

A escrita como possibilidade contracolonial: reescritas da multidão

Writing as countercolonial possibility: rewritings by the
multitude

Bruno Robson Ribeiro dos Santos
Universidad Nacional de Tres de Febrero - Argentina

Mylena de Lima Queiroz
UECE

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2024.e100253>

Resumo

Escrever e teorizar sobre literatura nos foram apresentados – se pensarmos que a história da literatura brasileira é marcada por apagamentos, formações de estereótipos e repetições de desigualdades de gênero, região, raça e classe – como atos possíveis apenas para grupos seletos. Na contramão, notamos resistências e “hacking” dessas desigualdades, estas enquanto reminiscências do colonialismo. Interessa-nos aqui pensar como leituras e escrituras enquanto atos e perspectivas contracoloniais apontam para modos de semear saberes que contrariaram e contrariam a colonialidade e as suas desconexões. As escritas e as reescritas das multidões nos mobilizam. Para isso, colocamos em diálogo conceitos como contracolônização, de Nêgo Bispo (2023) e literatura de multidão, de Luciano Justino (2015), ao pensarmos as obras de Carolina Maria de Jesus (2014) e Geovani Martins (2018).

Palavras-chave: contracolônização; literatura de multidão; teoria literária.

Abstract

The acts of writing and theorizing literature were presented to us - if we think that the history of Brazilian literature is marked by erasures, formation of stereotypes and repetitions of inequalities of gender, region, race and class – as acts possible only for select groups. In the opposite direction, we notice resistance and “hacking” of these inequalities, these ones as reminiscences of colonialism. We are interested here in thinking about how readings and writings are acts and countercolonial points of view indicate ways of sowing knowledge that already contradicted and still contradict coloniality and its disconnections. The writings and rewritings of the multitude interest us. To do this, we put into dialogue concepts such as counter-colonization, by Nêgo Bispo (2023) and Multitude Literature, by Luciano Justino (2015) when thinking about the works of Carolina Maria de Jesus (2014) and Geovani Martins (2018).

Keywords: countercolonization; multitude literature; literary theory.

*Já na descida e não sabe descer dançando
Sabe subir na vida e não sabe subir sambando.*

BaianaSystem

Introdução

Ao refletimos sobre como escrever e teorizar literatura nos foram apresentados como atos possíveis apenas para grupos seletos, trataremos das obras de Carolina Maria de Jesus (2014) e Geovani Martins (2018) como exemplos de escritas da multidão como possibilidade contracolonial, alicerçados nas teorias de Nêgo Bispo (2023) e Luciano Justino (2015). Isto posto, colocaremos as linguagens e os temas da obra *Quarto de Despejo: Diário de uma favelada*, de Maria de Jesus, e do conto “Rolézim”, de Martins, em confluência com o que entendemos como saberes e culturas “diversais” deste país – de forma a refletirmos sobre as possibilidades tantas das escritas da multidão e de uma literatura que possa sair do simples “eu”, ampliando sentidos e significados, concebendo uma escritura do gingado que foge dos padrões eurocêtricos no ofício literário, alcançando o ato de reescrever mundos e trajetórias.

Na escrita do artigo, pensamos – Bruno Ribeiro, escritor e professor de escrita criativa, e Mylena Queiroz, professora e pesquisadora de literatura e teoria literária – como a história da literatura brasileira é marcada por apagamentos, formações de estereótipos e repetições de desigualdades de gênero, região, raça e classe. E, na contramão, notamos resistências e “hackeamentos” dessas desigualdades de diversas naturezas, estas enquanto reminiscências do colonialismo. Interessa-nos, isto posto, pensar como

leituras e escrituras enquanto atos e perspectivas contracoloniais apontam para modos de semear saberes que contrariaram e contrariam a colonialidade e as suas desconexões. As escritas e as reescritas das multidões nos mobilizam.

Nesse sentido, os textos de Martins e Maria de Jesus, quando colocados lado a lado, nos mostram escritas que ressignificam o que muitos entendem como Literatura pelo movimento dos autores de transbordarem a própria linguagem, fugindo dos temas lugares-comuns; posto que ambos usam da relação com a oralidade como recurso inventivo, mostrando que literatura é também sobre usar a linguagem a seu favor. Aliado a isso, as perspectivas de Nêgo Bispo e de Luciano Justino apontam para *gingados*, modos de pensar, de agir e de se relacionar com o mundo que, aqui, pensando precisamente na literatura dos muitos, possibilitam esses movimentos entre estratégias e maneiras de ser que transbordam contracolônização, que transbordam multidões. Nocautes e danças.

Textos como esses, eles próprios partes de vidas inteiras e em pedaços, requerem atenções às suas subjetividades e às suas coletividades. Para nos auxiliar nessa tarefa, como dito, os pensamentos sobre contracolônialidade e literatura de multidão servirão de guia para mergulharmos nessas escritas que tecem futuros e mais abrem do que fecham caminhos.

