

MENINOS DO RIO¹

<https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i35p66-74>

RESUMO

O artigo compara os contos “Rolézim” (Geovani Martins, *O sol na cabeça*) e *Dois amores* (Paulo Lins), discutido o modo como se configura a representação do cotidiano de pessoas pobres.

ABSTRACT

*This article compares the short stories “Rolézim” (Geovani Martins, *O sol na cabeça*) and *Dois Amores* (Paulo Lins), by discussing how the representation of lowe-class people's daily life is configured.*

PALAVRAS-CHAVE:

Realismo, cotidiano, Geovani Martins, Paulo Lins.

KEYWORDS

Realism, daily life, Geovani Martins, Paulo Lins.

Danielle Corpas²

Rolézim” é o primeiro dos 13 contos de *O sol na cabeça* (2018), livro de estreia de Geovani Martins – todos protagonizados por moradores de bairros periféricos e morros do Rio de Janeiro. O autor soube elaborar na ficção uma visão contundente desse universo que conhece bem (viveu em Bangu, na Rocinha e no Vidigal). No conjunto, as ações vão se modulando desde o mais trivial (uma ida à praia ou à escola) até situações que incluem um inusitado jogo de perseguição (“Espiral”), o imaginário infantil (“O caso da borboleta”) ou a violência escabrosa (“Travessia”). Lidando com essa diversidade de circunstâncias, a escrita de Geovani é capaz de exprimir matizes da experiência dos habitantes pobres da cidade, que o noticiário e até a própria literatura, tantas vezes, reduzem a agentes ou objetos da violência armada.

O mesmo se pode dizer de *Dois amores* (2019), narrativa publicada em volume avulso por Paulo Lins, um dos escritores responsáveis por

¹ Este trabalho é resultado do projeto Ficções Cotidianas, financiado por bolsa de produtividade em pesquisa CNPq - PQ 2.

² Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro – RJ.

alavancar o que hoje constitui uma vertente importante na literatura brasileira, da qual Geovani Martins participa. Foi a partir da enorme repercussão de *Cidade de Deus* (1997) que se firmou espaço na cena literária nacional para o dia a dia nas comunidades dos grandes centros urbanos, visto de dentro. Criado na Cidade de Deus, Paulo vivenciou a transformação do bairro popular em área tomada pelo crime organizado e pela corrupção policial; mais tarde, trabalhou em pesquisa antropológica desenvolvida ali, o que acabou servindo para que reunisse histórias incorporadas ao romance. Mas a singularidade de seu livro não provém apenas das vivências a que dá voz, depende do modo específico como são reelaboradas na composição ficcional – por exemplo, como notou um de seus primeiros leitores, o fato de que “A ação move-se no mundo fechado de *Cidade de Deus*”, “a órbita limitada funciona como força, pois ela dramatiza a cegueira e a segmentação do processo” pelo qual se definiram as características atuais da segregação e da violência nas favelas.³

Já *Dois amores* e “Rolézim” narram travessias na cidade do Rio, de territórios marginalizados a paisagens de cartão-postal, mantendo o ponto de vista dos excluídos da “cidade maravilhosa”.⁴

Temos, então, duas narrativas escritas por homens negros, de diferentes gerações, crescidos em regiões pobres do Rio de Janeiro. Os protagonistas são meninos, também pobres (e negros, no caso de *Dois amores*; já no caso de “Rolézim” não consta essa informação, mas há indicações de preconceito racial). Eles partem de lugares periféricos e transitam por bairros privilegiados da Zona Sul, em busca de pequenos prazeres próprios de sua idade, enfrentando obstáculos como desigualdade social, preconceito, criminalidade e violência de Estado. As linhas gerais dos enredos guardam, portanto, forte carga de realismo, apresentando essas brutalidades que atravessam de diversos modos o cotidiano de quem vive nos morros e periferias cariocas – e em outros locais marginalizados Brasil afora. “Rolézim” e *Dois amores* não se detêm em situações de horror como tortura e assassinato, recorrentes em *Cidade de Deus*, na ficção que veio no seu esteio e nas batidas policiais em comunidades.⁵ Ainda assim, a ameaça de morte não deixa de atravessar o percurso dos personagens.

