

A violência multifacetada no conto *Rolézim*, de Giovanni Martins

The multifaceted violence in the short story Rolézim, by Giovanni Martins

Caio Vitor Marques Miranda*
Universidade Presbiteriana Mackenzie
São Paulo, São Paulo, Brasil

Cláudia Vanessa Bergamini**

Resumo: A literatura contemporânea tem, cada vez, demonstrado certo engajamento para com a sociedade, valendo-se dela para retratar marginalizadas desconhecidas. Nesse sentido, objetivamos, com esse artigo, retratar pelo conto *Rolézim*, de Giovanni Martins, a violência multifacetada que os moradores de uma favela, por exemplo, vivem diariamente por pertencerem a um local subjugado.

Palavras-chave: Literatura contemporânea. Violência. *Rolézim*.

Abstract: Contemporary literature has increasingly shown a certain engagement with society, using it to portray unknown marginalized people. In this sense, we aim, with this article, to portray in the short story *Rolézim*, by Giovanni Martins, the multifaceted violence that the residents of a favela, for example, experience daily because they belong to a subjugated place.

Keywords: Contemporary literature. Violence. *Rolézim*.

Discutir a literatura enquanto fenômeno que se faz na e para a sociedade não se configura como novo, tampouco é novidade pontuar a relevância que tem girado em torno da literatura produzida nas últimas duas décadas na periferia de grandes cidades brasileiras, em especial São Paulo e Rio de Janeiro. Entretanto, o descaso para com o sujeito marginalizado e a produção literária de um autor do mesmo meio ainda é comum pelo cânone literário, seja pela questão estética, seja por suas raízes, ainda que este faça parte de uma identidade miscigenada. Nesse sentido, objetivamos enaltecer a produção literária do jovem Giovanni Martins, analisar o conto “*Rolézim*” (2018), evidenciando a abordagem do realismo moderno com a violência simbólica – expressa pelo viés da memória; a física sofrida pelo personagem-narrador ao longo do texto e, por fim, a violência linguística. Para isso, baseamo-nos em Candido (2011), Schøllhammer (2009 e 2013), Wood (2011), referências da área.

A relação entre presente e passado para se pensar o que chamamos de futuro é uma premissa educacional, uma vez que constantemente olhamos, no presente, para o registro do “passado”, com a esperança de mudar o amanhã, e usá-lo para entender a realidade sócio-política que, certamente, desdobra-se em todas as manifestações artísticas. Esse ato de reflexão associa-se à questão de identidade: saber quem, o que, como e por que somos, leva-nos ao encontro do longínquo:

* Estudante de doutorado da Universidade Presbiteriana Mackenzie e professor colaborado da Universidade Estadual do Paraná. E-mail: caiomiranda91@hotmail.com.

** Doutora em Letras, professora da Universidade Federal do Acre. E-mail: claudia.berg@hotmail.com.

[...] a identidade marca o encontro de nosso passado com as relações sócias, culturais e econômicas nas quais vivemos agora... a identidade é intersecção de nossas vidas cotidianas com as relações econômicas e políticas de subordinação e denominação (Rutherford, 1999 p.19-20)

De igual maneira, acontece com a Literatura. Há mais de um século, desde o Realismo, a literatura mostra-se engajada com os aspectos sociais, a partir dela são tecidas reflexões, críticas e valores são abordados, de modo a provocar, no mínimo, um incômodo no leitor quanto aos paradigmas postos. Desde então, esse olhar crítico-literário ganha *corpus* nos espaços artísticos, mesmo com as tentativas de censura que aconteceram ao longo do século XX, sobretudo no período da ditadura brasileira, em especial os anos de chumbo (1968/1974), momento em que as mazelas provocadas pela classe dominante são cada vez mais evidenciadas, sendo as diversas faces da violência uma delas.

Alfredo Bosi (2015), em um de seus ensaios, empregou o termo “literatura brutalista” para retratar as configurações da violência de uma sociedade marcada pelas diferenças sociais, evidentes, hoje, em todo o território nacional e recorrente na produção artístico-literária. Perspectiva que, segundo Schøllhammer (2013, p. 54), é uma tendência dos novos escritores, na produção dos quais verificamos o desejo de explicitar a realidade pela ótica dos “marginais ou periféricos”, diferentemente do projeto do Realismo Brasileiro, mas um neorealismo que se expressa “pela vontade de relacionar a literatura e a arte com a realidade social e cultural da qual emerge, incorporando essa realidade esteticamente dentro da obra e situando a própria produção artística como força transformadora”.

