

A SOLIDÃO CATÁRTICA E O ÊXTASE ANTINÔMICO NOS CONTOS: “ESPIRAL” E “O RABISCO” DE GEOVANI MARTINS

*THE CATARIC SOLITUDE AND
ANTINOMIC ECSTASY IN THE
STORIES: “SPIRAL” AND “THE
SCRAWL” OF GEOVANI
MARTINS*

**Edinaldo Flauzino de Matos
(UNIR)¹**

*“É preciso imaginar a solidão para conhecê-la, para amá-la ou
para defender-se dela, para ser tranquilo ou para ser corajoso.”*

Gaston Bachelard

¹ Doutor em Letras com foco na área de Literaturas em Língua Portuguesa pela Unesp de São José do Rio Preto. Mestre em Estudos Literários pela UNEMAT - Universidade do Estado de Mato Grosso. Professor efetivo da UNIR – Universidade Federal de Rondônia. E-mail: edinaldo.matos@unir.br.

RESUMO: No presente artigo analisa-se nos contos “Espiral” e “O rabisco”, de Geovani Martins, a conjuntura da solidão que perpassa a condição psicológica e patológica dos personagens principais. A análise encontra-se pautada nos pensamentos teóricos, sociológicos, filosóficos e psicanalíticos de autores que compreendem a solidão como um elemento essencial à vida, uma vez que, desse estado, pode-se adquirir certo nível de aprendizado. Nesse sentido, é concluso ponderar que a Solidão, descrita nos contos, em leitura, apreende os efeitos catárticos e antinômicos sucedidos de questões existenciais cujas circunstâncias de ausências instauradas impetram judicioso estado de isolamento que resulta num comportamento humano socialmente ambíguo e doentio.

PALAVRAS-CHAVE: Êxtase. Espiral. Literatura. Paradoxo. Rabisco. Solidão.

ABSTRACT: In article, is analyzed the conjuncture of solitude that pervades the psychological and pathological condition of the main characters in the short stories “Spiral” and “O scribble” by Geovani Martins. The analysis is based the theoretical, sociological, philosophical and psychoanalytical thoughts of authors who understand loneliness as an essential element to life, since from this state one can acquire a certain level of learning. In this sense, it is concluded that Solitude, described by the author of the short stories, in reading, apprehends the cathartic antinomic effects of existential questions whose circumstances of absences introduced imply a judicious state of isolation that results in human behavior that is socially ambiguous and unhealthy.

KEYWORDS: Ecstasy. Spiral. Literature. Paradox. Scribble. Solitude.

Solidão e Literatura: a ficção realística *versus* um lirismo em dose máxima

Octavio Paz é enfático ao dizer que “A solidão é a profundidade última da condição humana. O homem é o único ser que se sente só e o único que é busca de outro” (1984, p. 175). É pressuposto, quando se pensa no estado de solidão, que tratamos de algo que interfere diretamente em nossa vida. Qualquer ser humano, em algum momento da vida, sente-se sozinho, uma vez que, como ser único, todos os homens, sem exceção, encontram-se só. Nesse sentido, o homem é nostalgia, e talvez, por isso, vive uma constante busca de vincular-se a outro, pois ao sentir-se só, por extensão, sente-se como carência do outro. Assim, diante desse estado solitário, entrevemos esforços, cujo objetivo é suprimir essa máxima condição da vida, como teste de nos reconhecermos *versus* o desejo de negar-nos à consciência de que somos seres únicos e, por conseguinte, solitários.

A propósito de uma crise existencial, pode-se ajuizar que: “Nada sabemos. Mas, embora nada saibamos, todo o nosso ser aspira fugir desses contrários que nos dilaceram. [...] tempo, razão, costumes, hábitos) tendem a fazer de nós os expulsos da vida [...]” (PAZ, 1984, p. 177). A proposição de Octavio Paz pode ser ponderada, de fato, como verdade, principalmente quando tratamos esse tema análogo ao texto literário, pois, esse gênero mimético intenta representar a verdade similar, ou seja, a verossimilhança da vida numa espécie de jogo de espelhos, considerando que a subjetividade e o não pragmatismo que sucedem da ficção não podem ser descartados. Assim, o texto literário, no seu arcabouço analítico instaura os motivos que levam as personagens dos contos em leitura ao isolamento, considerando que representam sujeitos típicos da sociedade do seu tempo. Ao falar de isolamento, há certo paradoxo instituído, pois estar sozinho e sentir-se sozinho não configura, necessariamente, que não estamos rodeados de muitas pessoas, avaliando que a aceção de sentir-se só no mundo perpassa outras constantes.

A conjuntura da solidão, como núcleo básico da interpretação dos contos: “Espiral” e “O rabisco”, inseridos na coletânea *O sol na cabeça* (2018), de Geovani Martins, nos permite ponderar que o sucesso do livro ajusta-se ao perfil, à trajetória e à realidade do próprio escritor que apresenta um modo surpreendente de refletir, literariamente, uma temática aparentemente saturada, se considerarmos que os treze contos, da referida coletânea, estão envoltos em clichês reiterados na rotina dos morros e favelas da cidade do Rio de Janeiro.

Os protagonistas da ficção de Geovani Martins apreendem, na sua maioria, o baixo clero, ou seja, pessoas comuns, considerando que não há uma caracterização das suas personagens, e mesmo assim, o leitor consegue identificar uma maioria pobre, negra e estereotipada socialmente. Entretanto, se engana quem pensa que a população oriunda das favelas, descritas pelo jovem autor, em seus contos, encontram-se sob a perspectiva de coitadinhas, visto como o escritor admite alcançar consciência de mundo nos seus (narradores) e personagens que apreendem os problemas sociais das comunidades cariocas desprovidos de ressentimentos e sem sucumbirem ao viés da vitimização.

Geovani Martins, através da coletânea *O sol na cabeça* (2018), efetiva o que destaca um dos grandes nomes, nos estudos da literatura e sociedade, que conclui: “Nada mais importante para chamar a atenção sobre uma verdade do que exagerá-la” (CANDIDO, 2000, p. 5). É nessa perspectiva que autor estreia como um fenômeno literário advindo das experiências vividas nas favelas cariocas, onde seus personagens representam, em primeiro plano, pessoas vítimas da segregação racial e exclusão social nos morros e favelas cariocas.

O conto que inaugura o livro é “Rolezim”, no qual o narrador personagem, munido de uma linguagem oral, específica dos morros, conta as experiências de percalços de jovens, negros e pobres moradores nascidos e criados na favela e os limites de sobrevivência em meio ao uso de drogas, tráficos, milícias e polícias. “Acordei

tava ligado o maçarico! Sem neurose, não era nove horas da manhã e a minha caxanga parecia que tava derretendo. [...]. Pra tu te ruma ideia, até o vento que vinha do ventilador era quente, que nem o bafo do capeta” (MARTINS, 2018, p. 9). O desfecho do conto marca o paradoxo da fé que agrega expectativas religiosas que sucedem do vale tudo para sobreviver. “Meu corpo gelou, parecia que tava feito. Era a 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” (MARTINS, 2018, p. 16).

Terceiro conto: “Roleta-russa”, o narrador, em terceira pessoa, conta o experimento de um menino chamado Paulo que morava, apenas, com o pai, um segurança, e o exercício de adrenalina que sente ao mexer, escondido, na arma dele. O conto apresenta um desfecho surpreendente e, caracteriza-se pelo tom analítico do narrador que assume a compreensão psicanalítica do garoto, por meio de espécie de monólogo interior que, por sua vez, perpassa o viés da voz narrativa. “Já voava longe a imaginação do moleque quando chegou a ideia de que essa era mais uma grande prova de confiança do pai. Pensa nisso fez Paulo se encher de remorso pelas merdas que vive fazendo, a ponto de sentir raiva de si mesmo” (MARTINS, 2018, p. 27).