³ Roberto Schwarz, *Cidade de Deus*, p. 166.

⁴ É interessante contrastar a perspectiva que prevalece nas duas narrativas com uma canção gravada pouco tempo antes. “As caravanas”, de Chico Buarque (2017), gira em torno da presença de jovens vindos dos morros ou dos subúrbios nas praias da Zona Sul do Rio, e parece antecipar “Rolézim”; mas, invertendo o ponto de vista, escancarando com ironia o preconceito violento dos moradores da orla que se supõem cidadãos de bem: “A gente ordeira e virtuosa que apela / Pra polícia despachar de volta / O populacho pra favela / Ou pra Benguela, ou pra Guiné”. O título do livro de Geovani Martins reverbera versos do refrão de Chico Buarque: “Sol, a culpa deve ser do sol / Que bate na moleira, o sol”.

⁵ Agora mesmo, enquanto escrevo, houve mais um massacre, desta vez na Vila Cruzeiro, no mês em que completa um ano a operação que ficou conhecida como Chacina do Jacarezinho.

Em ambos os textos o efeito realista se funda no registro linguístico, repleto de marcas de oralidade: gírias, expressões coloquiais, palavrões, mimetização da fala carioca (anunciada no título de Geovani Martins, com a pronúncia do “e” aberto e o diminutivo reduzido a -im, em vez do *rolê* de São Paulo) – um estilo que, por si só, confere tom descontraído às narrações. Mas, já no plano básico do manejo da língua, assim como na posição dos narradores, há diferenças decisivas, perceptíveis desde as primeiras linhas.

Acordei tava ligado o maçarico! Sem neurose, não era nem nove da manhã e a minha caxanga parecia que tava derretendo. Não dava mais pra ver as infiltração na sala, tava tudo seco. Só ficou as mancha: a santa, a pistola e o dinossauro. Já tava dado que o dia ia ser daqueles que tu anda na rua e vê o céu todo embaçado, tudo se mexendo que nem alucinação. Pra tu ter uma ideia, até o vento que vinha do ventilador era quente, que nem o bafo do capeta (“*Rolézim*”, p. 9).

DO LADO DIREITO VINHA UM SUL DO OESTE, que foi ganhando força enquanto amanhecia, o sol não brotou de dentro do mar, a chuva veio rasgando pela praia, misturando-se às nuvens que se formaram na serra, o sábado sinistro pintou no Rio. A solução ainda é a rua, mesmo que o ultravioleta não bata direto na veia, nem no desejo que se incendeia nos pênis dos meninos (*Dois amores*, p. 5-7).

À diferença de outros contos de *O sol na cabeça*, nos quais diferentes padrões linguísticos se misturam – a linguagem popular convivendo com a norma culta –, em “*Rolézim*” o registro se mantém homogêneo (oral, coloquial), seja quando o narrador-protagonista não nomeado relata ações presentes ou passadas – “Nem acreditei quando voltei e vi o bonde todo com mó cara de cu” (p. 12) – seja quando comenta seus pensamentos ou sentimentos – “Sem neurose, gosto nem de lembrar, tu tá ligado, o menó era bom” (p. 12). É como se escutássemos uma fala que várias vezes se dirige diretamente a um interlocutor indefinido – “Pega a visão”; “Mó parada, né não, menó?” (p. 12).

Em *Dois amores*, a expressão do narrador em terceira pessoa tem mais matizes, varia conforme sua proximidade em relação aos protagonistas Lulu e Dudu, e de acordo com as situações que vivenciam. Na maior parte do tempo, o discurso do narrador onisciente assume a perspectiva deles, revelando seu íntimo (“Fica mais bonito quem usa tênis caro pra dançar funk, só beija na boca se tiver bonito, só é bonito quem tem tênis da onda pra dançar.”, p. 7-8) e incorporando ao relato suas falas e as de outros personagens (“Vamos a pé e voltar de metrô. Não, vamos economizar, senão não vai dar. Cara, vai vender tudo de novo. Não venderam.”, p. 15). Mas há passagens em que o narrador se descola dos dois irmãos, registrando situações que não presenciaram ou tecendo comentários que