Nesse sentido, a produção contemporânea perpassa a violência retratada por Rubem Fonseca, em 1970, abordando-a em uma dimensão de experiência subjetiva que não banaliza o contexto social e histórico, mas que pode, de acordo com Schøllhammer, enveredar-se “por experiências e linguagem e estilo (os chatos e herméticos)” ou “para as narrativas tradicionais em benefício do entretenimento e da “história bem contada.”(2013, p. 15)

A produção de uma ‘literatura marginal’ chamou a atenção da mídia e da crítica especializada, uma vez que essa literatura interfere na forma de produção, circulação e recepção de uma obra literária. No entanto, se o primeiro contato com essa produção literária acarretou em análises críticas que refletiam sobre a função e o conceito de literatura, além da própria discussão sobre o emprego de termos ‘periférica’ e ‘marginal’ para se referir a essa produção, o interesse agora recai sobre a linguagem, suas vertentes e significados possíveis, a construção das personagens e a forma como o narrador se constrói nos gêneros literários produzidos por autores que não fazem parte do que se convencionou chamar ‘academia’.

Face a essa constatação, analisamos o conto ‘Rolézim’, de Geovani Martins, presente no livro *O sol na cabeça*, de 2018, composto por 13 contos. A coletânea apresenta narrativas que retratam a identidade de pessoas que vivem à margem da sociedade, sobrevivendo a lutas diárias. O sol do título remete à luz que denuncia essa realidade banalizada pelas políticas públicas e ao sol da cidade do Rio de Janeiro, cenário dos enredos, promovendo, no mínimo, uma reflexão sobre segregação racial e exclusão social, nas mais diferentes formas, como identificamos a seguir, a luz da perspectiva da narrativa realista moderna e contemporânea, a linguagem oral, as gírias, que marcam o lugar do narrador e das personagens que circulam no texto.

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 um moral pros amigos na endola, aí ganhou uns baseados. Uns farelo que sobrou do quilo (2018, p.7)

Martins no conto em questão não apenas critica o meio social, mas retrata a realidade de morar na favela, mostrando a agressividade que permeia os que ali vivem. Na história, é retratado um grupo de amigos que desejam ir à praia, embora não tenham dinheiro suficiente para isso. Pensam, passam na casa de outros amigos, conseguem o dinheiro e, quando lá chegam, eles querem fumar um baseado. Daí se deparam com outros rapazes, também usuários, que se negam a dar a “seda” para fazer o cigarro. Conseguem-na com um “rasta” que vendia pulseiras, apreciam o dia ensolarado e, no final da tarde, ao voltarem para casa, são repreendidos pelos policiais, fazendo o sujeito-narrador fugir como se não houvesse o amanhã, com medo de morrer como o irmão.

Ao longo do texto, deparamo-nos com vários aspectos que remete uma violência multifacetada, uma vez que o autor a representa na esfera linguística, simbólica e física. Karl Erik Schollhamer (2013), alega que essa abordagem é tendenciosa na produção literária do século XXI, trazendo à tona uma realidade em que as “consequências inumanas da miséria, do crime e da violência” são o foco da narrativa. Para isso, Giovanni Martins usa, talvez de modo inconsciente, as técnicas da narrativa realista moderna de Flaubert – proposta por Wood (2011), que estabeleceu esse recurso, ao realçar o detalhe expressivo da percepção visual, uma espécie de câmera que nos conta o enredo. Nas primeiras linhas do conto, por exemplo, somos surpreendidos pelo uso de uma linguagem bruta, marcada pelo registro da oralidade: ausência de concordância nominal e verbal, expressões idiomáticas regionais e a descrição de cenário que nos leva à favela, a esse espaço geográfico e social da cidade carioca:

Acordei tava ligado no maçarico! Sem neurose, não era nem nova da manhã e a minha caxanga parecia que tava derretendo. Não dava nem mais pra ver as infiltração na sala, tava tudo seco [...] O que não dava era pra ficar fritando dentro de casa. Calote pra nós é lixo, tu ta ligado, o desenrolo é forte [...] (2018, p. 6)