Quarto conto: “O caso da borboleta”, a voz narrativa, em terceira pessoa, relata o lirismo que incide do encontro de uma criança, chamada Beto, com uma borboleta. A metáfora da borboleta efetiva o pretexto para questionamentos existencialistas “Ninguém nasce borboleta” (MARTINS, 2018, p. 33). O narrador tem pleno domínio dos conflitos internos da personagem, um infante, a exemplificar: “Não gostava de imaginar, mas não conseguia evitar. Era igual cheirar a mão quando está fedendo, ou alguma coisa assim” (MARTINS, 2018, p. 35).

Quinto conto: “A história do Periquito e do Macaco”, o narrador, em terceira pessoa, relata os aspectos dialéticos da intervenção da UPP invadindo a Rocinha. O conto apresenta

moradores, polícia, milícias e os conflitos sociais que advêm dessa convivência. Os personagens principais limitam-se em um tenente corrupto, Cara de Macaco, que chega na favela metendo bronca e, por conseguinte, mata um usuário de droga, Buiú, que era irmão do braço direito do dono do morro, Periquito da Rajada. Logo, o desfecho previsto, na intriga, confirma-se com o assassinato e o sumiço do corpo de Cara de Macaco por Periquito da Rajada, acrescido da faceta crítica e irônica da voz narrativa: “Depois que não acharam de jeito nenhum o corpo do Cara de Macaco, saiu uma foto no jornal falando assim: “Filhos choram no enterro simbólico do Tenente Roberto de Souza” (MARTINS, 2018, p. 43, aspas do autor).

Sexto conto: “Primeiro dia”, o narrador, em terceira pessoa, relata a experiência de André que migrava de uma escola para outra na favela, onde morava, por conseguinte, com a mudança, o adolescente pretendia conquistar o respeito dos moleques mais velhos, porém, todo novato tinha que passar pelo teste da “Loura do Banheiro”. É nesse contexto que o conto atinge o ápice do tragicômico, cujo desfecho ocorre com o moleque fazendo uma oração, na qual repetia o nome “Loura do Banheiro”, por três vezes, na frente do espelho. Assim, após a evocação, a Loura aparecia, e ele teria que fugir antes do espírito tomar conta do banheiro, pois, segundo relato, tal experiência levaria o sujeito a ficar maluco ou ser abduzido pelo espelho. “Saíram todos, a porta se fechou, as luzes se apagaram. André ardia pensando nos miolos que ia levar, nas gatinhas que não ia pegar, nas peladas que ia ficar sempre de outra, e em tudo de terrível que aconteceria se fraquejasse [...]” (MARTINS, 2018, p. 49).

Oitavo conto: “A viagem”, o narrador, em primeira pessoa, jovem, possivelmente, de classe média, relata a experiência que teve com um grupo de amigos numa viagem de final de ano para Arraial do Cabo, onde pretendia descansar da correria urbana de Copacabana, numa casa de campo, cujo dono era um argentino. O conto descreve o constante uso de drogas pelo grupo e os efeitos característicos de

euforia e disforia que sucedem do exacerbado consumo de variadas drogas. É um relato instigante que termina por desmascarar as facetas da população do centro do Rio de Janeiro. “Aquela erva era mesmo um soco na mente” (MARTINS, 2018, p. 61). Disso, o belo, próximo do viés de *As flores do mal*, de Charles Baudelaire, no qual são evidenciados o horror e a melancolia. “Enquanto trabalhava o pó, o gringo nos oferecia e ria. Seus olhos brilhavam diante do prato, era quase deprimente, mas existia dentro dele uma felicidade e plenitude em realizar aquele trabalho [...]” (MARTINS, 2018, p. 63). Assim, os aspectos da realidade se confundem com efeitos alucinatórios, pelos quais efetiva-se a estadia no Arraial do Cabo. “Eu já sentia vontade de queimar mais um. Além do gosto suave da erva fresca, certamente um baseado ajudaria a trazer de uma vez por toda a brisa do lisérgico” (MARTINS, 2018, p. 62).

Nono conto: “Estação Padre Miguel”, o narrador, em primeira pessoa, conta as experiências de um usuário de drogas na linha do trem da estação de Padre Miguel. O personagem generaliza o uso de ervas alucinógenas: Cocaína, Rivotril, LSD, balinha, crack, maconha e Novalgina, de forma enfática. “[...]: uma semana sem drogas e o Rio de Janeiro para. Não tem médico, não tem motorista, não tem advogado, não tem polícia, não tem gari, não tem nada. Vai ficar todo mundo surtado de abstinência” (MARTINS, 2018, p. 74-75). Os relatos interpõem certa reflexão existencial: “Será que a verdade é que nascemos sozinhos e morremos sozinhos, sem permitir que outro habite nossa intimidade?” (MARTINS, 2018, p. 79). Assim, em seu monólogo interior, acrescido das euforias e disforias que sucedem do uso de drogas, faz com que o leitor tenha a sensação catártica de perda fôlego. E ainda, faz um exercício metalinguístico, pois no desfecho do conto, ressalta: “Um dia ainda escrevo essa história” (MARTINS, 2018, p. 83).

Décimo conto: “O cego”, o narrador, em terceira pessoa, conta a história de um cego chamado Matias que, antes de se tornar usuário de drogas, tinha como função tocar o coração das pessoas.

No entanto, os relatos são permeados de uma vida de solidão e sobrevivência. O pai de Matias é assassinado quando, ainda, era criança e, quando mais velho, a mãe morre, os irmãos o abandonam. Ele, por sua vez, se torna pedinte nos ônibus, onde contava suas tristezas e passava a viver de trocados. Também faz parceria com outro pedinte esperto chamado “Desenho” que, mesmo depois de conseguir um emprego de mototaxista, continuam a se encontrarem. “Nos finais de seus dias de trabalho, o rapaz vai na boca, compra toda maconha e cocaína que pode com o dinheiro do velho, e ficam os dois ali, a noite inteira fumando e cheirando, num papo angustiante em que não se olha no olho” (MARTINS, 2018, p. 89).

Décimo primeiro conto: “Mistério da vila”, o narrador, em terceira pessoa, conta a história de três crianças: Ruan, Thaís e Matheus e as brincadeiras e peraltices da infância. Essas crianças pertencem às famílias que praticam a fé em religiões distintas: Ruan era católico, Thaís, testemunha de Jeová e Matheus era de uma igreja evangélica. O narrador discute, por meio de tom crítico, o crescimento das igrejas, na favela. As crianças e, suas visões menos preconceituosas, promovem uma espécie de ecumenismo religioso. D. Iara, uma senhora macumbeira, que tinha um terreiro na favela, surge na narrativa sob o princípio de *iceberg*, pois a sua existência atravessava gerações na favela. O conto trata dos conflitos e questionamentos sobre os mistérios da noite, e tudo que se falava a respeito dela. Porém, já muito velha e, entre idas e vindas ao médico, D. Iara sempre sobrevivia. O tom irônico machadiano ganha espaço na narrativa ao apresentar as contradições humanas a respeito da fé, no que compete pensar à teoria e à prática. O desfecho é surpreendente, no qual Ruan, escondido da família e dos colegas passa a frequentar o terreiro. “Ruan passou a invadir sozinho a vila, se escorando nas paredes, se escondendo pelas sombras até chegar na porta, bater e entrar para ouvir as muitas histórias do santo Guerreiro, seu Protetor, Ogum iê, seu Pai” (MARTINS, 2018, p. 98).

