A NARRATIVA DE SERGIO MARTINS: O HIPER-REALISMO DE UM ESCRITOR INÉDITO

THE NARRATIVE OF SERGIO MARTINS: THE HYPER-REALISM OF AN UNPUBLISHED WRITER

LA NARRATIVA DE SERGIO MARTINS: EL HIPER-REALISMO DE UN ESCRITOR INÉDITO

Valdemar VALENTE JUNIOR

RESUMO

Este artigo tem por objetivo destacar o espaço referente à narrativa brasileira contemporânea a partir de sua veiculação pelas redes virtuais, na específica obra de Sergio Martins. Seus contos, inéditos em livro, correspondem ao lugar de pertencimento de quem vive e atua em uma comunidade da periferia do Rio de Janeiro. Por conta disso, a narrativa que produz, mostra-se sobrecarregada de elementos de um hiper-realismo que tende a se configurar como marca de excelência de quem tematiza com extrema força expressiva as vicissitudes de seu próprio meio. Desse modo, o encurtamento da relação entre realidade e verossimilhança se constitui em ponto alto, como sinal de um novo lugar do escritor diante da contemporaneidade.

PALAVRAS-CHAVE:

Violência; Contemporaneidade; Narrativa; Hiper-realismo; Crise social.

ABSTRACT

This article aims to highlight the space related to the contemporary Brazilian narrative from its placement by virtual networks, in the specific work of Sergio Martins. His short stories, unpublished in book, correspond to the place of belonging of those who live and work in a community on the outskirts of Rio de Janeiro. Because of this, the narrative it produces is overloaded with elements of a hyper-realism that tends to become a mark of excellence for those who thematize the vicissitudes of its own medium with extreme expressive force. In this way, the shortening of the relationship between reality and verisimilitude becomes a high point, as a sign of a new place of the writer in the face of contemporaneity.

KEYWORDS:

Violence; Contemporaneity; Narrative; Hyperrealism; Social crisis.

RESUMEN:

Este artículo tiene por objetivo destacar el espacio referente a la narrativa brasileña contemporánea a partir de su difusión por las redes virtuales, en la específica obra de Sergio Martins. Sus cuentos, inéditos en libro, corresponden al lugar de pertenencia de quien vive y actúa en una comunidad de la periferia de Río de Janeiro. Por su cuenta, la narrativa que produce, se muestra sobrecargada de elementos de un hiperrealismo que tiende a configurarse como marca de excelencia de quien tematiza con extrema fuerza expresiva las vicisitudes de su propio medio. De ese modo, el acortamiento de la relación entre realidad y verosimilitud se constituye en punto alto, como signo de un nuevo lugar del escritor ante la contemporaneidad.

PALABRAS CLAVE: Violencia; Contemporaneidad; Narrativa; Hiperrealismo; Crisis social.

INTRODUÇÃO

A contemporaneidade, em seu elenco de paradoxos, coloca a literatura e os conflitos do homem frente à crise que se instaurou como uma epidemia para a qual não parece haver um remédio eficaz a curto prazo. O espetáculo da violência cotidiana que preenche as páginas dos jornais e dos programas de televisão tem como resposta a capacidade de um certo número de escritores transformar esse material em narrativa de teor hiper-realista, colocando em xeque o absurdo de uma realidade que por essa mesma razão encontra dificuldade em se configurar no âmbito da ficção. Disso resulta, sem dúvida, o que de mais orgânico se apresenta como sinal da literatura brasileira contemporânea e dos sucessivos tranSES que caracterizam as duas últimas décadas e o impasse que se instaurou no país, em face da tentativa de superação de demandas sociais que parecem ter estacionado em local proibido, ficando no meio do caminho em relação ao seu objetivo final. A produção inerente à voz dos escritores situados à margem do sistema, na periferia das grandes cidades, sofre o impacto decorrente da situação social que mimetizam, a partir do que representam as ações do narcotráfico e dos grupos paramilitares.

Diante disso, o estreitamento da relação entre o real e o verossímil desaparece, na medida em que o índice de violência, tanto da linguagem, quanto das ações das personagens, indica que não há tempo hábil que possa dar conta dos conflitos que caracterizam a insolubilidade de questões que se transferem para o âmbito da ficção. Há que se pensar acerca de expressões da escrita que se encontram do lado de fora do mercado, mas, essencialmente dentro de um contexto do qual fazem parte como integrantes daquilo que potencializam como termo de sua realidade e seu lugar na sociedade. Por esse meio, as manifestações da periferia abrem espaços à efetivação de um discurso que agrava a possibilidade de discussão daquilo que a atinge, colocando os escritores que desse contexto tomam parte como narradores e personagens de seus próprios dramas. Mais que isso, a força do discurso das

comunidades periféricas, que na maioria das vezes, não dispõe dos canais de expressão convencionais, concorre para que sua produção circule por meio da informalidade de textos publicados na internet, quando não, no exemplo do conto, em sua condição de narrativa curta, através de cópias xerox que circulam de mão em mão em bares, faculdades e centros culturais.