O personagem-narrador sai de sua casa e passa na de seus amigos – Vitim, Tico, Teco – e conhecemos o primeiro contexto da violência simbólica, no âmbito social. A vida social revela-se por meio de aspectos aparentemente insignificantes da vida do dia a dia, como o seu linguajar cotidiano. O nome dos personagens não entra em cena, os apelidos aparecem, são identificadores de identidade, sinalizando, ainda que metaforicamente, o contexto social. No fragmento, verificamos que são usuários de drogas: um usa cocaína e os demais, maconha, inclusive quando chegam à praia, existe uma certa naturalização do uso nesse ambiente, surgindo o conflito, apenas, com o fato de eles não terem a seda para “embolar” a erva. Nesse percurso, eles entram no ônibus e o descaso para com os marginalizados, que vivem alheio à metrópole, começa a ser descrito. Por exemplo, o ônibus superlotado, pessoas “entocadas” nas lajes, a vida de menino que teria um futuro brilhante – talvez como jogador de futebol – morto por um policial, aparentemente por engano. O relato feito pelo narrador deixa claras as consequências de morar em um ambiente periférico, o que Schollhamer destaca como comum na produção contemporânea: “o surgimento incisivo de uma literatura urbana desenha os contornos de uma ficção contemporânea que estaria em sintonia com o conturbado desenvolvimento demográfico do país” (2009, p. 22).

Quando chegam à praia, a presença da polícia incomoda os personagens, uma vez que ela passa o dia ali, escoltando as pessoas daquele lugar, e o narrador sugere que são maconheiros ou traficantes, querendo vender para os gringos, questionando, assim, as representações e a integridade destes que representam a segurança, o governo, a justiça, e, como descobrimos, a opressão:

Esses polícia de praia é foda. Tem dia que eles fica sufocando legal. Eu acho que das duas uma: ou é tudo maconheiro querendo pegar a maconha dos outros pra fazer cabeça, ou então é tudo traficando querendo vender a erva pra gringo, pros playboy, sei lá. Sei é que quando eu vejo cana querendo muito trabalhar fico logo bolado. Coisa boa num é. (2018, p. 8)

A violência física e a verbal, a partir daqui, caminham juntas até o desfecho do conto, a primeira perceptível com a intensificação da marca da oralidade e com termos de baixo calão: “filhos da puta”, “perrengue”, “juntar ni tu”, “mermo”, “menozim”, “vagabundo”, “os vermes”, “merda”, “cana”, “num fode”, alguns dos termos empregados em contextos diferentes: ora elogia, ora ofende, por exemplo, “quando os filhos da puta decidiu meter o pé”, ou “Mó saudade daquele filho da puta, na moral”, inclusive mudando a classe gramatical destas terminologias, sendo executados como advérbios de intensidade. Já a segunda – a física –, com a descrição das pessoas na praia, em especial, “os playboys”, que protegem a mochila com medo de serem assaltados, com o “cara do reggae” contando a morte de um estrangeiro e a justificativa da polícia ali naquele ambiente, com receio de mais pessoas morrerem e, quando estavam saindo da água, viram aqueles meninos, intitulados de playboys, tendo a mochila roubada e depois o celular – roubado por crianças, pelos “menó”:

Maluco resposta, me salvou até um cigarro! Me deu o papo pra ficar na atividade, que os verme tava de maldade naqueles dias. Mataram um boliviano na areia, aí os cana tava sufocando na praia, como medo de morrer mais gente, se pá até um morador ou um gringo, e aí dar merda braba, tá ligado? Manchete no jornal *Balanço Geral*, esse caô. [...]

Mas a onde máxima foi quando nós tava já saindo da água: os playboy que fez miserinha de seda tavam tirando foto, pagando de divo no bagulho. Quando foram ver, não viram nada. Dois menó passou voando e levaram as mochila com tudo dentro. Depois se enfiaram no meio da praia lotada. Os plays ficou de bucha, com celular na mão, panguando. Aí passou um menó e levou o celular também. (2018, p. 14)

A brutalidade, aqui representada no âmbito linguístico e físico, denuncia o contexto social das comunidades distantes das grandes metrópoles, em que são abordadas a marca da oralidade, de modo verossímil, e a condição destas pessoas no dia a dia. A realidade pobre e estigmatizada descrita, assim, causa efeito estético da leitura que envolve o leitor efetivamente dentro do conto, como se fizesse parte do meio. Percebemos, dessa maneira, uma linguagem em texto e imagem que incorporam a crueza da realidade periférica, numa representação midiática pasteurizada que dilui qualquer problema de conteúdo e do “como” dar visibilidade a esse tipo de questão” Schollhamer (2009, p. 100).