Décimo segundo conto: “Sextou”, o narrador, em primeira pessoa, narra as experiências de um adolescente e as constantes limitações da vida pobre do morro. Os conflitos humanos que sucedem entre o morro e o asfalto da cidade maravilhosa. O conto também expressa a amizade que se instaura em meio à tamanha miséria e, por extensão, o demasiado uso de drogas e as constantes inferências advindas dos abusos policiais e milícias que, por sua vez, acentua a solidão. “Fiquei fumando e a erva estava fresca, com 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. 110).

O último conto da coletânea, “Travessia”, o narrador, em terceira pessoa, conta a história de Beto, um jovem traficante que trabalhava como uma espécie de vigilante do tráfico no morro. Beto estava sentindo-se ocioso porque tinha em suas mãos uma metralhadora, porém, considerando as regras do dono do morro, ele só poderia atirar quando realmente fosse necessário e autorizado. No entanto, ao vender uma quantia de drogas para um determinado usuário, que faz um certo gesto que era usado por outra facção, Beto é tomado de uma fúria e, perde o controle, e descarrega a metralhadora matando o usuário de drogas. É a partir desse momento que começa o grande drama do personagem dentro do contexto paradoxal que incide do título do conto, pois o personagem precisa desovar o corpo no matagal de outra favela, considerando que o dono do morro em que trabalhava não aprovou a sua atitude intempestiva e ordenou que efetivasse um fim ao corpo. Assim, inicia a saga de sofrimento do personagem ao ter que fazer a travessia do corpo para outra favela da cidade do Rio de Janeiro. No final é expulso do morro, momento em que sonha com uma vida melhor e muitas perspectivas de mudança. “Agora enquanto desce a ladeira pra chegar na saída do morro, só consegue pensar que tudo vai ser muito diferente” (MARTINS, 2018, p. 119).

Nos contos: “Espiral” e “O rabisco”, segundo e sétimo da coletânea, e ainda, em outros, citados no resumo da obra, pode-se afirmar que o elemento núcleo, de ambos os textos, está implicado numa solidão das personagens principais e tudo que os rodeiam. Esse sentimento incide, nos protagonistas, numa possível psicopatia em “Espiral” e no vício/desejoso em “O rabisco”, pois há certo teor psicanalítico que incide na ambiguidade no que se refere às vertentes sociais negativas acumuladas no interno das personagens que se movem em torno de referentes psicossociais advindos de uma realidade comum que vive a constante presença da desordem e ameaças que legitimam as violências físicas e psicológicas.

Conto “Espiral”: jogo obsessivo, acossamento e alheamentos

O conto “Espiral” trata do comportamento confesso e questionável de um narrador, em primeira pessoa, cujo nome não é revelado ao leitor. Essa elipse no texto é paradoxal, se avaliarmos que a falta de um sujeito de identidade específica arrasta o leitor numa assimilação coletiva dos fatos. Se os eventos narrados não atentam para um nome próprio, conseqüentemente, pode-se pressupor a correlação a muitos outros casos análogos. “Começou muito cedo. Eu não entendia. Quando passei a voltar sozinho da escola, percebi **esses movimentos**” (MARTINS, 2018, p. 17, grifo nosso). Conforme patologia confessa, o narrador, supostamente adulto, relata que tem o hábito que seguir pessoas nas ruas, e acresce que sente prazer em causá-las medo, torturá-las com olhares e trejeitos que põem suas vítimas em pânico. A voz narrante admite que não há possibilidade de mudança, ou seja, a doença psicológica que envolve o narrador personagem alcançou o *status* de irreversibilidade.

É interessante observar que a voz narrativa identifica a experiência traumática que desencadeou o comportamento psicopático, cujo exercício determina causar medo nas suas vítimas.

Conforme estudos kleinianos, contíguo aos esboços de Freud, cujo ponto de vista psicanalítico sobrevém no comportamento das pessoas em ambiente social é, por conseguinte, indagado através de uma análise de fatores primordiais ocorridos na infância. “[...] em vários contextos, que os impulsos destrutivos, expressão da pulsão de morte são sentidos primeiramente como sendo dirigidos pelo ego” (KLEIN, p. 34). Na perspectiva de Klein, quando o indivíduo é exposto à certa destruição psicológica em que é invadido por judiciosa situação traumática na infância, conseqüentemente, permite-se à promoção da parte excedida, destrutiva e odiada de sua personalidade que termina por punir o outro mediante incessante busca do prazer contíguo a um círculo vicioso.

Conforme enunciado: “**Nunca** esquecerei da minha primeira perseguição. Tudo começou do jeito que eu mais detestava: quando eu de tão distraído, me assustava com o susto da pessoa e, quando via, eu era o motivo da ameaça” (MARTINS, 2018, p. 18, grifo nosso). Foi diante de uma experiência como essa que o narrador personagem alega ter iniciado o comportamento patológico, pois nesse dia, ele acoplou a respiração para não xingar a velha que, visivelmente, se mostrava incomodada com a sua presença no ponto do ônibus. Foi quando o narrador conclui que, já que ela tinha medo, iria assustá-la ainda mais, conforme relato: “No entanto, dessa vez, ao invés de sair de perto, me aproximei. Ela tentava olhar para trás sem mostrar que estava olhando, eu ia chegando mais perto (MARTINS, 2018, p. 18). O relato é surpreendente, considerando as cenas de medo e terror causado pelo narrador personagem. No entanto, após o ocorrido, a voz que narra confessa arrependimento.

Dessa conjuntura, psicanalista, na qual avalia-se que: “A conclusão de Freud de que ‘onde era id, ego será’ é um indicador nessa direção. Os processos de cisão surgem nos estágios mais iniciais do desenvolvimento” (KLEIN, 1991, p. 263). Assim, pode-se avaliar que a compreensão da personalidade é a base para a apreensão da vida social, no sentido de aferir que a opressão do desenvolvimento

do indivíduo demanda para o viés psicanalítico e, por sua vez, sucede de estágios graduais de experiências traumáticas na infância, consideradas irreversíveis, conforme afirma o narrador através do advérbio de tempo (nunca), pelo qual afirma que não esquecerá tal experiência. Frantz Fanon, influente pensador a respeito das consequências psicológicas sucedidas da colonização ressalta que: “Há um fenômeno psicológico que consiste em acreditar em uma abertura do mundo em que as fronteiras, cada vez mais, perdem importância” (FANON, 2008, p. 37-38). Essas fronteiras, inter-relacionadas às fronteiras socioculturais que sucedem no morro e o asfalto carioca podem explicar a acepção da anomalia instaurada na personagem que arresta a condição estereotipada de pobre, negro, favelado nascido e criado no morro. “Na verdade, pensamos que só uma interpretação psicanalista do problema pode revelar as anomalias afetivas responsáveis pelas estruturas dos complexos” (FANON, 2008, p. 27).

Dessa conjuntura, os referidos acontecimentos/comportamentos tiranos da sua puerícia, de que trata o narrador personagem, são os fios condutores da patologia sucedida na personalidade adulta. O narrador conta que na infância quando saía da escola pública da favela, onde tudo ocorria com certa naturalidade, e onde tinha medo de apanhar dos alunos maiores, ou seja, confrontos ocorridos numa situação natural da convivência social num ambiente escolar. Entretanto, ele relata que era uma criança normal com seus medos e dúvidas. Porém ao passar na (Gávea) em frente a um dos colégios particulares percebia que causava medo nas pessoas, principalmente crianças do colégio, a exemplificar, uma velha segurava a bolsa e cruzava a rua para não encontrar-se com o personagem, e demonstrava evidente medo de ser assaltada. Essas ocorrências, possivelmente, relacionam-se aos estereótipos já destacados no final do parágrafo anterior.