Gingado e contracolônização da multidão

Colocamos em diálogo os conceitos de Luciano Justino (2015) e Antônio Bispo dos Santos (2023), respectivamente, *literatura de multidão e contracolônização*, à medida que pensamos na relação entre as práticas que os termos nos fazem refletir: a escrita dos muitos, narrativas “em estado de copertencimento” (Justino, 2015, p. 131) e as ideias contracoloniais, “que as pessoas na academia chamam de conceitos” (Santos, 2023, p. 13).

A estratégia por trás do termo cunhado pelo quilombola, poeta e escritor Nêgo Bispo é pensada como algo “para enfraquecer o colonialismo. Já que o referencial de um extremo é o outro, tomamos o próprio colonialismo. Criamos um antídoto: estamos tirando o veneno do colonialismo para transformá-lo em antídoto contra ele próprio” (Santos, 2023, p. 59). Há um misto de estratégia de sobrevivência, arte, modo de vida outro e filosofia, quando entendemos as forças das singularidades e das multiplicidades em torno do pensamento de Bispo, o que pode ser notado na ideia de *confluência de saberes*:

Não fizemos os quilombos sozinhos. Para que fizéssemos os quilombos, foi preciso trazer os nossos saberes de África, mas os povos indígenas daqui nos disseram que o que lá funcionava de um jeito, aqui funcionava de outro. Nessa **confluência de saberes**, formamos os quilombos, inventados pelos povos afroconfluentes, em conversa com os povos indígenas. No dia em que os quilombos perderem o medo das favelas, que as favelas confiarem nos quilombos e se juntarem às aldeias, todos em confluência, o asfalto vai derreter! (Santos, 2023, p. 45, grifo nosso).

A confluência, como algo que promove adaptações sem que isso signifique se apequenar, indica um estado de movimento. Interessa-nos, ainda, refletir como *não fazer sozinho* não implica não haver subjetividade. Coloca-se em questão o diálogo que se abre, sem se apagar as especificidades e os pensamentos do sujeito, já que se está em confluência.

Essa ideia dialoga com a percepção de Justino de literatura de multidão, à medida que pensamos sua relação com as produções literárias quase sempre contemporâneas, mas também escritas por *muitos* de outros períodos – como no caso da escrita de Maria Firmina dos Reis, quem assinou a obra *Úrsula*, primeiro romance abolicionista e de autoria negra brasileiro, como *Uma maranhense*, em 1859, mas que foi “esquecida” pelos manuais de Literatura até décadas recentes (Dalcol e Alós, 2019). Sobre o termo, esclarece o poeta

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

e teórico de literatura:

Chamo-as **literatura de multidão** porque têm em comum serem **narrativas que multiplicam o número de personagens na trama** semiotizando uma “quantidade infinita de encontros”, de ações que potencializam contatos. [...] São narrativas de muitos, em estado de copertencimento. Os muitos são tanto do lugar, partilham uma vizinhança próxima e os problemas comuns de toda proximidade, quanto operam no cotidiano com diversos alhures, econômicos, culturais, linguísticos, tecnológicos, literários. Mas não deixam de estar atados aos lugares e às suas demarcações na ordem urbana e social. A “partilha” desigual dos espaços da cidade funciona como uma espécie de memória do presente, memória de curto prazo? Que, de acordo com a situação, reforça, reconfigura, reinventa identidades e pertencimentos estratégicos (Justino, 2015, p. 131-132, grifos nossos).

Nessas tramas, os tantos partilham espaços e vidas, escrevem desses lugares em que as desigualdades os jogam, mas tomam o jogo quando, por meio da literatura, ou na literatura, ou com a literatura, reconfiguram e reinventam a si e às identidades que lhe foram ditas suas. Chamamos aqui, juntas, as teorias de Justino e Nêgo Bispo de *gingado*, por pensá-las tal qual o movimento da capoeira: “o corpo faz gestos surpreendentes, o oponente toma uma rasteira e cai” (Piedade, 2011, p. 107). A escrita contracolonial da multidão é uma rasteira na Literatura que se toma de colonialidade para negar o outro. Pega a “identidade brasileira” que lhe foi dita vaga por ser também samba e futebol e dá um drible. Ginga.

Reescrever trajetórias, escritas dos lugares da multidão

É na ideia do “não encaixe”, no que disseram que deveríamos nos encaixar, que reside a proposta de uma escrita como possibilidade contracolonial da multidão. Não é apenas sobre estrategicamente ir contra os modelos eurocêntricos ou ditos como universais, termo tão problemático, mas

também sobre usá-los a nosso favor. Fazê-los se encaixar a nossa proposta, não o movimento inverso. Afinal, os colonialistas “não conseguem compreender o sapato como conteúdo e o pé como forma, porque vão responder que o pé está dentro do sapato. Ora, não é bem assim. O meu pé determina o tamanho de um sapato, não é um sapato que determina o tamanho de um pé” (Santos, 2023, p. 31).

Carolina Maria de Jesus com Canindé e Geovani Martins com a Rocinha, com Bangu, mostraram em seus escritos que o sapato é que se encaixa com o formato dos pés deles (Santos, 2023), não o contrário. É possível aceitar o “não encaixe” e, com os autores supracitados, notamos literaturas que expõem tragédias dos seus mundos sob uma escrita inventiva – não como exposição sensacionalista, mas como denúncia – como uma maneira de dizer que deveria ser possível tecer futuros no meio de tanta injustiça. Reescrever jornadas. Conceber sapatos novos.