A violência simbólica é apresentada de forma multifacetada ao longo do texto. Desde o início, por trás desse sujeito, os fatos trágicos, frutos de uma violência externa, marcam sua vida,

como as memórias afetivas do irmão, lembradas, denotam essa simbologia. No primeiro momento, a lembrança que se vem à tona é de quando seu irmão conversa com ele sobre a perda de um amigo próximo devido ao excesso de drogas: overdose, o jovem – de 22 anos - estava buscando mais em uma “bike” quando caiu morto. A reprodução desses enredos pelo irmão do personagem-narrador se torna uma espécie de moral, de conscientização, em que tais fatos não devam acontecer com ele: não usar “nada de pó, nem crack, nem balinha, esses bagulhos”.

A realidade das drogas se torna, a partir desse momento no conto, banalizada: todos têm acesso, sabem o que é, muitos conseguem, indiferente, inclusive, de sua classe social, já que o consumo não acontece apenas na favela pelos seus moradores, mas também pelos “playboys” que eles encontram na praia. A construção metafórica das drogas, pelo autor, ressignifica o espaço identitário dos moradores e ramifica os problemas estereotipados que são atrelados aos que não pertencem ao centro, à burguesia, à classe dominadora.

Outro momento da violência simbólica, que dialoga com a física, é viver em um ambiente agressivo. A morte aparece no conto em três momentos, mas a lembrança de um amigo que ele perdeu, também demonstra nesse espaço o desafio que é viver, sem levar uma bala perdida, ser confundido com um bandido. É nítido, com isso, o estereótipo das autoridades sob essa comunidade, ali representadas por policiais e, no final da história, novamente, demonstram-se injustos ou corruptos. Após o dia na praia, no final de tarde, próximos ao ponto de ônibus, os rapazes se deparam com os policiais escoltando alguns menores e ao vê-los, pediu para eles encostarem:

Quando nós tava quase passando pela fila que eles armaram com os menó de cara pro muro, o filho da puta manda nós encostar também. Aí veio com um papo de que quem tivesse sem dinheiro de passagem ia pra delegacia, quem tivesse com muito mais que o da passagem ia pra delegacia, quem tivesse sem identidade ia pra delegacia. Porra, meu sangue ferveu na hora, sem neurose. (2018, p.10)

A resistência do personagem é a fuga, já que seu meio e condição social priva-o dos direitos humanos. O representante da lei – a polícia – indicia, indiferentemente, todos irão para a delegacia, uma vez que não seria comum, na perspectiva desses opressores, os jovens estarem com dinheiro. Por trás de todo esse julgamento do olhar externo sob o personagem narrador, evidenciamos a estigmatização de uma sociedade racista, preconceituosa e que banaliza o sujeito enquanto ser o humano, trata-o como objeto e não pessoa. É o racismo estrutural metaforizado que os representantes da lei representam aqui.

Em diálogo com esse imaginário realista moderno, Schollhamer (2009) justifica nesse tipo produção do séc. XXI, em especial com novos autores, o desejo de retratar a realidade atual da sociedade brasileira, de modo verossímil, na perspectiva marginal ou periférica, diferentemente do Realismo tradicional:

Nem se trata [...] de um realismo propriamente representativo; a diferença que mais salta aos olhos é que os novos “novos realistas” querem provocar efeitos de realidade por outros meios. Ora, discutindo um realismo que não se pretende mimético nem propriamente representativo, o problema ameaça tornar-se um paradoxo, uma vez que o compromisso representativo da literatura historicamente surge com a aparição do fenômeno realista. (2009, p. 53 e 54)