não condizem com a consciência deles: “[...] tênis que foi feito colorido, o publicitário foi lá e bolou, a TV veiculou, o Diabo abençoou e colou” (p. 7). Em trechos como este, frequentemente, mesclam-se marcas de oralidade (“foi lá e bolou”) e características mais próprias da expressão escrita (“veiculou”). Há, ainda, um episódio que será comentado adiante, no qual os garotos dormem e imagens oníricas trazem para a narração um toque poético – aliás, já presente nas primeiras palavras do texto, postas em destaque pela diagramação do livro, numa linha em caixa alta, na base da página: “DO LADO DIREITO VINHA UM SUL DO OESTE”. Além de verossímil (Dudu ou Lulu poderiam empregar uma corruptela para se referir ao vento Sudoeste, conhecido no Rio por impactar o clima), essa oração-verso que fusiona pontos cardeais (Leste/direito - Sul - Oeste - Sudoeste) pode ser lida como prognóstico de um percurso tumultuado, de sentidos embaralhados.

De modo geral, a oscilação entre linguagem popular e registro culto, em *Dois amores*, tem potencial equivalente àquele que João Roberto Maia apontou em *O sol na cabeça*: o “uso de registros diferenciados da língua pode ser entendido como recurso que contribui para a energia crítica do livro, ao possibilitar certa aproximação transgressiva de linguagens, cujo efeito é, entre outros, realçar contrastes e divisões sociais”.⁶ Exemplo disso é o trecho que descreve os frequentadores do cinema *cult* em que os garotos vão vender doces. “Gente legal” - resume o narrador. O comentário soa irônico porque enquanto aquele público tem hábitos que proporcionam prazer estético, diversão e bem-estar (“fazem pilates, roupinha discreta, alguns vão à academia, são limpinhos, passam filtro solar, hidratantes, já leram Leminski, comem orgânicos, muitos não comem carne vermelha, todo mundo dá um-dois”, p. 12), as satisfações a que os meninos aspiram lhes são negadas (“pede esmola que dão, só uma moedinha, é só dizer que é pra remédio; esconder a sede de beijo, de dança de funk, de ficar bonito, entocar a fome de tênis, a vontade de zoar; ocultar aquela ânsia de ser feliz para sempre”, p. 12). O vocabulário empregado na passagem ajuda a distinguir condições de vida que se opõem.

Os dois fatores comentados até agora (posição do narrador e registro linguístico) somam-se a outros (sobretudo, andamento do enredo e tratamento do tempo) de tal modo que as aventuras/desventuras apontam para sentidos específicos em cada conto. Em ambos há nota de denúncia de uma realidade perversa, mas o tom varia.

As duas narrativas se abrem com uma manhã – calorenta num caso, chuvosa no outro. “O sol é o rei da putaria no Rio de Janeiro”, explica o narrador de Paulo Lins (p. 11) e, de fato, o clima influi no que os personagens se propõem a fazer. Essa circunstância climática, tão banal,

⁶ João Roberto Maia, Armas para continuar o jogo: “Espiral”, de Geovani Martins, p. 174.

enraíza as ações na esfera do cotidiano, marcado pela pobreza: o rapaz de "Rolézim" só dispõe dos trocados que a mãe deixou para o pão (menos que uma passagem de ônibus); para que Lulu e Dudu possam vender amendoim no trem, o pai tem que pedir dinheiro emprestado ao dono da mesma birosca onde a família costuma comprar fiado produtos baratos. Ou seja, num primeiro momento, é apresentado, muito sinteticamente, o contexto em que vivem os protagonistas, sem que haja qualquer sobressalto. Também são bastante prosaicas, nada extraordinárias, suas motivações: o personagem de Geovani Martins "só queria curtir mermo uma praia, fumar meu baseadinho na humilde" (p. 14); Lulu e Dudu querem juntar dinheiro para comprar tênis "de marca" e ir para o baile funk conquistar as irmãs Soninha e Celinha.

A princípio, as trajetórias até que são tranquilas. Para o jovem que segue para a praia com os vizinhos, mesmo viajar no ônibus "lotadão" vira diversão, vendo os amigos que tinham cheirado cocaína "mordendo as orelha" (p. 11). Para Lulu e Dudu, o início do périplo também é relativamente suave: sabem driblar a proibição de ambulantes nos vagões e plataformas de trem; quando vão vender balas na porta do cinema dão a sorte de encontrar um "segurança maneiro" (p. 12).