Na escrita de ambos, vemos uma coletividade subjetiva, nas quais os seus narradores não falam apenas de si, mas de um todo – não deixando suas singularidades. Narram vidas que servem para provar seus pontos de que deveríamos transgredir a norma e mostrar, através das nossas histórias, que podemos ser aquilo que nunca imaginavam que seríamos.

Mudar a perspectiva do que vem sendo contado há anos é um dos caminhos propostos por esses autores, que colocam Canindé ou a Rocinha no centro de suas produções. Carolina ontem, Geovani hoje, apontam movimentos de reescrita, acima de tudo, de trajetórias e até do próprio meio literário. Suas autorias miram saídas na forma e nos temas para alcançar novos horizontes literários, no ato de contracolonizar. Sobre o termo, Nêgo Bispo diz:

Se você foi colonizado e isso te incomoda, você vai precisar lutar para se descolonizar e descolonizar os seus. Isso é a função da decolonialidade. Eu sou quilombola, eu não fui colonizado. Porque, se eu tivesse sido colonizado, eu seria um negro incluído na sociedade brasileira. Então, no meu caso, eu tenho que contracolônizar – contrariar o colonialismo. [...] O colonialismo está aí vivente, cada vez mais sofisticado (Santos *apud* Abud, 2023, p. 1).

É se debruçando sobre essa questão de “descolonizar os seus” e “contrariar o colonialismo” que pensamos no caso de Geovani Martins, quem publicou *O sol na cabeça* em 2018, um livro que marcou o meio literário brasileiro. Ainda, pensamos em Carolina Maria de Jesus, autora de *Quarto de Despejo: Diário de uma favelada*, publicado em 1960, quem relatou as suas vivências como mãe, moradora da antiga favela do Canindé e catadora de papel. No diário de Carolina é visível essa tentativa de ela buscar não apenas para si, mas para a favela do Canindé, uma possibilidade de vida melhor.

Ela, através dos seus escritos, teve a coragem de expor os diversos problemas do local como uma forma de confrontar um sistema, este como consequência do colonialismo de ontem e de hoje. Nascida em Minas Gerais, em 14 de março de 1914, Carolina mudou-se para São Paulo, em 1947, e criou uma obra de grande relevância. Sobre ela, analisaremos alguns trechos de *Quarto de Despejo* que nos despertaram para a ideia de uma escrita como possibilidade contracolônial da multidão.

Diário contracolônial

No diário de Carolina Maria de Jesus, ela descreve momentos centrais da sua vida no período de 1955 até 1960, sobretudo a sua rotina repetitiva e marcada pela fome, desigualdade, sofrimento e dificuldade para criar os filhos. A sua linguagem objetiva, quebradiça, mergulhada em oralidade e do

que pode se chamar de desvios ortográficos, trata-se do seu estilo. Carolina transformou a limitação em lirismo, utilizando-se do realismo cru para dar conta da sua história, uma autoria marcada por seus contágios. Uma forma de inventar saídas do inferno. Assim escreveu:

12 DE JUNHO Eu deixei o leito as 3 da manhã porque quando a gente perde o sono começa pensar nas misérias que nos rodeia. [...] Deixei o leito para escrever. Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. [...] **E preciso criar este ambiente de fantasia**, para esquecer que estou na favela (Jesus, 2014, p. 50, grifo nosso).

Ao dialogarmos desde esse parágrafo com o pensamento de Luciano Justino, vemos que o texto de Carolina, por mais que fale da sua subjetividade e crises diárias, está mergulhada na literatura de multidão. Vemos isso em “porque quando a gente perde o sono começa pensar nas misérias que nos rodeia” enquanto um movimento coletivo, de entender que essa perda de sono não é uma exclusividade da narradora, mas de muitos do Canindé. É visível também, no final, em “para esquecer que estou na favela”, trecho em que após a autora descrever um mundo lúdico feito de “castelo cor de ouro”, “janelas de prata” e “luzes de brilhantes” como uma fuga para a sua condição, ela logo volta à realidade e percebe que não está numa “torre de marfim” como a maioria dos escritores da época, mas na favela – esse grande conglomerado de multidões.

Como pensa Justino, “Na medida em que é produzida por uma ‘quantidade infinita de encontros’ e pressupõe horizontes dialógicos e contraditórios, a literatura de multidão expande o número de personagens na trama e os seus percursos pela cidade” (Justino, 2015, p. 18). Carolina e a sua escrita operam como uma espécie de lente, cada frase sua serve para essa expansão que Justino pontua. Vemos isso nitidamente em momentos como

“Gente da favela é considerado marginais” (Jesus, 2014, p. 46), de modo que a narradora e autora aponta que as “suas” histórias falam de “gente”. Entretanto, ela também sabe que expor esse coletivo é um risco e é possível vermos isso em: “[...] Eu percebo que se este Diário for publicado vai maguar muita gente. Tem pessoa que quando me vê passar saem da janela ou fecham as portas. Estes gestos não me ofendem” (Jesus, 2014, p. 66).