Não se trata mais de buscar uma alternativa ao regime de exceção política, ainda que a crise de representação atinja a todos em maior ou menor grau, mas de lutar contra a força do sistema econômico que determina o poder do mercado editorial, quase sempre refratário em relação a escritores jovens e estreantes, sobretudo no que se refere ao discurso dos que se situam à margem do sistema produtivo, confinados à periferia dos centros urbanos. A luta por pertencimento implica não apenas em um lugar no mercado editorial, mas também na conquista de espaços no mercado formal de trabalho, por conta da necessidade dessas comunidades se apoderarem de um conhecimento que sempre esteve à disposição da classe média e das elites. Disso, resulta o esforço de jovens que trabalham, estudam e produzem literatura, acrescentando-se a esses termos a condição de moradores de comunidades, onde se pode perceber de modo inevitável a face horrenda da violência e da injustiça social. Nesse aspecto situa-se a luta de seus integrantes no sentido de romper o determinismo social que condena negros e pobres a não terem acesso aos bens culturais e econômicos que por uma condição inerente ao poder das classes dominantes não lhes pertence.

Os contos de Sergio Martins representam uma realidade desconhecida do público, por se tratar de um escritor inédito em livro, que em sua narrativa traz à luz as vicissitudes das comunidades consideradas como áreas de risco. Nascido e criado na Zona Oeste do Rio de Janeiro, escreve tendo como matéria a situação de exclusão que vitima os jovens da periferia, em vista de um conceito de hiper-realismo que lhe confere à condição

de reproduzir a linguagem e os costumes de uma população ligada às formas da exclusão que a coloca como testemunha do crime e da violência. No entanto, a descoberta da literatura representa para ele bem mais que a carreira de ficcionista que busca estabelecer, ampliando-se em direção aos estudos universitários na área de Letras, além da atividade de agitador cultural junto a vários grupos minoritários. A condição de artista militante em seu espaço de representação e pertencimento, em grupos sociais fora do processo de produção da mídia, não o impede de fazer do pouco o muito que se multiplica como expressão de uma realidade que, ao tempo que o afeta, o faz vencedor de sucessivas batalhas diante das quais concorre em condições desiguais.

Ambientados ao clima de violência das favelas, seus contos remetem ao conflito que se estabelece entre o Estado e a comunidade, sendo a força policial o instrumento capaz de coibir as demandas dessa população como mecanismo de representação oficial a ocupar esses espaços, haja vista o descaso decorrente ausência de políticas sociais que nesses locais prevalece. A sedução exercida pelo narcotráfico como instância de poder atua sobre o inconsciente coletivo da população jovem, no sentido do que significa sua promoção a curto prazo na hierarquia do crime organizado. Os contos apresentados trazem como repertório a realidade do lugar de pertencimento de Sergio Martins, na condição de jovem criado no Jardim Novo, na Zona Oeste carioca. De sua paixão pela literatura, que o levou a concluir o curso de Letras na Universidade Castelo Branco, pode-se ter a noção do que representa sua possibilidade de ir em busca de um outro contexto e estabelecer relações capazes de fazê-lo retornar trazendo a informação do que lhe possibilite atuar como agente cultural de que sua comunidade necessita.

Os contos que escreve correspondem à forma de atuação de quem retira de sua própria realidade o que se espelha no trato diário das pessoas em seu esforço por sobreviver à injustiça e à violência. Os sucedâneos a essas questões configuram-

se na instabilidade do abismo que se abre aos pés de quem não consegue romper com sua própria condição e nela chafurda sem perspectivas. A Sergio Martins, no entanto, tocou a consciência do que representa articular relações com outras instâncias sociais, o que lhe permite voltar como quem nunca saiu, no momento em que a narrativa que elabora traz para o plano da ficção, os dramas e conflitos de seu meio. Em relação a como podem atuar, por meio de uma circulação paralela ao sistema editorial, seus contos buscam romper com sua condição, no sentido de se fazerem impor ao público como instância capaz de transpor seu próprio cenário de ação e circulação para se inscreverem como objetos de reflexão, acerca da desigualdade e da violência como termos que se agravam.