Mas logo começa uma sucessão de obstáculos.

Em "Rolézim", o grupo de amigos passa por pequenos contratemplos, nada grave, até o clímax final. Isso confere certa leveza à narrativa (relativa, como veremos adiante) e intensifica, por contraste, o impacto de seu desfecho. Primeiro, não dá para apertar o baseado porque "tinha uns cana" por perto; depois que os policiais saem, "outro perrengue: ninguém tinha seda!"; tentam com os "maconheiro playboy" que estavam ao lado e recebem negativa, além de olhares de quem vê o outro como ladrão (p. 11). Finalmente, dão um jeito, fumam, curtem a onda. Quase de noite, já chegando no ponto para pegar o ônibus de volta, é que "rolou o caô" (p. 15). A tensão subjacente à suspeita preconceituosa, que vinha perpassando a presença dos jovens pobres na praia, ganha concretude ameaçadora e eletriza os últimos parágrafos: policiais estavam revistando meninos como os amigos que acompanhamos, eles quase conseguem passar desapercebidos, mas são parados, ouvem ameaças arbitrárias de prisão; num impulso, o protagonista foge, um policial diz que vai atirar, mas ele segue correndo – e se salva. Em certa medida, o clímax do conto parece "trivial", já que faz parte do cotidiano de rapazes como aqueles a abordagem policial abusiva. Tudo poderia terminar com um tiro pelas costas, não seria incomum.

Essa expectativa de violência mortífera se instala ainda antes da chegada à praia, com a intercalação de uma sequência de *flashbacks* à ação em curso. A tensão se estabelece, util e gradativamente, pois o tom de que se revestem as lembranças oscila entre o grave e o cômico, de modo que só

no final da narrativa nos damos conta de que um mal-estar radical permeia o relato que parece tão descontraído, a ponto de fazer rir. Primeiro, em tom grave, o narrador rememora os conselhos do irmão mais velho para que não usasse drogas sintéticas – o mote para a conversa havia sido a morte de um amigo por overdose de cocaína –, mas logo em seguida, no mesmo parágrafo, a gravidade se dissipa enquanto conta as besteiras que fez numa ocasião em que bebeu demais. No segundo *flashback*, a oscilação se inverte: primeiro, reafirmando a aversão à cocaína, vem um episódio cômico protagonizado por uma dupla de nordestinos recém-chegados à comunidade (“Mano, os pará peidou na hora, saíram voando, descendo a laje. Foi muito engraçado!”, p. 11); imediatamente, lembra de outro amigo que morreu, desta vez, em batida policial: “Operação mermo só teve quase uma semana depois, que foi até quando tiraram a vida do Jean” (p. 11). Note-se que o vocabulário perde um tanto da descontração com a expressão “tiraram a vida”. Mas logo retorna certa graça cômica, apesar da situação lastimável: “Até no enterro o viado tirou onda, tinha umas quatro namorada chorando junto com a mãe dele” (p. 12).

Apenas no terceiro trecho que remete ao passado, durante a fuga da *blitz*, a tensão radical se instala plenamente: ficamos sabendo que o irmão havia sido assassinado – até então, só estava claro que alguma coisa séria tinha se passado com ele, o “bagulho que aconteceu com o meu irmão” (p. 13). A corrida desesperada e a triste lembrança são concomitantes; a vida e a morte do irmão, os vínculos afetivos e culturais do círculo familiar e a revolta contra a arbitrariedade impulsionam a fuga:

Lembrei do meu irmão, de nós jogando golzinho na rua. Ele era sempre o mais rápido, era neurótico na corrida. Eu tava correndo quase que nem ele, no desespero. Quase chorei de raiva. Eu sei que o Luiz não era X9, meu irmão nunca ia xisnovar ninguém, morreu foi de bucha, no lugar de um vacilão desses daí que o mundo tá cheio. Isso sempre me enche de ódio.

[...] Era minha vez. Mirha coroa ia ficar sem filho nenhum, sozinha naquela casa. Mentalizei seu Tranca Rua da minha avó, depois o Jesus das minhas tias. Eu não sei como conseguia correr, menô, papo reto, meu corpo todo parecia que tava travado, eu tava todo duro, tá ligado? (“Rolézim”, p. 15-16).