A coragem de Carolina em assumir este risco da escritura é vista em diversos momentos do seu diário. Através de uma gama enorme de personagens, uns nomeados e outros não, ela mostra que está inserida na literatura de multidão e, por se tratar também de um livro denúncia que foge dos padrões tradicionais de um diário – na linguagem e na maneira que se debruça nos temas –, sobre a condição que não apenas ela, mas muitos ali vivenciam, também é contracolonial, também é gingado. A sua coragem habita em ambos os conceitos teóricos que aqui trazemos:

“[...] **Passei no Arnaldo**. Comprei pão, leite, paguei o que devia e reservei dinheiro para comprar Licor de Cacau **para Vera Eunice**. Cheguei no inferno. Abri a porta e pus os meninos para fora. A **D. Rosa**, assim que viu o meu filho José Carlos começou impricar com ele. Não queria que o menino passasse perto do barracão dela. Saiu com um pau para espancá-lo. Uma mulher de 48 anos brigar com criança! [...] Ela odeia-me [...] **Surgio a D. Cecilia**. Veio repreender os meus filhos. Lhe joguei uma direta [...] Ela retirou-se. Veio a indolente **Maria dos Anjos** [...]. (Jesus, 2014, p. 13, grifos nossos)

O senhor **Ismael** quando não está alcoolizado demonstra sua sapiência. Já foi telegrafista. E do Circulo Exoterico. Tem conhecimentos biblicos, gosta de dar conselhos. Mas não tem valor. Deixou o álcool lhe dominar, embora seus conselho seja util para os que gostam de levar vida decente. (Jesus, 2014, p. 18, grifo nosso)

1 DE JUNHO É o inicio do mês. E o ano que deslisa. E a gente vendo os amigos morrer e outros nascer. [...] E treis e meia da manhã. Não posso dormir. Chegou o tal Vitor, o homem mais feio da favela. O representante do bicho papão. Tão feio, e tem duas mulheres. Ambas vivem juntas no mesmo barraco. Quando

ele veio residir na favela veio demonstrando valentia. (Jesus, 2014, p. 41)

O dia surgiu claro para todos. Porque hoje não tem fumaça das fabricas para deixar o céu cinzento [...] Olhei o céu. Parece que vamos ter chuva [...] Vi varias pessoas no barracão da Leila. Fui ver o que havia. Perguntei para Dona **Camila** o que houve. (Jesus, 2014, p. 117-118, grifo nosso).

Nos trechos acima, notamos como, para Carolina, escrever sobre aqueles que faziam parte do seu meio – positivamente ou negativamente – integram a obra e como esse procedimento faz com que o seu diário, de fato, seja um diário de muitos. Como dito por Simone Santos (et al. 2016, p. 49), “a escrita para Carolina é um desabafo, é seu lugar de resistência. Escrever também se torna uma forma de defesa, pois ela ameaça escrever sobre seus vizinhos [...]”. Ela se entende – não apenas, mas também – como uma espécie de parte do todo e o seu estilo de escrita resiste pela literatura para além do literário, uma oralidade que se torna operação semiótica definidora de multidão, sendo, sob esse viés, totalmente diferente do conceito mais antigo de oralidade, mais próximo de uma oralização como semiose contra-hegemônica de muitos (Justino, 2015, p. 18) e isto é visível nas escolhas sintáticas da autora, como “todos”, “vamos”, “varias”, “a gente”, etc.

Nessa perspectiva e para além disso, é importante destacar nesses textos também os desvios ortográficos, algo que foi muito discutido nas novas edições dos livros de Carolina. O escritor Jeferson Tenório, no jornal Zero Hora, escreveu um texto chamado “A gramática singular de Carolina Maria de Jesus”, no qual diz que “nela, estão inscritos todos aqueles que, por meio do racismo, foram vedados a uma educação gramatical normativa” (Tenório, 2021, p. 1).

Ele escreve sobre a nova edição do livro *Casa de Alvenaria* pela Companhia das Letras. Algo que veio à tona com essa publicação foi a discussão sobre a preservação dos desvios gramaticais da autora:

Pode-se pensar que manter a grafia “errada” a colocaria num lugar exótico [...] Não creio. Primeiro porque Carolina é uma autora fora da curva da tradição literária. Carolina é inclassificável no certo sentido [...] sob uma visão ocidental, branca e eurocêntrica. A gramática não é uma lei que obriga seus falantes a escreverem e a falarem por uma única variante [...] Ora, quem teria coragem de revisar trechos de Guimarães Rosa ao escrever frases como “No ao longe?”. Claro que se pode argumentar que Rosa era um profundo conhecedor da gramática e por isso a transgredia. O argumento é válido, mas não serve para a autora, justamente porque Carolina se apropria da linguagem de um outro modo. Carolina afaga o léxico a sua maneira. Toma-a de uma certa tradição e constrói a própria linguagem [...] Preservar a grafia e os desvios da norma na obra de Carolina é conferir a ela uma autoria singular [...] “Sabotar” a língua portuguesa por meio da arte é um modo de independência intelectual (Tenório, 2021, p. 1).