A perspectiva do sujeito do conto reflete-se em várias instâncias e, com a realidade carioca e a ficionalização desse espaço, provoca-nos mais ainda com os dois últimos momentos do conto, quando o personagem larga o chinelo e corre desesperado, sem olhar para trás, lembrando, ao mesmo tempo, de seu irmão que morreu de “bucha, no lugar de um vacilão desses daí que o mundo tá cheio” e demonstra que ele é um ser humano. Como ficaria sua mãe após a morte de dois filhos. Ele é filho de alguém e não mais um corpo que o Estado, ao invés de proteger, mata com balas “perdidas”:

Meu corpo todo gelou, parecia que tava feito. Era minha vez. Minha coroa ia ficar sem filho nenhum, sozinha naquela casa. Mentalizei Seu Tranca Rua que protege minha avó, depois o Jesus das minhas tias. Eu não sei como conseguia correr, menó, papo reto, meu corpo todo parecia que tava travado, eu tava todo duro, tá ligado? (2018, p. 15)

A literatura nesse conto se torna um terreno fértil para refletirmos sobre as bases dessa violência, representadas em um mosaico de situações vividas em apenas um único dia pelos personagens, demonstrando como a desigualdade reiterada pelas instituições desumaniza e não os reconhece como sujeitos de uma mesma nação. São coisificados e empurrados à margem de uma sociedade para habitar os submundos inóspitos, no qual Direitos Humanos são uma utopia.

Com a apresentação desses aspectos multifacetados da violência, percebemos os elementos da narração realista: uma espécie de câmera que nos conta dos fatos externos, de modo dinâmico – marcado pelos períodos curtos –, uma vez que o tempo de narração é um, mas se combinam quando o personagem nos narra. Existe uma intensificação no detalhamento e no insignificante, resgatando, desse modo, o olhar externo das instituições públicas: “tensão entre o pavoroso e o comum”. Esse é o efeito que surge no leitor, a recepção do texto se torna uma espécie de assombro, horror com o que acontece. Segundo Wood (2011), a narrativa realista moderna de Flaubert, presente em uma plausível narrativa:

“realça o detalhe expressivo e brilhante; que privilegia um alto grau de percepção visual; que mantém uma compostura não sentimental e que se abstém, qual bom criado, de comentários supérfluos; que é neutra ao julgar o bem e o mal; que procura a verdade, mesmo que seja sórdida; e que traz em si as marcas do autor” (2011, p. 47)

Toda a construção narrativa de Giovani Martins é exemplo dos problemas das comunidades afastadas, que sofrem essas violências diariamente, deixando-nos como reflexão as questões de classe, de direitos que são banalizados pelas instâncias superiores, devido à condição de seu meio. Antonio Candido (2011) defende, a ideia de que a literatura é uma necessidade universal que aos traspor os sentimentos e a sociedade, “ela nos organiza, nos liberta do caos e, portanto, nos humaniza” (Candido, 2011, p. 188).

Falar de literatura sem admitir sua capacidade humanizadora, que tem a ver com a luta pelos direitos humanos, é ignorar a empatia que ela promove, ignorar a experiência de se colocar no lugar do outro. Esse é o papel sócio-literário-político do conto de Giovani Martins, que, ao narrar um dia da cidade do Rio de Janeiro, com uma “câmera” que capta a perspectiva de jovens

da favela, com uma seleção lexical certa, denuncia as mazelas decorrentes da estrutura social de quem mora às margens da metrópole.

Ao ficcionalizar, assim, um universo de violência física, simbólica e discursiva, na perspectiva moderna – como é o propósito do texto –, Martins coloca-se solidário às questões dos direitos humanos, abrindo espaço para uma crítica que retome os debates, buscando formas e condições para os exercícios desses direitos que naquele ambiente não existem. Sua produção torna-se, pois, urgente a todos que ainda não o conhecem, haja vista que a leitura permite a inserção em uma realidade imediata, descrita pela linguagem que provoca um impacto estético, por ser expressiva e performática.

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. “Situação e forma do conto brasileiro contemporâneo”. In: _____ (Org.). O conto brasileiro contemporâneo. 16. ed. São Paulo: Cultrix, 2015, p. 7-24

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. *Vários escritos*. 5. Ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011.

MARTINS, Giovani. *O sol na cabeça*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2018

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

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Cenas do Crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

WOOD, James. *Como Funciona a Ficção*. 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

SILVA, T. T.; HALL, S, WOODWARD, K. (Orgs.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 8. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

Recebido em: 27/09/2020

Aprovado em: 20/11/2020

Publicado em: 31/12/2020