O narrador confessa que às vezes gostava da sensação de ver as pessoas sentirem medo. No entanto revela: “Tinha vezes, naquela época, **que eu gostava dessa sensação**. Mas, como já disse, eu não

entendia nada do que estava acontecendo” (MARTINS, 2018, p. 17, grifo nosso). Observa-se, no trecho, um exemplo legítimo do comportamento preconceituoso das pessoas em relação ao narrador e, por extensão, aos moradores das favelas que incidem no padrão conceitual: (negro, pobre e favelado, conseqüentemente, possível inimigo, bandido). Essas constantes situações vexatórias, noutras palavras, comportamentos de temor, resultam do trânsito social distinto sucedido na fronteira entre o morro e o asfalto da Zona sul.

Conforme Sartre, cujo pensamento trata da condição do ‘Ser’ e o ‘Nada’, quando coligada à análise proposta, nos permite avaliar que o sentimento de euforia prazerosa que o menino sentia não é distinguido mediante certa lógica da consciência desse prazer. Assim, justificado o reconhecimento do estímulo que incide, no personagem, ao causar o medo que já era previsto pelas próprias vítimas. “O prazer não pode existir ‘antes’ da consciência de prazer – sequer em forma de virtualidade, potência. Um prazer em potência só poderia existir como consciência (de) ser em potência” (SARTRE, 1943, p. 8, grifo do autor). Desse modo, o fato de existir um círculo vicioso, recorrente de um comportamento direcionado que apreende o próprio fenômeno do ser que não é o ser, se consideramos a concepção sartriana coligada ao ambiente e às experiências vividas. “O determinismo psicológico, antes de ser uma concepção teórica, é em primeiro lugar uma conduta de fuga, ou, se preferirmos, o fundamento de todas as condutas de fuga” (SARTRE, 1943, p. 49). Nesse ponto de vista, a máxima de Sartre é um exemplo de pensamento que ajuíza a existência de um determinismo psicológico que influenciou também ao pensamento de seu contemporâneo Frantz Fanon. Assim, no conto Espiral, as questões deterministas e voltadas para o existencialismo são confirmadas por efeito extensivo, dos resultados descritos pelo narrador sob a perspectiva ficcional e realística de Geovani Martins. “É uma conduta refletida com relação à angústia; afirma existirem em nós forças antagônicas cujo tipo de existência é comparável ao das coisas; **tenta suprimir os vazios que nos rodeiam**” (SARTRE, 1943, p. 49, grifo nosso). Assim, o

efeito, a angústia e a estupidez, sofrida condicionou o comportamento solitário e criminoso do protagonista do conto.

Em “Espiral”, o narrador personagem apreende, efetivamente, como liberdade ou consciência de seus atos. Esse determinismo advindo da violência sofrida, na infância, justifica a patologia adquirida, pois, conforme o enunciado: “É foda sair do beco, dividindo com canos e mais canos o espaço da escada, atravessar a valas abertas, encerrar ratos, desviar a cabeça dos fios de energia elétrica” (MARTINS, 2018, p. 18). No oposto, à essa realidade, tem-se a Zona Sul: “[...] estar de frente com condomínio, com plantas ornamentais enfeitando o caminho das grades, e então assistir adolescentes fazendo aulas particulares de tênis” (MARTINS, 2018, p. 18). Dessa situação, o narrador personagem reflete, com propriedade, a consciência de seus atos, pois reconhece o momento decisivo do seu epílogo e a primazia da solidão diante da vida em curso. Segundo trecho narrado: “É tudo muito próximo e muito distante. E, quanto mais crescemos, maiores se tornam os muros” (MARTINS, 2018, p. 18). No que se refere pensar o homem na modernidade, sob o viés sociológico, pode-se observar que a existência pura, livre de intervenção, não ordenada, ou à margem da essência sistemática, torna-se condicionante da natureza humana. “À medida que crescemos, essa sensação primitiva se transforma em sentimento de solidão” (PAZ, 1984, p. 175). Nesse contexto, o personagem que narra, ajusta-se à afirmativa de Paz, ao sancionar que a noção de consciência na maturidade da vida efetiva-se pela certeza de que estamos, de algum modo, condenados a viver sozinhos.

Desse estado, sucumbimos a constante necessidade de ultrapassar nossa solidão e buscar refazer os laços que nos permite se ligar à vida. Nessa conjectura, pondera-se que o comportamento inadequado do personagem é justificado pelas experiências perversas, sucedidas das atitudes humanas. Esses experimentos são elementos não descartáveis, já que, no caso da criança, se tornou em algo a ser dominado, subordinado, remodelado de forma solitária e, em seu

reajuste psicológico, implicou na necessidade humana de punir o outro e, por conseguinte, sentir prazer. No viés freudiano pode-se avaliar que o impulso que envolve o id, ego e superego decorre de algo a ser reprimido, refreado e contido que, no caso narrado, toda vez que o personagem persegue alguém e causa-lhe medo, é como se resgatasse o estado vicioso e, assim, consegue dar forma às comiserações reprimidas.

O narrador destaca que as ações de perseguição tinham sido pré-ordenadas pela própria natureza patológica, pois havia uma prévia seleção das vítimas. Nesse contexto, o pensamento sociológico dos tempos modernos é confirmado, pois “Viver de acordo com a natureza requer um bocado de planejamento, esforço organizado e vigilante [...]” (BAUMAN, 1999, p. 14). Dessa atitude, o comportamento do personagem do conto não configura um impulso e, sim, advém de um esforço organizado e vigilante em detrimento do sentimento de culpa sucedido. “Passado o turbilhão, fiquei com nojo de ter ido tão longe, lembrando da minha avó, [...]. Porém, esse estado de culpa durou pouco [...]” (MARTINS, 2018, p. 19). A partir desse momento, o narrador desenvolve um comportamento criminoso, doentio e perigoso, pois causar medo nas pessoas torna-se uma espécie de vício incurável, conforme ele mesmo assegura: “Por mais que às vezes me parecesse loucura, sentia que não podia parar, já que eles não parariam. As vítimas eram diversas: homens, mulheres, adolescentes e idosos” (MARTINS, 2018, p. 19). Numa perspectiva dos efeitos da solidão, aliado ao viés analítico de Bauman, cujo pensamento ressalta que essa condição termina sendo mais artificial que a naturalidade, pois nada é menos natural do que se lançar ao sabor das leis da própria índole. “O poder, a repressão e a ação propositada se colocam entre a natureza e essa ordem socialmente produzida, na qual a artificialidade é natural” (BAUMAN, 1999, p. 14). Assim, sob dimensões condicionantes, advindas da ‘solidão’ urbana, o narrador, personagem ajuizado como psicopata, termina por praticar uma espécie de vingança coletiva e continua sua saga embasado no entendimento de que as suas vítimas não parariam de

sentir medo, ou seja, de se assustarem ao verem moradores da favela sob o preconceito estereotipado de que todos são prováveis criminosos. Desta feita, ele, por sua vez, se vingaria de todos com sua perseguição. A atitude insana seria uma espécie de vingança do protagonista do conto que, por extensão, representaria o desejo ou a desforra de toda uma classe social marginalizada.