A fala de Tenório é categórica e ilustra o que trabalhamos aqui como possibilidade contracolonial na escrita. Essa maneira de sabotar o lugar comum de um ofício ultrapassa gêneros e a própria arte como a conhecemos. Certas “falhas” podem ser vistas mais como um traço de estilo, daquilo que você é enquanto autor, do que de fato algo inadequado. Aquilo que Fernandez chamará, na obra de Carolina, de “poética dos resíduos” (2008, p. 126). O que se trata de “uma espécie de ‘reciclagem literária’, por intermédio da qual a escritora cata e agrupa ‘pedaços de discursos alheios’” (Gomes e Branco, 2023, p. 84).

Neste sentido de uma pluralidade de vozes e percursos, Carolina Maria de Jesus é uma nota fora, ela foge do que o ocidente conhece como boa escrita. É aquela que, dentro da própria linguagem, arruma meios de agir contra ela. Escrever um texto como se falasse, carregado na oralização como uma moeda comum de resistência aos lugares especiais e de privilégio do tão conservador meio literário (Justino, 2015, p. 141). Ainda, ressaltamos que:

A produção da subjetividade contemporânea é necessariamente polifônica, inclusive sob a forma do monólogo. Na tagarelice da multidão contemporânea, mesmo sozinho, nunca se está só.

Trata-se de observar como a multidão aparece configurada sob o enredo e a linguagem, como a literatura se transforma em multiplicidade, não só do “personagem principal” ou do narrador tratando do tema, mas, como o mundo da vida faz indício no e para além do enunciado [...] (Justino, 2015, p. 141).

A obra de Carolina ilustra esse pensamento à medida que “tagarela” sobre suas experiências marcadas pela presença de muitos que cruzam os espaços teoricamente individuais do “quarto de despejo”. Ainda, vale pontuar que as sucessivas edições de *Quarto de Despejo* “atingiram às alturas de cem mil exemplares” (Dantas, 2020, p. 202) e o livro foi traduzido para mais de dez idiomas. Apesar do sucesso que Carolina fez enquanto viva, ela morreu na pobreza, no dia 13 de fevereiro de 1977. A escrita, para ela, foi uma arma contra a violência que sofria, uma maneira de criar em meio ao caos: “Segui pensando: quem escreve gosta de coisas bonitas. Eu só encontro tristezas e lamento” (Jesus, 2014, p. 159). Foi na exposição dessas “tristezas e lamentos” que ela concebeu uma possibilidade contracolonial, uma denúncia literária sobre o que vivenciava(m) e disso fazer nascer a tal “coisas bonitas” que ela dizia: na exposição e na possibilidade de reescrever o Canindé sob um viés de arte criativa.

Era, afinal, uma forma de ela lidar com o ódio diário: “Quando eu não tinha nada o que comer, em vez de xingar, eu escrevia. Tem pessoas que, quando estão nervosas, xingam ou pensam na morte como solução. Eu escrevia o meu diário” (Jesus, 2014, p. 195).

Escrever no seu diário era sobrevivência, parte do gingado como estratégia do sobreviver a faz também escritora. Carolina e muitos outros que seguiram após o seu trabalho, criaram uma espécie de linha de desmontagem do arcabouço do que entendemos como Ocidente, imbuídos de um programa de resposta e rasura da opressão que sofreram, fabulando através dos seus escritos uma possibilidade contracolonial. Entendendo que,

apesar das perspectivas formais dizerem que há um fim em toda narrativa, na que acreditamos não há. Há “[...] começo, meio e começo” (Santos, 2023, p. 30). Pois Carolina foi nome significativo de um percurso literário que estava longe de ter o seu fim decretado. Fez da filha, enquanto sua aluna, uma professora. Fez do sonho de escrever, muitos leitores.

Rolézim de muitos

A revista Piauí, em fevereiro de 2018, lançou com exclusividade o conto “Rolézim” de Geovani Martins, narrativa inicial de *O sol na cabeça*, obra publicada no mês seguinte pela Companhia das Letras, acompanhada de um Glossário (Zarur, 2018). Parte significativa dos treze contos que integram o livro tem como protagonistas jovens, costumeiramente ambientados nas favelas do Rio de Janeiro, espaços os quais o autor conhece bastante. A escolha do conto inicial para este artigo se deu porque foi o conto selecionado pelo próprio autor para ser lido em diversas ocasiões, especialmente na promoção de seu livro.

É interessante pensarmos como essa relação do autor com a favela é importante, não impedindo que ele sabia que ali é um espaço que precisa de melhorias significativas. Em diálogo com a jornalista Adriana Ferreira Silva, para a revista *Quatro Cinco Um*, Martins afirma: “Sou feliz de estar próximo e sentir que moro na Rocinha sem viver aqui, pois não ignoro os problemas que existem – e são muitos” (Silva, 2022, p. 1). Em um movimento similar ao de Carolina Maria de Jesus que, mesmo saindo do Canindé, mostrou sua força associada ao lugar de onde narra.