O INFERNO DE TODOS OS DIAS

Os condenados à vida sem a remissão de seus sofrimentos representam o tema do conto *São Lázaro*, ambientado na favela de Manguinhos, tendo como personagens jovens usuários de *crack*, policiais truculentos e um morador de rua que divide o que recolhe com os cães abandonados. No acampamento de papelão e latas, a polícia atua, tangendo os excluídos, sem a contrapartida de um programa de inclusão e cidadania que os possa integrá-los. Acerca dessa questão, cabe acrescentar a valiosa observação de André Bueno: “No limite, rupturas que suspendem o Estado de Direito, as garantias individuais, os parâmetros básicos da vida civilizada, mostrando como são frágeis os limites que separam civilização e barbárie, instaurando a violência e a desordem do mundo”. (BUENO, 2013, p. 19). Em meio à situação, um dos policiais pretende mostrar serviço eliminando os usuários de *crack*, Seu Lázaro, o mendigo, e os cães que avançam para protegê-lo. Assim, o desejo do policial de executar os cães é contido por um sargento devoto do santo que protege esses animais. Na ausência do sargento, o policial, depois de apreender um fuzil AK-47 em poder dos traficantes, dispara contra a barraca improvisada do velho mendigo que morre ao lado dos cães de quem cuida e alimenta. Em

seguida, os jornais acusam os traficantes de terem cometido o crime, uma vez que a arma utilizada lhes pertence, sendo que no local, entre os cães e o homem morto, são encontrados um livro de oração salpicado de sangue e uma estatueta de São Lázaro dilacerada pelos tiros.

Identifica-se, portanto, a atuação de Sergio Martins na linha do hiper-realismo que corresponde à contemporaneidade como período isento de promessas e expectativas para os que buscam sobreviver sob as ameaças do que os coloca em posição desigual em face da minoria detentora do poder. A esse respeito, a observação de Giorgio Agamben se faz oportuna: “Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente”. (AGAMBEN, 2009, p. 63). O conto recorre a um lugar-comum no âmbito de uma realidade mimetizada, como termo integrante desse cotidiano de miséria e exclusão. Além da condição de reproduzir a fragilidade dos excluídos, Sergio Martins coloca um peso significativo na possibilidade de reação dos cães de rua como um elemento inusitado que confere significado à narrativa, a isso impondo-se a impossibilidade da vitória dos mais fracos sobre os mais fortes, em uma batalha irremediavelmente perdida. Por sua vez, a consciência da derrota pode atuar como um fator que ressalta o significado desse conto, uma vez que aos excluídos sequer resta a possibilidade de recolher os destroços estilhaçados pelas perfurações das balas disparadas pelo agente da lei e da ordem.

A narrativa de Sergio Martins apresenta os sinais evidentes de um distúrbio de dimensões absolutas, na medida em que a miséria condena crianças e idosos ao inferno de uma existência de expiações, do mesmo modo que coloca sobre os agentes do Estado o peso equivalente à condição de algozes, por meio da irresolução que assume um contorno definitivo. Por esse meio, *São Lázaro* arrima-se a uma expectativa comum à linha que conduz a narrativa a reforçar sua descrença no sistema. Isso corrobora a posição do que Sergio Martins produz, a exemplo da

escatologia presente na obra de escritores como Luiz Alberto Mendes, Ferréz, Paulo Lins e Ana Paula Maia. Por conta disso, Susana Moreira Lima acrescenta: “Estar publicado, ser lido e discutido nos meios intelectuais do Brasil e do mundo é uma vitória maior do ponto de vista das camadas socialmente desfavorecidas neste país”. (LIMA, 2011, p. 105). Ao reiterar o espaço de pertencimento de quem a escreve, a narrativa agudiza sua relação com um mundo cujas perspectivas de superação oferecidas mostram-se improváveis. Desse modo, não cabe outro recurso que não seja o de reproduzir ao limite do esgotamento a visão acerca dos dramas enfrentados em uma realidade que se confronta com seu caráter verossímil sem encontrar um termo que lhe sirva como medida.

Ao exibir a face cruel de um mundo sem compaixão, Sergio Martins faz de *São Lázaro* a imagem dos que não dispõem de meios para que essa situação se atenuie, uma vez que a narrativa não aponta para a revisão desse quadro, nos termos de uma promessa que efetivamente não tem lugar. Nesse contexto, cabe a observação de Karl Erik Schollhammer: “No cerne do conceito de uma literatura menor, opera uma outra concepção de realismo, em que a realidade é entendida como agenciamento, ou seja, como prática”. (SCHOLLHAMMER, 2013, p. 256). A ordem dos acontecimentos obedece a uma sucessão de absurdos que ocupam um lugar no imaginário de quem se acostumou a conviver com a violência, como uma extensão do domínio de facções criminosas que se expandem em direção às diferentes formas do poder. A narrativa de Sergio Martins opera um recorte específico em torno da generalização das formas implícitas da violência, na medida em que recorre ao conto como meio de expor elementos de teor determinado. A truculência da polícia funciona como um lugar-comum às narrativas que envolvem sua atuação, incorporando como componentes os cães de rua que protegem o mendigo, ao passo em que por ele também são protegidos.