O comportamento psicopata do narrador seria, dessa acepção, uma representação, de alguém, na multidão, pois, segundo pensamento de Hardt e Negri, não somos reduzidos à uma única identidade. “A multidão, em contrapartida, é múltipla. A multidão é composta de inúmeras diferenças internas que nunca poderão ser reduzidas a uma unidade ou identidade única” (HARDT & NEGRI, 2005, p. 12). É no contexto da solidão que apreendemos o tema discutido, pois trata-se de um comportamento que, conseqüentemente, afastou o protagonista das pessoas e de qualquer assunto cotidiano que, por conseguinte, passou a ser desinteressante. “**Veio a solidão.** Ficava cada vez mais difícil enfrentar qualquer assunto banal. Nem os livros conseguia me concentrar” (MARTINS, 2018, p. 19, grifo nosso). À medida que a rejeição adquiriu a aterradora regularidade de rotina diária, a solidão passou de infortúnio episódico à condição padrão na vida do personagem em meio uma multidão. “Não queria saber se chovia ou fazia sol, se no domingo daria Flamengo ou Fluminense, se Carlos terminou com Jaque, se o cinema estava em promoção” (MARTINS, 2018, p. 19). Assim, o isolamento sucedia num estado de disforia, cujo o mundo, no qual vivia, proporcionava tal necessidade que, de algum modo, era uma questão de sobrevivência a ser ajustada ao sucessivo comportamento doentio para dar um sentido à vida.

Segundo pensamento sociológico: “[...] desse mundo de solidão, suspenso no espaço despovoado, ambivalente e sem sentido que se estendia entre mundos inacessíveis de comunhão e participação (BAUMAN, 1999, p. 129). Mediante seu comportamento arredo, a voz narrativa revela que seus amigos não alcançavam compreensão

do seu retraimento solidão/isolamento. Entretanto, apesar de confesso, revela, ao leitor, que não podia contar o motivo de suas ausências. “[...] aos poucos, fui sentindo que me afastava de gente realmente importante para mim (MARTINS, 2018, p. 19). Neste caso, conforme revela o próprio sujeito das ações, a angústia advinda do fator traumático e ressentido, na infância, permanecia soterrado no fundo de seu interior e, desse admissível incidente, desencadeara motivos monstruosos sucedidos na constância de atos repreensíveis.

Os recorrentes atos reprováveis, cujo sentimento de culpa é sucumbido pela obsessão em observar o comportamento do outrem, o narrador, sem dolo, gradua suas ações pelo viés experimental. “Com o passar do tempo essa obsessão foi ganhando forma de pesquisa, estudo sobre relações humanas. Passei então a ser tanto cobaia quanto realizador de uma experiência (MARTINS, 2018, p. 19). Dessa perspectiva, predomina a noção de inculpabilidade do personagem narrador que, veemente, ressalta a compreensão aberta de seus movimentos que, por ora, atingira um cunho acadêmico, considerando que percebia com clareza os códigos instintivos de suas vítimas que, ironicamente, também passam a serem vistas como cobaias. “No entanto, as dificuldades de entender as reações de minhas vítimas foi se mostrando cada vez maior. São pessoas que vivem num mundo que não conheço” (MARTINS, 2018, p. 19).

O pensamento de Fanon ressalta que a problemática da infelicidade do adulto sucede do fato de um dia ter sido criança. “Entretanto não podemos esquecer, como lembra Charles Odier, que o destino do neurótico está nas suas próprias mãos” (FANON, 2008, p. 28). Assim, essa assertiva conexa ao conto em análise, como ressalta o narrador, nos leva a ajuizar que a experiência traumática na infância nada mais seria que uma espécie de nostalgia do passado. De tal modo, os elementos distintos que, por ora, compõe a acepção de análise comportamental, por parte do personagem, são melhores detalhados pelo viés da compreensão do seu objeto de estudo. “Mas alguma coisa nos movimentos daquele homem [...] fez reacender

aquela chama do dia em que fui atrás da minha primeira vítima. [...]. Esperei um pouco e fui atrás, invisível” (MARTINS, 2018, p. 20). Dessa seleção, a vítima é escolhida porque resgata a condição primitiva do sujeito confesso, pois ele relata que sua vítima encontrava-se assustada por estar sendo seguida e torturada psicologicamente. Assim, num certo dia, o sujeito perseguido entrou no prédio, saudou o porteiro feito máquina, subiu no seu apartamento e abriu uma das janelas que, segundo o narrador, era o que se mostrava do local no seu campo de visão.

Fiquei mirando fixamente aquele ponto, sem me esconder dessa vez; se eu visse, também ele me veria. Alguns minutos depois apareceu Mário, completamente transtornado, segurava uma pistola automática. Sorri pra ele, percebendo naquele momento que, se quisesse **continuar jogando esse jogo**, precisaria também de uma arma de fogo (MARTINS, 2018, p. 21-22, grifo nosso).

Dessa circunstância, é evidente que no desfecho da narrativa o personagem central continuará a reescrever os passos seguintes, ao perceber a necessidade de adquirir uma arma de fogo. O criminoso, em sua particularidade, até então, não ponderava riscos para seus atos. É evidente que ele rejeita o dualismo das suas ações obsessivas tanto na aparência quanto na essência. Dessa condicionante, é conclusivo avaliar que a aparência e os perigos advindos de seus atos não escondem a essência, ou seja, o prazer ajustado pela obsessão científica que o legitima.

Conto “Rabisco”: os mistérios da arte proibida, a vida pela arte e a marca da eternidade

Ao analisar o conto “O rabisco” sob do viés da solidão, estado que incide de duas identidades em um único ser: Fernando/Loki, cujo personagem encontra-se reduzido na sua existência ao

abandonar a prática da pichação. Conforme salienta Paz, a respeito do livre arbítrio às avessas. “O homem também não pode escolher. O círculo de suas possibilidades é muito reduzido” (PAZ, 1984, p. 178). Nesse sentido, o ser humano, na luta com outros homens e coisas, negligencia a si mesmo, tanto no trabalho quanto nos objetivos. Nesse contexto, no conto “O rabisco” de Geovani Martins, o personagem principal encontra-se encurralado num prédio no momento em que é flagrado quando busca deixar sua marca como pichador. Num diálogo solitário, o narrador e personagem mantém um monólogo interior, considerando que o primeiro enunciado do conto adverte: “Não era pra estar ali” (MARTINS, 2018, p. 51), o narrador, em terceira pessoa, mediante estados: onisciente e onipresente, narra numa espécie de monólogo interior, o que, por si só, já caracteriza a conjuntura da solidão. O conto “O rabisco” apresenta o estado de euforia *versus* disforia de um jovem moço chamado Fernando/Loki. Esse jovem, casado, pai de um filho pequeno, encontra-se cercado num prédio onde tenta fazer um rabisco, ou seja, uma espécie de pichação/grafite. Porém no espaço em que se encontra e, diante da adrenalina que incide do perigo na multidão, o narrador faz uma espécie de revisão de toda sua vida através *flashes*, pelos quais faz comentários à margem da narrativa.

Fernando/Loki, o pichador solitário, luta contra um vício de querer deixar sua marca nos prédios da cidade. Porquanto, tal prática acarretava problemas para o personagem, considerando que a pichação é vista como uma arte reprovável, uma vez que causa danos ao meio ambiente, pois sucede em certa poluição visual. Ele, depois do nascimento do filho, se comprometeu com a família que iria deixar a prática/o vício. No entanto, o conto já inicia com a confirmação de que Fernando/Loki havia tido outra recaída. O próprio narrador ressalta que o pichador não era conhecido pelo nome de Fernando, considerando que na busca pela abdicação do vício teria abandonado também o seu nome particular, ou seja, sua identidade que o promovia como marca. Só no final do conto é revelado, ao leitor, a outra identidade de Fernando denominado Loki.

