar de onde ouvimos aquelas vozes que representam a favela em suas narrativas.

Referências

BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. Trad. Daniela Kern; Guilherme J. F. Teixeira. 3. ed. Porto Alegre, RS: Zouk, 2015.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Forma e sentido do texto literário*. São Paulo: Ática, 2007.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.

FREITAG, Barbara. *Teorias da cidade*. 4. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2015.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

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

RIBEIRO, Djamila. *O que é: lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.

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

VALLADARES, Licia do Prado. *A invenção da favela: do mito de origem a favela.com*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.