A situação dos que sobrevivem em meio

a privações e condenações concorre como matéria-prima por meio da qual Sergio Martins constrói um *corpus* que não diz respeito apenas a *São Lázaro*, mas também coloca em questão as adversidades que se ampliam, em face do que elabora. A isso, Julián Fuks observa: “Entre o autor e o leitor, na expectativa efetiva da obra, parece que se constrói um novo pacto, um pacto ambíguo em lugar do ficcional, ou se resgata ao pacto ficcional uma longínqua ambiguidade”. (FUKS, 2017, p. 83). O teor de hiper-realismo mistura-se, embaralhando os termos de uma proposta narrativa que confunde o que possa significar sua presença. O índice de irresolução da narrativa determina o próprio sentido do que se basta no relato dos tiros de fuzil AK-47, perfurando o acampamento improvisado no território da miséria e da injustiça. *São Lázaro*, portanto, aponta para o que se faz refratário à ordem social, ao tempo em que potencializa o discurso acerca dos que afundam na vala comum da vida inglória e da morte infame como termos relativos aos que não têm como superar sua própria condição. As forças do Estado agravam ainda mais esse abismo, uma vez que a violência se torna a única fórmula apresentada aos que não têm qualquer oportunidade.

A narrativa encontra sua feição deformada pelo que os contos de Sergio Martins mimetizam como vozes da realidade. A esse respeito, Regina Dalcastagnè colabora com seu depoimento; “São essas vozes, que se encontram nas margens do campo literário, cuja legitimidade para produzir literatura é permanentemente posta em questão. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 12). Por essa via, não há espaços dedicados à lamentação, na medida em que a vida se coloca sob o risco de evadir-se na primeira esquina onde se confronte com o perigo. As situações que se sucedem, do mesmo modo que denunciam a desumanidade como moeda corrente, não têm qualquer relação ao discurso político de redenção social através de programas cuja execução passa ao largo da narrativa, que chega ao seu final agravando uma situação insolúvel. Os assassinatos de cada dia concorrem para que a injustiça prevaleça

como um termo necessário à higienização que as elites atreladas ao poder promovem como continuidade de uma pauta que deve ser cumprida, não sendo possível transigir às marcas da crueldade que se impõe.

A MORTE SEM RESSURREIÇÃO

O conto *Páscoa* evidencia a crucificação de Jesus Cristo como referência à violência policial contra Zé da Cana, que pede esmolas em frente à Igreja Verdadeira de Jesus Cristo, onde se celebra a Semana Santa. O cadáver do mendigo estendido na calçada denuncia o enterro dos mortos cuja sepultura consiste na vala-comum dos que aí são atirados. À guisa de esclarecimento, Karl Erik Schollhammer acrescenta: “Poder-se-ia afirmar que a tendência brutalista na literatura brasileira se apoia na temática da violência sem nenhuma intenção de legitimar a crua realidade dos submundos urbanos”. (SCHOLLHAMMER, 2000, p. 257). No conto de Sergio Martins, a calçada suja é lavada para que as famílias presentes ao culto evangélico possam transitar sem o transtorno do mal cheiro, na ocasião em que depositam no cofre da igreja o seu dízimo e em troca pedem a Deus o milagre da fortuna e da vida eterna. *Páscoa* contextualiza a tragédia humana como uma metáfora dos sofrimentos de Jesus Cristo, denunciando a hipocrisia dos que se atêm à religião sem saírem de dentro de si, na medida em que o sofrimento alheio não lhes diz respeito. O conto recupera elementos contidos na expressão de um mundo cuja solidariedade com o próximo perde seu significado.