Conforme Moniz, Loki (também conhecido como Loke e/ou possivelmente Lothur) advém de um deus ou um gigante da mitologia nórdica e está ligado à magia de poder assumir a forma que quisesse. Assim, Loki Laufeyson é um personagem fictício que aparece também nas histórias em quadrinhos publicadas pela *Marvel Comics*, na qual protagoniza, frequentemente, como representação de um símbolo da maldade, pois é visto como: traiçoeiro, de pouca confiança; e, embora suas artimanhas geralmente causem problemas, a curto prazo, aos deuses que, por outro lado, se beneficiam das suas peraltices, uma vez que sua função como deus era fazer travessuras e trapaças. Loki está entre as figuras mais complexas da mitologia nórdica por meio das suas seguintes habilidades: força, resistência, durabilidade, longevidade, vigor regenerador, manipulador, influenciador, telepático, transmutador, inteligente, formidável combatente, poliglota.

Conforme trecho: “Loki transformando-se numa mosca (sendo da estirpe dos gigantes de gelo, conhecidos também como terríveis feiticeiros, Loki possui o dom da metamorfose) pousou na mão de Brokk e a picou” (MONIZ. 2007, p. 42). No que se refere ao nome “Loki”, o narrador revela que tal nome caiu no esquecimento, uma vez que passara algum tempo sem exercer a prática pichatória. “[...] já caminhava pro terceiro mês sem xarpe, nem nome de caneta tava mandando mais, evitava fazer o movimento das letras até nos dedos” (MARTINS, 2018, p. 51-52). Assim, no ônibus, Fernando/Loki permite-se olhar pelas janelas em busca de outras distrações que, de algum modo, não o deixaria sucumbir ao vício de pichador, isto é, sua xarpe, espécie de desenho sem forma, porém característico de cada pichador. Havia no interno do jovem pai, um desejo de características românticas que sucumbe ao desejo da realidade que era esquecer, vencer o vício.

Desse estado, na perspectiva baudrillianiana delineia-se os contrários, uma vez que representa certo paradoxo. “A fascinação é sua lei, e sua violência específica, violência massiva sobre o sentido,

violência negadora da comunicação pelo sentido em benefício de um outro modo de comunicação” (BAUDRILLARD, 1985, p.17). Nesse contexto, Fernando/Loki procura deixar sua marca no mundo, cujo significado implica comunicar-se por meio do seu universo privado e associal, que não alude numa dialética de representação que ultrapasse a proposição universal. Dessa esfera solitária, mediante oposição à sua prática de pichador no alto dos prédios, leva-o a recusar-se a permanecer na presunção de não jogar o jogo, considerando que se tratava do desejo de eternizar-se por meio da sua marca. Essa ação promoveria, em seu interno, uma nova fonte de energia revolucionária de todos os seus sentidos sob um estilo enigmático e distintivo.

Assim, Fernando/Loki parte da sua própria banalidade que sucede do objetivo de reconstituir a sua verdadeira essência, por meio da negatividade, considerando que exercer a pichação conspurca-se, pois implica-se em crime ambiental, conforme art. 65 da Lei 9. 605/98. “Exaltação de micro desejos, de pequenas diferenças, de práticas cegas, de marginalidades anônimas. [...] para exaltar a insignificância, para promover o não-sentido na ordem do sentido” (BAUDRILLARD, 1985, p. 22-23). Assim, os aspectos que incidem na solidão do personagem implicam três noções sociais humanas que se confundem nos seus papéis, numa favela, pela tríade: polícias, milícias, moradores. Conforme o narrador, quando se quer deixar suas marcas de madrugada, não importa se o inimigo está à espreita. “O que na real pouco importa; na pista de madrugada **sempre vai ser você contra o mundo**” (MARTINS, 2018, p. 52, grifo nosso). Fernando/Loki, nesse contexto, ao admitir como um ser sozinho no mundo, representa o duplo significado do matiz solidão, pois encontra-se prestes a romper com um mundo para criar outro, na multidão, desconhecido, desejado e, conseqüentemente, perigoso.

Dessa constância do comportamento de Fernando/Loki, conforme pensamento filosófico, pode-se apreender que a multidão

compõe a potencialidade que configura todas as proposições sociais que envolve os aspectos econômicos e outros terrenos sociais esfacelados que, por sua vez, perpassa a não identidade como povo e nem a uniformidade como massa.

Na multidão, as diferenças sociais mantêm-se diferentes, a multidão é multicolorida. Desse modo, o desafio apresentado pelo conceito de multidão consiste em fazer com que uma multiplicidade social seja capaz de comunicar e agir em comum, ao mesmo tempo em que se mantém completamente diferente (HARDT & NEGRI, 2005, p. 13).

Essa acepção de bases conceituais nos permite assentar a perspectiva de que a pichação seria o projeto de vida do jovem Fernando/Loki na multidão, no sentido de buscar particularizar a democrática organização como um ser social e político. Assim, ao encontrar-se encurralado, o personagem é revelado e, por sua vez, confessa que pensou em jogar a lata de tinta e explicar para quem quer que fosse, que não era ladrão que não estava ali para roubar. “Muito pelo contrário, queria deixar de presente a sua marca naquela pastilha” (MARTINS, 2018, p. 52). Desse ponto de vista, pode-se dizer que o comportamento vicioso de Fernando/Loki regride à medida que se deixa sucumbir ao desejo de ação, logo descumpre a promessa feita. Por outro lado, o processo de conclusão da sua façanha ascende e atinge sua extensão máxima no estado de solidão, mesmo encontrando-se cercado no topo do prédio.

Dessa situação antinômica, o personagem sucumbe à exigência dos desejos recônditos sem a possibilidade de recuo, pois para o jovem pichador deixar a sua marca implicava suceder no seu maior bem de consumo, individual, logo solitário, motivado pela ausência, ou seja, ele é submetido ao excesso de abstinência que, por conseguinte, implica na condição antagônica de não viver plenamente. “O êxtase geralmente caracteriza a passagem do estado puro, em sua forma pura, de uma forma sem conteúdo e sem paixão.

O êxtase é antinômico da paixão” (BAUDRILLARD, 1995, p. 44). O espaço da simulação, no que se refere ao prédio, é o ambiente contraditório que incide numa confusão real e utópica. O que ocorre com o narrador do conto perpassa a irracionalidade, pois não há mais distância crítica e especulativa do real ao racional, porquanto Fernando/Loki prefere a barganha. “[...] a vida pela arte” (MARTINS, 2018, p. 53). Sendo assim, o desejo social do personagem é composto de instâncias abstratas que, umas após as outras, se edificam sobre as ruínas do edifício simbólico e, ao mesmo tempo, real, como se fosse uma espécie de ritual.

Considerando a perspectiva da arte como sentido de tudo que é promovido pelo ponto de vista da negação do outro que, por consecutiva, tenta impedir aquilo que Fernando/Loki considerava “belo”. “Tudo isso que é a pichação não teria o menor sentido se não houvesse tantos dispostos a tudo pra impedir as cores e os nomes que se espalham por ruas e propriedades” (MARTINS, 2018, p. 53). Logo, é uma questão ambígua, pois reflete o existencialismo humano sucedido de concepções egocêntricas. “Transcender o existente rumo ao fenômeno de ser será verdadeiramente ultrapassá-lo para seu ser, tal como se ultrapassa o vermelho particular para sua essência?” (SARTRE, 1943, p. 8). Mas, no caso de Fernando/Loki, seria inútil buscar uma possibilidade de resistência na efetivação da ação desejada. Para o personagem, vencer um obstáculo como aquele, o levaria a transpor a consciência anterior do seu apagamento como “Ser”, por isso, opta pela consciente da livre escolha de/o enfrentamento.