Em entrevista, Geovani Martins contou que conversou com alguns jovens os quais lhe asseguraram que *O sol na cabeça* havia sido o primeiro livro lido das suas vidas. Como escritor e mobilizador cultural, a escrita, assim,

se insere nos espaços do seu entorno e o entorno em suas obras. “Nota-se, portanto, que Geovani Martins, enquanto escritor e articulador da cultura periférica nos variados meios de comunicação, atua em favor da partilha dos espaços, pois advoga o protagonismo do lócus periférico nas esferas sociais e culturais” (Silva, 2020, p. 4). Vê-se este estado de copertencimento dos lugares desde o partilhar os espaços, por viver e então escrever, até a mobilização cultural, posteriormente, numa atenção por ouvir os jovens leitores: provando seu gingado contracolonial desde esses elementos.

No conto “Rolézim”, jovens vão à praia do Rio de Janeiro em período de muito calor, no verão. No local, a Polícia Militar fica atenta aos rapazes, vigiando-os constantemente. O texto curto inicia com breve descrição do ambiente e da motivação para o início do “Rolézim”: “Acordei tava ligado o maçarico! Sem neurose, não era nem nove da manhã e a minha caxanga parecia que tava derretendo. Não dava nem mais pra ver as infiltrações na sala, tava tudo seco. Só ficou as mancha: a santa, a pistola e o dinossauro” (Martins, 2018b, p. 9). O narrador apresenta algumas memórias, diálogo com o irmão falecido, morte de colega, bebidas, e então retoma: “O piloto nem roncou quando nosso bonde subiu na traseira, o ônibus tava como, lotadão, várias gente, cadeira de praia, geral suado, apertado. Tava osso. O que salvou a viagem foi ficar marolando, vendo o Vitim e o Teco, os dois tava trincadão, mordendo as orelha” (Martins, 2018b, p. 11). Narrado em primeira pessoa, o conto segue com ritmo acelerado.

Em matéria publicada na *Época*, escrita pelo próprio Geovani, o autor discorre sobre como a favela o tornou 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” (Martins, 2018b, p. 1). De modo aguçado, a escrita de Geovani Martins reflete a proposta de leitura Justino, ao abarcar diversas questões – como partilha de impasses cotidianos, memória do

presente e reconfiguração de espaços e identidades. No conto “Rolézim”, chegando à praia, os amigos começam uma breve epopeia em busca de algo melhor que um “sedanapo”:

A água tava gostosinha. Nem acreditei quando voltei e vi o bonde todo com mó cara de cu. O bagulho era que tinha uns cana ali parado, escoltando nós. Tava geral na intenção de apertar o baseado, e os cana ali. 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 a cabeça, ou então é tudo traficante 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! [...] Quando finalmente os filho da puta decidiu meter o pé, outro perrengue: ninguém tinha seda! [...] O Tico e o Poca Telha tentaram a sorte e não deu outra. Tinha dois menó ali perto de nós com mó cara de quem dá um dois. Desde que nós chegou que eles tava ostentando. Passava mate eles comprava, passava biscoito eles comprava, açaí comprava, sacolé comprava. Deviam tá mermo era numa larica neurótica. Eu já tinha palmeado pelo menos uns dois menózim que tavam escoltando eles, só no aguarde pra dar o bote. E eles lá, panguando, achando que o bagulho é Disneylândia. Sem contar os camuflado de trabalhador, que ficam só de olho em quem tá de malote, esperando a boa. O que me deixa mais putó é isso, menó. Tava os dois lá, de bobeira. Aí, quando chegou o Tico mais o Poca Telha pra pedir um bagulho pra eles, na humilde, ficaram de neurose, meio que protegendo a mochila, olhando em volta pra ver se num vinha polícia. Num fode! Tem mais é que ser roubado mermo, esses filho da puta. Não fosse minha mãe eu ia meter várias paradas na pista, sem neurose, só de raiva. Foda é que a coroa é neurótica. Ainda mais depois do bagulho que aconteceu com meu irmão. Ela sempre me manda o papo de que se eu for parar no Padre Severino ela nunca mais olha na minha cara. Bagulho é doido! (Martins, 2018b, p. 13).

Conseguiram. Fumaram, pegaram “jacaré” e aproveitaram a praia até tarde. Os “playboys” próximos a eles também fumaram maconha, inclusive fotografaram “pagando de divo no bagulho”. Já ficando escuro, prepararam-se para voltar e então viram “canas dando dura nuns menó” (Martins, 2018b, p. 15). Vale pontuar que no conto de Martins nota-se a “partilha” (Justino, 2015, p. 131) da narrativa entre o narrador e muitos personagens que a compõem, ao iluminar personagens como Tico, Poca Telha, Vitim, Teco,

sua mãe, a “coroa”, e os “menozins” que povoam os ambientes, dialogando com o conceito de literatura de multidão de Luciano Justino. Os termos e contextos dos espaços em que circulam muitos, inclusive sendo parte do universo do autor, conversam com a ideia de uma gramática singular, como pensou Tenório sobre a obra de Carolina de Jesus. Essa “gramática singular” dialoga, inclusive, com o pensamento de Nêgo Bispo sobre uso potente das palavras, quando indaga: “Por que o povo da favela fala gíria? Preenchem a língua portuguesa com palavras potentes que o próprio colonizador não entende. Enchem a língua como quem enche uma linguíça. E, assim, falam português na frente do inimigo sem que ele entenda” (Santos, 2015, p. 4). Nesse movimento, segue trecho da obra de Martins, que conduz ao final bastante cinematográfico do conto:

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. Pensei, tô fodido; até explicar pra coroa que focinho de porco não é tomada, ela já me engoliu na porrada. [...] Não pensei duas vez, larguei o chinelo lá mermo e saí voado. O cana gritou na hora que ia aplicar. Passei mal, papo reto, fui correndo com o cu na mão, queria nem olhar pra ver qual ia ser. Lembrei do meu irmão, de nós jogando golzinho na rua. Ele era sempre o mais rápido, era neurótico na corrida. Eu tava correndo quase que nem ele, no desespero. Quase chorei de raiva. Eu sei que o Luiz não era X9, meu irmão nunca que ia xisnovar ninguém, morreu foi de bucha, no lugar de um vacilão desses daí que o mundo tá cheio. Isso sempre me enche de ódio. Meu corpo todo gelou, parecia que tava feito. Era minha vez. Minha coroa ia ficar sem filho nenhum, sozinha naquela casa (Martins, 2018b, p. 16).

O trecho foi lido em entrevista ao *Correio Braziliense*, em que, na ocasião, comentou Martins “Eu sei que na rua, assim como meus personagens, estou sujeito a um monte de coisas” (Maciel, 2018, p. 1). Martins publica essa reunião de contos em que seus personagens passeiam por espaços em que

ele já viveu após alguns anos da experiência com a escrita. Como indicam várias matérias e a própria orelha de seu livro, ele trabalhava como garçom, já havia trabalhado como homem-placa, e então preferiu, pelo interesse já de algum tempo, arriscar-se na carreira de escritor. Ao abandonar o emprego, com pouco mais de uma dezena de meses, reuniu essas narrativas sobre a infância e a adolescência dos garotos do morro, a diferença entre o morro e os asfaltos, o convívio com a violência e o convívio com a repressão. Ele escreve revelando singularidades, revelando que as experiências são diversas, mas ainda sobre relações amorosas, amadurecimento e amizade, por exemplo, em uma exploração do cotidiano e suas potências, compartilhando diferenças. Na imagem final, o protagonista de “Rolézim” tem seu desespero também singularizado ao pensar em seu irmão, na sua mãe, no “gelo” da sensação de pavor e as lembranças de que outros em seu entorno já partiram, diz ele: “era minha vez”.

Aqui pensamos as experiências de leituras também das tantas literaturas contemporâneas, que promovem encontros irremediáveis com subjetividades múltiplas por meio dos personagens com os quais interagimos, além de comumente serem escritas por escritores que desconstruem a imagem de autores como completamente diversos da multidão, posto que em geral as integram – gerando, assim, experiências múltiplas (Justino, p. 33, 2015). Mas também há a disposição de leitura e de encontro com tais experiências como modo de ser leitor no mundo. Diz Nêgo Bispo que “É preciso contracolonizar a estrutura organizativa” (Santos, 2023, p. 47). Escritas como “Rolézim”, gerando essas experiências dos muitos, pressupõem um caminho da literatura que dá espaço à literatura de multidão, de vivências e escrituras no passo dos gingados contracoloniais.

Linhas finais

Dadas as diferenças de épocas, de gêneros, de autoria e de pertencimentos, do *Diário* de Carolina Maria de Jesus ao “Rolézim” de Geovani Martins, as escritas literárias aqui destacadas como *corpora* apontam para as relações entre os muitos e suas experiências nos espaços em que partilham de entaves econômicos, culturais e mesmo literários. Sob olhares e perspectivas que não são, por isso, menos singulares.

Nas estratégias por trás dos termos de contracolonização e literatura de multidão, notam-se tanto o enfraquecimento das perspectivas colonialistas, o antídoto, como diz Nêgo Bispo, quanto um olhar mais atento às produções literárias que reconfiguraram e reinventam pertencimentos estratégicos da multidão (Justino, 2015, p. 132). As discussões levantadas neste artigo são possíveis de ser notadas no meio literário e acadêmico no Brasil, pensando tanto produções literárias quanto suas análises, mas ainda sabemos que apontam casos de “hackeamentos” de um sistema de origem colonialista bastante estruturado. Aqui, advogamos que ambos “enfeitiçaram a língua” (Santos, 2015, p. 4), mobilizaram leitores, leituras e saberes.

Essas leituras miram a possibilidade de repensar o que sempre vimos como único, reconfigurando percepções limitadas e tecendo futuros os quais muitos pensariam não serem possíveis. Ainda, apontam a possibilidade de ler os lugares da multidão de maneira que entendamos seus saberes e identidades em estado de movimento, em confluência de saberes, posto que, nas partilhas das desigualdades, o *gingado* surge como estratégia artística e arte de sobrevivência. Assim, escrever é também maneira dos muitos lerem, dos muitos gingarem, como ocorreu com tantos em torno de Geovani Martins e Carolina Maria de Jesus, é modo de reescrita do que lhes foi negado

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

e com o que lhes foi impedido. É saber subir sambando na vida, como versa BaianaSystem, grupo musical baiano que citamos na epígrafe deste trabalho.