A hipocrisia das classes superiores encontra em *Páscoa* um espaço representativo, trazendo à luz da narrativa os sofrimentos e a carga de expiação dos que se situam do lado de fora do sistema, na condição de deserdados a quem a máquina produtiva não tem como contemplar, na medida em que a sociedade não se presta sequer a observá-los. O que no conto tem efeito pode ser evidenciado por Hannah Arendt: “Que a violência frequentemente advenha da raiva é um lugar-comum, e a raiva pode realmente ser irracional ou patológica, mas isso também vale para qualquer outro

sentimento humano”. (ARENDDT, 2014, p. 81). Zé da Cana é mais um anônimo das ruas a carregar em seu saco de cor indefinida, o desperdício dos que não conseguem dividir o que possuem com os que nada têm. Por conta disso, Sergio Martins contextualiza na semana em que a cristandade reflete acerca de seus pecados a situação que separa a opulência da miséria. As informações que ao conto se acrescentam dizem respeito à ênfase social como extensão de uma temática que não tem por onde se evadir.

A leitura que Sergio Martins efetua em relação à sacralização da Semana Santa destitui-se do significado religioso para focar Zé da Cana como um Jesus Cristo seguindo em seu calvário, fustigado pelos soldados romanos representados pelos policiais militares, na relação com um Judas Icarotes enforcado, apedrejado e queimado no Sábado de Aleluia. Essa abordagem encontra resposta na observação de Wander Melo Miranda: “O compromisso de exprimir o que é excluído – apresentado reiteradamente da perspectiva do monstruoso em sua violência desmedida – é a situação-limite da escrita”, (MIRANDA, 2010, p. 188). Nessa festa, os fiéis se regozijam do milagre da vida como um prêmio aos que de tudo dispõem e desconhecem a dor dos que padecem, uma vez que a morte de Jesus Cristo se transpõe para a realidade das ruas, onde legiões de famintos reviram as latas de lixo como ratazanas esfomeadas. A redução ao limite mínimo em *Páscoa* representa a relação da ficção ao que lhe empresta o sentido para que se efetive seu processo mimético. Desse modo, a Semana Santa corresponde à mesa farta dos que se penitenciam de seus pecados a um Deus que lhes cobra um percentual daquilo que ganham, espécie de taxa de manutenção de sua atividade, o que contraria a imagem de Zé da Cana coberto de andrajos, estropiado com um Jesus Cristo que não subiu aos céus, nem encontrou um pouso na terra.

Os espaços de consumo como base da economia não contemplam a caridade como referência a um cristianismo que se aferra ao atendimento de questões de foro

peçoal. Os excluídos da ordem produtiva não possuem um lugar definido, um paradeiro, no que tange ao atendimento do que não tem remédio que lhes possa curar. À guisa de acréscimo teórico, a observação de Ângela Maria Dias contribui para aprofundar ainda mais o debate: “A fúria devoradora deste obscuro maquinismo tecnoburocrático – autorreproduzido e incessantemente aperfeiçoado pelo desenvolvimento capitalista – encarna a mais insidiosa forma contemporânea de crueldade”. (DIAS, 2004, p. 17). A narrativa de Sergio Martins não tem como fugir às evidências de um sistema que se agudiza em sua relação com os mais frágeis, uma vez que representa um espaço de luta pela superação do determinismo que os aprisiona. O entendimento acerca do sofrimento humano dá continuidade às dores de Jesus Cristo, cujo martírio se remete ao termo do que em Páscoa significa sua condição de retrato da tragédia que se amplia do plano religioso para o plano social. O conto estreita esses dois elementos como termos capazes de agravar a discussão sem que a isso se faça representar qualquer interferência política.

Sergio Martins não se deixa seduzir pela participação partidária como pano de fundo da criação literária, o que na maioria das vezes, resulta em equívoco, na medida em que o escritor antes de tudo um ser político, não havendo sentido a intromissão de sua posição ideológica no contexto da escrita. A opção pelo que lhe toca a sensibilidade corresponder apenas ao retrato da crise que atinge a sociedade refém da exclusão. Por conta disso, a observação de Lucia Helena mostra-se oportuna; “Não raro, esse padrão neonaturalista enfatiza o abismo da razão e o fio da navalha em que se inserem os personagens, localizados em situações limítrofes”. (LUCIA HELENA, 2010, p. 133). A caridade que se configura como marca da celebração da paixão e morte do filho de Deus não se faz suficiente para que a isso se agregue seu sentido religioso. A indiferença em face do cadáver de Zé da Cana reitera o lugar destinado às classes superiores que não se movem de onde estão em direção ao outro. A *via crucis*

dos que caminham sem rumo pelas ruas das grandes cidades coincide com os sofrimentos decorrentes da dor de não se ter meios de existir em um mundo que não se oferece a todos.