Dessa condição existencial de abstinência, da sua arte, essa consciência anterior, naquele momento encontrava-se fora do jogo, fora de circuito, uma vez que o mundo, a arte apresenta-se impregnada dentro dele e fora dele. Assim, a condição para a realidade humana de Fernando/Loki seria negar o desejo, era o mesmo que negar a sua existência no mundo. De modo metonímico, no todo ou em parte, o narrador (Fernando/Loki) carrega para si o

nada como o que separa seu presente de todo seu passado. Mas não basta, porque nada ainda não teria o sentido, se o desejo de pichar continuasse suspenso, do seu ser, considerando que permaneceria inominável, ou seja, no anonimato. Disso, a decisão de suspender o ato é impossível, pois dessa lucidez absoluta de efetivação, incide a única escolha interior possível, mesmo que invoque o caos, porquanto para o jovem pichador: “O rabisco tem a ver com a eternidade, marcar sua passagem pela vida” (MARTINS, 2018, p. 53). A universalidade, a imortalidade é o seu universo como as árvores são aos pássaros, como a água, aos peixes. Sua essência, sua paixão e sua profissão era estar lá, e ser reconhecido na multidão em detrimento da violência que sofreria.

Numa percepção Baudelairiana, Fernando/Loki seria um tipo de *flâneur*, um sujeito andarilho, solitário e apaixonado pela arte que da estética do belo sucumbe ao feio. O seu imenso júbilo seria efetivado mediante a ação de pichar, ou seja, fixar a sua existência através da sua marca e assim, se tornar numeroso, ondulante, fugidio e infinito. “Estar fora de casa, e contudo sentir-se em casa onde quer que se encontre; ver o mundo” (BAUDELAIRE, 1996, p. 19). Então, nesse caso, o sinal particular da beleza será uma despreocupação da sucessão catastrófica, pois, para ele, o que realmente interessava era a singular fleuma advinda da audácia dos seus atos desejados. “**Estar no centro do mundo e permanecer oculto ao mundo**, eis alguns dos pequenos prazeres desses espíritos independentes, apaixonados imparciais, que a linguagem não pode definir senão toscamente (BAUDELAIRE, 1996, p. 19-20, grifo nosso). A beleza da sua arte decorria da necessidade de estar pronto para morrer a cada minuto, ou seja, enfrentar a multidão do prédio era o mesmo que encontrar-se, existir-se em plenitude, mesmo que fosse pela última vez. “Era muito louco desvendar os mistérios da arte proibida, ouvir as histórias de nomes que sobrevivem na cidade há mais de vinte, trinta anos, e que com certeza, mesmo depois de apagados [...], sobreviverão na memória” (MARTINS, 2018, p. 53). Conforme a

citação, o jovem pichador realmente estava comprometido com a possibilidade de se descobrir, exatamente no momento em que se lança ao abismo. Sem dúvida, naquela ocasião, encurralado no prédio, sua principal possibilidade de redenção é concretizada. A qualquer instante, sabia da possibilidade da ação ser rechaçada. Caso isso ocorresse, sua ação se revelaria através de seu ato e, por conseguinte, se cristalizaria de forma transcendente e relativamente independente. “A consciência do homem em ação é consciência irrefletida. É consciência de alguma coisa, e o transcendente que a ela se revela é de natureza particular” (SARTRE, 1943, p. 46). Estar naquele espaço, predisposto ao acaso, sem dúvida, foi o meio de socialização antinômica, pois poderia produzir efetivamente e, ao mesmo tempo, se destruir socialmente por meio de sua ação. Fernando/Loki se lança no último rasgo de heroísmo em meio às suas múltiplas decadências.

Desse estado, que se mostra selvagem, o jovem Fernando/Loki buscava, sob a percepção de Baudelaire, o desejo de um sol poente, no qual ele protagonizaria como o astro que se dobra diante da multidão raivosa, porém seu ato, na sua concepção era magnífico, caloroso em detrimento da melancolia solitária instaurada. “Rabisco é risco, o homem é ruim, sempre soube. Pra cada ação uma reação e **cada um que segura sua bronca**” (MARTINS, 2018, p. 54, grifo nosso). O que pode parecer ao leitor uma digressão de Fernando/Loki, na verdade, não finaliza nessa percepção, pois as considerações e os devaneios morais que sugerem as suas pichações advém de um artista implicado na tradução idealizada pela aparente solidão que se mostra, sucessivamente, e pode levá-lo a imergir. É justamente pela leveza *versus* dureza da atitude adotada, e pelo simples e complexo ar de dominação, ajustado ao modo de revelar sua força, que o personagem consegue alcançar o belo e, ao mesmo tempo, o temível. O narrador do conto “O rabisco” não estava pronto para ponderar concessões, uma vez que sua obsessão em alcançar o belo se constituía no seu maior objetivo, porquanto introduziria um estilo alheio e voluntariamente sob os ângulos austeros da vida. No

desfecho é relatado que a surra amorteceu-lhe as fulgurantes explosões. Morrer por uma causa teria um mérito profundo que lhe é peculiar, se considerado que desempenhou, voluntariamente, uma atitude que desdenha tudo e todos.

O que cabe, sobretudo, a um homem do mundo era simplesmente preencher a parte da beleza passageira e fugaz da vida presente como característica daquilo que nos permite chamar de sublimação da arte. “Tudo depende da aceção do termo, ora, nenhuma é segura e todas são reversíveis” (BAUDRILLARD, 1995, p. 33). A atitude do personagem Fernando/Loki se mostrava estranha, violenta e excessiva, mas sempre, ao leitor, há muito de poético, considerando que ele soube reunir seus rabiscos ao sabor amargo e glorioso da vida.

Vontade que tinha era de meter a cara e pichar o prédio inteiro, na frente de todo mundo. Mostrar que mesmo depois da tinta marcar a propriedade a vida continua, até que uma força superior – como a de **um Deus** ou de uma arma – resolva interromper (MARTINS, 2018, p. 54, grifo nosso).

Na sua solidão interior, Fernando/Loki sabia que era um predestinado, um homem moderno que, ao modo filosófico, “pensava acordado” (PAZ, 1984, p. 191). Os acontecimentos do cotidiano não permitem ponderar escolhas, ou seja, tudo ocorre de forma atropelada.

Tentava mas não conseguia perceber o momento exato em que se deixou levar, em que uma força venceu a outra até chegar ali. A sensação que dava era de que a vida nunca deixa espaço para planejar nada, as coisas vão todas acontecendo de um jeito ou de outro, **sempre atropelando tudo o que é projetado**. Só no futuro – quando ele vem – é que dá pra entender, **rir ou chorar** as histórias vividas (MARTINS, 2018, p. 54-55, grifo nosso).

Conforme acepção do trecho, citado, a escolha é forçada, não há caminho de volta, a única opção é seguir em frente e pagar o preço da opção, mesmo que essa alternativa renunciasse algo mais intenso, grave, por exemplo, a morte. Apesar de ilegítima, pois “Todas as violências são a priori ilegítimas, ou pelo menos fortemente delimitadas e repreendidas [...]” (HARDT & NEGRI, 2005, p. 49). Nesse sentido, a ação da população do prédio seria considerada ilegítima, pois, apenas o Estado dispõe do direito esmagador sobre as demais forças sociais. “[...], como é também o único ator social que pode exercer a violência em caráter legal e legítimo” (HARDT & NEGRI, 2005, p. 49). Sendo assim, o desfecho do conto resulta na iminência constante de uma desordem.

Teve um mal pressentimento. Pela primeira vez desde o início da noite sentiu que **as coisas fugiam completamente do seu controle**. Não demorou pro desespero tomar conta do seu corpo. [...]. Alguma parada no meio de tudo que acontecia denunciava que dessa vez não passaria batido. Não era nada parecido com um **filme revelando a vida antes da morte**, como dizem (MARTINS, 2018, p. 55, grifo nosso).

O conto “O rabisco” descreve, de forma fidedigna, a proposição da solidão em meio ao caos da multidão, considerando que, no trecho a seguir, o narrador relata o aglomerado de gente à espreita. “Era uma dor, um medo, um ódio da vida, **tudo junto, misturado** com o prédio, os tiros, o filho, a mulher gritando, aquela gente toda lá embaixo” (MARTINS, 2018, p. 55, grifo nosso).