Referências

ABUD, Marcelo. “O que é contracolonial e qual a diferença em relação ao pensamento decolonial?” Em: *Instituto Claro*. Educação. 21 de março, 2023. Disponível em: <https://www.institutoclaro.org.br/educacao/nossas-novidades/podcasts/o-que-e-contra-colonial-e-qual-a-diferenca-em-relacao-ao-pensamento-decolonial/>. Acesso em: 26 jan. 2024.

BALLESTRIN, Luciana. “América Latina e o giro decolonial”. *Revista Brasileira de Ciência Política*, n. 11. Brasília, maio - ago. 2013, p. 89-117.

DALCOL, Mônica Saldanha; ALÓS, Anselmo Peres. “O mundo da vida e o mundo do texto em Úrsula, de Maria Firmina dos Reis”. *Revista Estudos Feministas*, v. 27, n. 1, e50550, 2019. 10.1590/1806-9584-2019v27n150550

DANTAS, Audálio. “A atualidade do mundo de Carolina”. Em: JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. Ilustração de No Martins. 1. ed. São Paulo: Editora Ática, 2020 p. 201-205.

FERNANDEZ, Raffaella Andréa. “Percurso de uma poética de resíduos na obra de Carolina Maria de Jesus”. *Itinerários. Araraquara*, n. 27, p. 125-146, 2008. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/106880>. Acesso em: 26 jan. 2024.

GOMES, Aurielle; BRANCO, Sinara de Oliveira. “A ‘poética de resíduos’ de Carolina Maria de Jesus em *The Unedited Diaries*”. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 12, n. 1, p. 81-94, abr, 2023.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 10. ed.

São Paulo: Editora Ática, 2014.

JESUS, Vera Eunice de. “Carolina foi minha primeira aluna e isso me levou a ser professora também”, diz Vera Eunice de Jesus, que leciona na RME”. *Cidade de São Paulo*. 15 de março de 2022, Disponível em; <https://educacao.sme.prefeitura.sp.gov.br/noticias/carolina-foi-minha-primeira-aluna-e-isso-me-levou-a-ser-professora-tambem-diz-vera-eunice-de-jesus-que-leciona-na-rme/>. Acesso em: 2 jun. 2024.

MACIEL, Nahima. “Geovani Martins é nova aposta do mercado editorial brasileiro”. *Correio Braziliense*. 10 de março de 2018. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/03/10/interna_diversao_arte,665082/geovani-martins-o-sol-na-cabeça.shtml. Acesso em: 12 dez. 2023.

MARTINS, Geovani. “Como a favela me fez escritor”. *Época*, 6 de março de 2018. Disponível em: <https://epoca.globo.com/cultura/noticia/2018/03/geovani-martins-como-favela-me-fez-escritor.html> Acesso em: 25 fev. 2024.

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

PIEDADE, Acácio. *Perseguindo fios da meada: pensamentos sobre hibridismo*. n. 23, 2011, p. 103-112.

SANTOS, Antônio Bispo dos. *A terra quer, a terra dá*. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

SANTOS, Simone Cabral Marinho et al. “Educação e invisibilidade social em Quarto de Despejo, de Carolina Maria de Jesus”. *Todas as Letras*, São Paulo, v. 18, n. 3, p.41-52, set./dez. 2016. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5935/1980-6914/letras.v18n3p41-52> Acesso em: 21 jun. 2024.

SILVA, Adriana Ferreira. “Voz do Morro”. *Quatro Cinco Um*, 01/11/22. Disponível em: <https://quatrocincoum.com.br/entrevistas/literatura/>

literatura-negra/voz-do-morro/. Acesso em: 6 jan. 2024.

SILVA, Leandro Souza Borges et al. “Espaço urbano, opressão e resistência: as figurações da cidade em o sol na cabeça, de geovani martins – considerações finais de pesquisa”. *Anais do I CONEIL*. Campina Grande: Realize Editora, 2020. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/72051>
Acesso em: 30 jan. 2024.

TENÓRIO, Jeferson. “A Gramática Singular de Carolina Maria de Jesus”. *Zero Hora*, 07/09/2021. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/colunistas/jeferson-tenorio/noticia/2021/09/a-gramatica-singular-de-carolina-maria-de-jesus-cktaedo1w004u013b9wdirv2k.html> Acesso em: 6 jan. 2024.

ZARUR, Camila. *A sua melhor tradução: um glossário para entender a fala dos morros cariocas, segundo a prosa do escritor Geovani Martins*. Rio de Janeiro, Piauí, 20.04.2018. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/sua-melhor-traducao/> Acesso em: 3 fev. 2024.

Submissão: 20/05/2024
Aceite: 30/07/2024

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2024.e100253>

*Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons
Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.*