A narrativa de Sergio Martins não foge ao compromisso de focar sua própria realidade, em sua condição de perceber o brilho das estrelas que se refletem na lama das ruas. Desse modo, os retratos da miséria lhe oferecem subsídios capazes de transpor para a narrativa o drama encenado no palco onde impera a insensibilidade. Por conta disso, Slavoj Žižek contribui com sua observação: “Atualmente, a tolerância liberal perante os outros, o respeito pela alteridade e a abertura a ela, é contrabalançada por um medo obsessivo de assédios”. (ŽIZEK, 2014, p. 46). A trajetória de Zé da Cana, portanto, reitera a possibilidade de a narrativa sair de uma posição cômoda para observar a extirpação de um cancro social que obriga o sistema a lançar mão de medidas higienizadoras que atendam à solicitação das classes superiores, impossibilitadas de conviver com o que a miséria expurga. Os restos deixados ao longo do caminho são o alimento de que se nutrem os que não têm acesso a nenhuma forma de sobrevivência, cabendo apenas catar o lixo das ruas com as mãos crispadas como quem cava seu próprio túmulo.

AS DIFERENTES EXPRESSÕES DO PODER

Ao dar continuidade ao exercício narrativo que tem como escopo a exclusão, o conto *O amigo oculto* aponta para a contradição que aproxima a miséria da opulência do tráfico de drogas na favela Pé Rapado. A liderança que exercia o poder é substituída por outra, do mesmo modo autoritária, reunindo os moradores em torno da celebração do Ano Novo. Nesse evento, são distribuídos presentes e expostas as regras que passarão a vigorar a partir de uma nova ordem no comando da facção à frente do poder enquanto as drogas distribuídas marcam o clima do encontro. Desse modo, recorreremos ao depoimento de Tânia Pellegrini: “Esse novo realismo

caracteriza-se acima de tudo pela descrição da violência entre bandidos, delinquentes, policiais corruptos, mendigos, prostitutas, todos habitantes do baixo mundo”. (PELLEGRINI, 2008, p. 44). As formas paralelas da dominação se efetivam em *O amigo oculto* como relação de proximidade às altas esferas do poder, configurando-se o microcosmo do que se mostra em um plano mais abrangente. Por esse caminho, Sergio Martins conduz sua observação para mais um detalhe da perversidade que lança mão da relação da miséria com o narcotráfico como um de seus instrumentos.

A presença de convidados dá conta da relação do crime organizado com outros setores, o que inviabiliza a máxima de sua presença apenas nas comunidades onde gravita a pobreza, como afirmam os noticiários da televisão e dos jornais. Por conta dessa situação, torna-se procedente acrescentar a observação que Victor Hugo Adler Pereira nos sugere: “A permanência em encontrar meios para combater a criminalidade e o aliciamento de jovens parece justificar o apelo ao que se poderia considerar como tratamentos ortopédicos da alma, com a simples paralisia de toda a indignação e revolta”. (PEREIRA, 2017, p. 66). O encontro de Ano Novo evidencia a relação do crime com as diferentes instâncias de poder que nesse núcleo encontram um espaço paralelo. A visão desses acontecimentos coloca o uso de entorpecentes como um hábito que se banaliza entre os diferentes setores da sociedade, expressando o que não encontra empecilhos na lei. Por esse meio, a proposta embutida na narrativa de Sergio Martins corresponde a um distanciamento que se exige de julgamento para estampar o dilaceramento do tecido social, ainda que isso represente a ação do grupo dirigente como contraponto à exclusão.

A reunião festiva em *O amigo oculto* denuncia um sistema que celebra a passagem do bastão de uma mão para outra, mantendo o controle da comunidade sob forte opressão. Diante dessa afirmação, Regina Dalcastagnè colabora com sua valiosa observação: “Urbanização,

desterritorialização, transformações nas esferas pública e privada – esses são alguns elementos que, combinados entre si, talvez nos ajudem a entender a configuração espacial da narrativa dos nossos dias”. (DALCASTAGNÈ, 2003, p. 35). A narrativa aponta para o fracasso do que possam representar as ações de caráter positivo que sucumbem diante de quem se apodera de diferentes instâncias de atuação através do crime como um sistema contra a qual se torna imponderável qualquer enfrentamento. A negociação possível decorre da festa de Ano Novo em que a troca dos presentes simboliza um pacto diante do poder paralelo. Essa celebração define as normas de conduta e o agenciamento de melhorias na comunidade como contrapartida em razão das regras coercitivas do que o narcotráfico representa.