O narrador reflete aquilo que chamaríamos de a solidão como condição fundamental para a percepção da própria existência. Fernando/Loki conjectura um desamparo/abandono manifestado como consciência de uma contravenção que faz parte da sua natureza que mira a redenção. “Dessa vez a adrenalina jogava contra. Gritava o mesmo mantra de sempre, de que a vida é uma só, mas tinha efeito contrário. Ao invés de alimentar a coragem. Como sempre sufoca o

corpo que é dominado pelo medo” (MARTINS, 2018, p. 55). Fernando/Loki sabia que podia sucumbir ao medo, mesmo diante daquele sentimento nostálgico em meio a uma gente/sociedade fechada nos seus conceitos do que é bom e mal, belo e feio. Assim, naquele instante, tinha consciência da culpa, da solidão e da expiação pelo seu erro que viria sem sombra de dúvida. “Depois do barulho dos tiros, **entrou num silêncio e numa escuridão** diferente de todas as outras que conhecia (MARTINS, 2018, p. 57, grifo nosso). O imponderável toma conta do corpo de Fernando/Loki que mais parece, na concepção filosófica “[...] a nostalgia de um corpo do qual fomos arrancados” (PAZ, 1984, p. 187). Assim sendo, o personagem enquadra-se na concepção ancestral que determina o estado das coisas sob o centro do mundo e da vida, o umbigo.

Não demorou muito pra entender tudo que existia a sua volta, certezas e mais certezas corriam por suas veias, ele vibrava. Estava claro, **era sim pra estar ali**. Aquilo era sua vida e sua história, e, mesmo se sentindo fraco e egoísta, concordou que não podia mais lutar contra o inevitável (MARTINS, 2018, p. 57-58, grifo nosso).

Há, nesse momento, a ruptura de um mundo e a possibilidade da descoberta de outro, ou seja, do desconhecido. A utopia do eterno retorno viria amparada por certa força mítica de “Loki”, uma vez que, no trecho a seguir: “Antes de desmaiar conseguiu ainda sonhar com o dia em que voltaria ali e mandaria seu nome em sequência nos prédios. Loki” (MARTINS, 2018, p. 58). Nesse desfecho, a ruptura com um mundo hostil realiza-se enquanto ocorre o seu regresso ao crime e sucede na luta final. Assim, o estado de solidão constitui num momento perigoso e temível num misto de vaidade pessoal e inexatidão do futuro iminente que incide de um sinuoso pesadelo real. Sua ação corresponde à máxima do pensamento sociológico, filosófico e psicanalítico: “Desde que, no plano da razão, o acordo não era possível, lancei-me na irracionalidade” (FANON, 2008, p. 113).

Considerações finais

Os contos, por ora analisados, representam em *O sol na cabeça*, uma bela estreia literária, uma vez que Geovani Martins nos leva a pensar o conceito de modernidade como um tempo em que reflete a ordem das coisas, visto como a favela grita pelas tintas do jovem autor, que desvenda o paradoxo do *hábitat* humano, ou seja, do eu humano e da conexão desconexa entre morro e o asfalto como um objeto de pensamento, de preocupação, de uma prática ciente de si mesmo, isto é, cômico de ser uma representação de um exercício que se preocupa com questões envoltas no vazio, na ausência e na solidão.

A proposição da temática que apreende a perspectiva de uma extrema solidão que atinge os personagens principais dos contos analisados evidencia, a máxima do isolamento e da exclusão de pessoas, como grupo social estereotipado. Também é contíguo avaliar que os elementos preponderantes para a efetivação da solidão em seu livro de estreia encontram-se constituídos pelos espaços determinantes, pelos quais os personagens transitavam. Sendo assim, quando analisamos as possibilidades futuras previstas pela voz narrativa, como leitor, sucumbimos sob a noção da realidade que perpassa os morros da cidade do Rio de Janeiro, considerando os noticiários e a própria realidade descrita pelo viés do jovem escritor convicto de que ato de escrever serve como aporte que vislumbra possibilidades de escolhas que dispõe de um organismo sociocultural que padece da estranha necessidade de justificar seus fins.

Assim, ambos os personagens analisados encontram-se fechados em si mesmos, uma vez que tornaram profundas e exacerbadas a consciência de tudo que os rodeiam, os separam, os isolam e os diferenciam. Essa perspectiva de solidão que os invadem contemplam um penoso sentimento defensivo da própria intimidade cujo sentimento de inferioridade jaz à solidão, pois para psicanálise, sentir-se só não é sinônimo de inferioridade e sim, de diferenças que

expressam causas e efeitos reais. Ambas as atitudes parecem inconciliáveis e no seu estado atual, observa-se a culpa transformada em outra coisa. Disto, a contemplação e efetivação de comportamentos patológicos e a complacência com seu trato constituem um dos traços mais notáveis do caráter rancoroso, desesperado e idolatra do conjunto de noções expiatórias, purgativas e purificadoras pelas quais, sem medo, os personagens tanto do morro quanto do asfalto se fecham para o mundo, para a vida e para a morte.

A composição ficcional de Geovani Martins trata de uma realidade ajustada no “agora, ou seja, no seu século, no seu país, no seu lugar, onde a existência, a solidão dos tempos modernos ocupa espaço em escala incalculável. De modo algum, o autor pretende questionar o seu mundo, de forma redutiva, no que sucede de um futuro, irredutivelmente, amortizado, traumático e vitimizador sob o aspecto sociocultural limitado na essência e, sem dúvidas, estreitos. Os textos do promissor jovem autor alcançam a dialética literária que ajusta-se ao ato de escrever como um ponto de apoio para liberdade e uma fuga civilizada da realidade que os cerca. Desse modo, serve como estímulo para reivindicações estéticas, culturais e políticas. Logo, o plano da razão ou desrazão pertence aos seus pares representados na sua ficção à sua época. No futuro, depende de outrem, ainda é desconhecido, tanto pode ser inalcançável quanto pode ser oportunidade.

Referências

BACHELARD, Gaston. *A Chama de uma Vela*. Tradução de Glória de Carvalho Lins. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A., 1989.

BAUDELAIRE, Charles, 1821-1867. *Sobre a modernidade o pintor da vida moderna* [organizador Teixeira Coelho]. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

_____. *As flores do mal*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martim Claret, 2011.

- BAUDRILLARD, Jean. *À sombra das maiorias silenciosas*. Tradução de Suely Bastos. Brasília: Brasiliense, 1985.
- BAUMAN, Zygmunt. As dimensões da solidão. In: *Modernidade e ambivalência*. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- BENJAMIN, Walter. O caráter destrutivo. In: *Rua de mão única: obras escolhidas*, v. 2. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 8 ed. São Paulo: Publifolha, 2000.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- HARDT, Michel & NEGRI, Antonio. *Multidão*. Tradução de Cloves Marques. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- KLEIN, Melaine (1882-1960). *Inveja e gratidão e outros trabalhos*. Tradução e organização de Elías Mallet da Rocha e Liana Pinto Chaves. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- MARTINS, Geovani. *O sol na cabeça: contos*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- MONIZ, Luiz Claudio. Thor, o deus do trovão. In: CANDIDO, Maria Regina (org.). *Mitologia germano-escandinava: do caos ao apocalipse*. Rio de Janeiro: NEA/UERJ, 2007.
- PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão e post scriptum*. Tradução de Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada: ensaio de antologia fenomenológica*. Tradução e notas de Paulo Perdigão. Petrópolis: Vozes, 1943.

RECEBIDO EM 30/07/2018