Em vista do que *O amigo oculto* sugere, a sociedade encontra sucedâneos à interferência do poder paralelo como possibilidade de convivência que aproxima diferentes instâncias, a partir da banalização do crime. Os termos que passam a vigorar na favela Pé Rapado induzem à ideia de que nela vive uma população extremamente pobre, o que concorre para que o narcotráfico funcione como gestor de suas atividades, determinando regras, do mesmo modo que, na festa de Ano Novo, oferecendo a moradores e visitantes a ideia de uma convivência harmoniosa. Como dado relevante a essa discussão, podemos recorrer à observação de Ettore Finazzi-Agrò: “Mostrar como existe um laço de sangue e de morte ligando, também no Brasil de hoje, carrascos e vítimas, opressores e oprimidos, o poder soberano e a vida nua”. (FINAZZI-AGRÒ, 2012, p. 34). *O amigo oculto* coloca em questão o controle sobre os subordinados, uma vez que tem efeito a terceirização do crime e da violência que sai da esfera oficial e passa às mãos de diferentes facções.

O conto sugere uma outra visão acerca da violência, na medida em que o crime assume uma condição de normalidade em vista dos conflitos que roubam a paz dessa comunidade. Por sua vez, a

sensação de paz se impõe pela força do silêncio, podendo a qualquer momento configurar uma explosão de ódio e terror, desde que alguns acordos deixem de ser cumpridos. Por essa via, cabe recorrer à opinião de Karl Erik Schollhammer: “De que realismo falamos então, se não o representativo? Diríamos, inicialmente, que o novo realismo se expressa pela vontade de relacionar a literatura e a arte com a realidade social e cultural da qual emerge”. (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 54). A violência como termo do poder paralelo reproduz a mesma situação na esfera oficial, uma vez que a ação ou a inércia das forças públicas atendem a interesses que não são os que demandam da população que delas necessita. A narrativa de Sergio Martins traz à luz a contradição de um sistema cuja deterioração se confunde com a das organizações criminosas cujo conluio atende a interesses de natureza absolutamente espúria.

As imagens da violência e do crime aparecem revestidas por uma capa de normalidade, fazendo com que *O amigo oculto* se situe como narrativa em que o confronto entre grupos obedece a estratégias com as quais o Estado se vê obrigado a lidar, imiscuindo-se com o que representa o dinheiro como mola-mestra da sociedade. Diante disso, a opinião de Arjun Appadurai mostra-se valiosa: “Terror é o nome de direito para qualquer esforço de substituir a paz pela violência como a âncora que garante a vida cotidiana”. (APPADURAI, 2009, p. 33). Por sua vez, se no âmbito da narrativa as situações se apresentam no plano da verossimilhança em relação à realidade do sangue derramado a cada investida violenta, uma vez que essa situação se converte na prisão de onde seus envolvidos não conseguem escapar. Por esse meio, Sergio Martins aponta para a continuidade de uma situação a que a literatura não possui o poder de transformar, cabendo-lhe apenas expor a impotência de um grupo social que assiste ao assalto cotidiano de seus valores. Arrimada à sobrevivência em meio ao caos desses conflitos, cabe à narrativa potencializar as imagens do que em O

amigo oculto se reproduz à exaustão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ineditismo dos contos de Sérgio Martins, antes de representar qualquer possibilidade de desdouro, confirma o lugar de uma geração de escritores que aprende a lidar com suas limitações, sendo obrigada a recorrer a meios alternativos para veicular sua obra. A isso, acrescenta-se a precariedade das condições de sobrevivência de quem desde cedo percebe a urgência em estabelecer vínculos com outros segmentos sociais que lhe confirmam a autonomia necessária para passar adiante os dilemas do cotidiano que se traduzem por meio da ficção. Assim, a escrita resultante de experiências viscerais confere a Sergio Martins o mérito de uma abordagem que, ao reiterar as formas do hiper-realismo como moeda comum à narrativa presente, consegue reinventar seu próprio código, uma vez que estabelece bases que lhes são pessoais e intransferíveis, não recorrendo à imitação do que pode vir a parecer uma receita comum a uma parte significativa de escritores contemporâneos.

A narrativa de Sergio Martins atua como ferramenta de afirmação de quem escreve do ponto de vista de um lugar quase sempre precário, confirmando a possibilidade de se aprofundar o drama dos que não têm voz por meio de um processo de catarse de que seus contos são porta-vozes. Por sua vez, esses contos correspondem a um lugar incomodo, afirmando-se a contrapelo em sua relação com os modelos devidamente sedimentados. A relação dos subalternos com seu próprio código encontra nesses contos um mecanismo eficaz de afirmação, sendo a escrita um termo que agrava ainda mais o que possa vir a representar uma tomada de consciência crítica. Desse modo, a escolha dos contos confirma-se como referência ao que hodiernamente interessa como forma de encaminhamento de questões sociais de que a literatura de um modo geral acaba por tomar parte, reiterando o discurso dos que reescrevem sua própria realidade.

Os dados levantados nesse artigo

coincidem com a proposta de uma análise que evidencie o hiper-realismo como estética que prevalece, assumindo a condição de sinal inegável da contemporaneidade. Para tanto, o instrumental teórico que atua como apoio às propostas abordadas acompanha *pari passu* as inquietações decorrentes do esgarçamento das relações sociais como parte do problema apresentado. Os sinais mais visíveis da instabilidade social a serem detectados na narrativa de Sergio Martins têm como respaldo uma sequência lógica de pensamento crítico da qual nos servimos para aprofundar ainda mais o debate acerca do abismo que separa as diferentes classes. A isso corresponde à leitura dos contos apresentados como contribuição ao contraditório das questões que suscitam a revitalização da narrativa e o incremento da crítica.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- APPADURAI, Arjun. *O medo do pequeno número: ensaio sobre a geografia da raiva*. Trad. Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras, Itáu Cultural, 2009.
- ARENDE, Hannah. *Sobre a violência*. Trad. André Duarte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.
- BUENO, André. *A vida negada e outros estudos*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.
- DALCASTAGNÉ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo, Rio de Janeiro: Editora Horizonte, Editora da UERJ, 2012.
- _____. "Sombras da cidade: o espaço da narrativa brasileira contemporânea". In: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 21. Brasília, p. 33-53, 2003.
- DIAS, Ângela Maria. "Representações contemporâneas da crueldade: para pensar a cultura brasileira recente". In: DIAS, Ângela Maria; GLENADEL, Paula (Orgs.). *Estéticas da crueldade*. Rio de Janeiro: Atlântica, p. 15-34, 2004.
- FINAZZI-AGRÒ, Ettore. "Cultura e democracia. Violência e direito no Brasil contemporâneo". In: SILVA, Márcio Seligmann; GINZBURG, Jaime; HARDMAN, Francisco Foot. (Orgs.). *Escritas da violência: representações da violência na história e na cultura contemporânea da América Latina*. Vol. 2. Rio de Janeiro: 7 Letras, p. 24-34, 2012.
- FUKS, Julián. "A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo". In: DUNKER, Christian et al. *Ética e pós-verdade*. Porto Alegre: *Dublinense*, 73-93, 2017.
- LIMA, Susana Moreira. "O espaço social da voz: preconceito e literatura". In: DALCASTAGNÉ, Regina; THOMAZ, Paulo C. (Orgs.). *Pelas margens: representação na narrativa brasileira contemporânea*. Vinhedo: Editora Horizonte, p. 101-120, 2011.
- LUCIA HELENA. *Ficções do desassossego: fragmentos da solidão contemporânea*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2010.
- MARTINS, Sergio. Blog: *asvozesdomar.blogspot.com*. Acesso em: 17 de agosto de 2018.
- MIRANDA, Wander Melo. *Nações literárias*. Cotia: Ateliê Editorial, 2010.
- PELLEGRINI, Tânia. "No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje". In: DALCASTAGNÉ, Regina. (Org.). *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. Vinhedo: Editora Horizonte, p. 35-52, 2010.
- PEREIRA, Victor Hugo Adler. "Documentos da pobreza, desigualdade ou exclusão social". In: EBLE, Laeticia Jensen; DALCASTAGNÉ, Regina. (Orgs.). *Literatura e exclusão*. Porto Alegre: Zouk, p. 55-68, 2017.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik (2013). *A cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.
- _____. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- _____. "Os cenários urbanos da violência na literatura brasileira". In: PEREIRA, Carlos Alberto Messeder et al. (Orgs.). *Linguagens da violência*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- ZIZEK, Slavoj. *Violência: seis reflexões laterais*. Trad. Miguel Serras Pereira. São Paulo: Boitempo, p. 236-259, 2014.

Recebido em 17 Ago 2018 | Aprovado em 10 Dez 2018

Valdemar VALENTE JUNIOR

Pós Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Doutor em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor Assistente da Universidade Castelo Branco. Autor de *Dispersa sequência: ensaios de Literatura Brasileira* (2014); *O mel do engenho, o fel da palavra: desconstrução da ideologia na poesia satírica de Gregório de Matos* (2015); *Entre a cidade e campo: Mário de Andrade e a Música Popular* (2016); *O mundo às avessas e outros ensaios* (2017). No prelo: *Espaços da exclusão na Literatura Brasileira*. Orcid: <http://orcid.org/0000-0001-6190-989X> E-mail: valdemarvalente@gmail.com.