O rapaz foge do destino comum a Luiz, a Jean e a tantos iguais a eles, com toda a força física e espiritual que consegue reunir. Por fim, a catástrofe não se consuma – “Passei batido!” (p. 16). Com a intensidade da exclamação final, o leitor respira aliviado, o desfecho é até certo ponto apaziguador. Mas só até certo ponto, porque, dado o histórico que os *flashbacks* martelam na memória (do personagem e do leitor), permanece o mal-estar: até quando escapará?

De outro modo, o final de *Dois amores* também traz apaziguamento apenas relativo.

Uma diferença crucial é que não há nenhum evento traumático no passado de Lulu e Dudu. Ou melhor: ao contrário do conto de Geovani Martins, a narrativa de Paulo Lins sequer se volta para o passado. Uma disposição perseverante move os irmãos rumo ao futuro, à meta projetada (ir ao baile funk, encontrar Celinha e Soninha usando tênis caros). Essa projeção para adiante é reforçada pelo ritmo do texto, que segue em fluxo ininterrupto, num fôlego só, sem divisão de parágrafos. As únicas pausas na leitura são determinadas pela alternância entre presença e ausência de palavras nas páginas – ao longo de todo o livreto, uma folha com texto impresso em azul vem seguida de folha sem texto, toda azul (claro-esmaecido nas páginas ímpares, escuro-vibrante nas pares). O périplo dos pequenos heróis é narrado com muita agilidade, com diálogos - em geral - breves e incorporados diretamente ao relato, sem marcações como travessão ou aspas para indicar discurso direto.

Esse andamento vibrante é nuançado conforme a curva da tensão ao longo da narrativa, que pode ser dividida em três momentos:

1) Apresentação inicial da motivação dos personagens e da solução planejada; perambulação no trem e pelas ruas até chegarem a Copacabana; sem ter como voltar para casa, decidem dormir por lá (p. 5-20). As situações se sucedem em ritmo moderado, não ocorrem maiores percalços, conseguem reunir dinheiro suficiente. “Tudo foi de acordo” (p. 19).

2) O segundo movimento (p. 20-35) é o mais acelerado. Falas rápidas de diversos personagens irrompem; as peripécias vão se acumulando num encadeamento vertiginoso, tensionado pela sucessão de perigos por que passam os garotos. Ameaçados por policiais corruptos, playboys mancomunados com eles e traficantes, enganam os dois primeiros grupos com estratégias improvisados e, quando tudo indica que serão massacrados pelo chefe do tráfico na Tabajara, conquistam sua benevolência, são autorizados a dormir ali e ganham de presente os tão desejados tênis.

3) No terceiro movimento (p. 35-47), o andamento das ações é desacelerado. Começa com uma guinada estilística para a linguagem poética, na passagem relativamente longa que acompanha o sono e os sonhos dos meninos (p. 35-40). Quando despertam, se restabelece a narração prosaica e a normalidade cotidiana (volta para casa, ida ao baile, encontro com Celinha e Soninha). Tudo termina bem: “O namoro foi se aprofundando nas crianças e veio a adolescência de mais beijinhos, carinhos, nesse amor sem limites. Noivaram, casaram, tiveram filhos, netos e foram felizes para sempre” (p. 47).

O clichê de conto de fadas nas últimas palavras é uma chave para a compreensão de *Dois amores*. Ao leitor atento, já vinha causando estranheza o excesso de sorte dos irmãos, porque, do ponto de vista realista, beira o inverossímil tanto o fato de se encadearem de maneira tão conexa as

situações de perigo (a ameaça dos policiais leva à ameaça dos playboys, que leva à ameaça dos traficantes), quanto o fato de conseguirem escapar desses antagonistas poderosos com astúcias singelas. Mas tudo faz sentido se pensarmos que o universo da narrativa é regido pela lógica do conto de fadas, presente até nos nomes das duplas de crianças, com o paralelismo sonoro e as reduções por apelido e diminutivo. Essa matriz literária não se revela só no desfecho, é explícita também no jorro poético que suspende o curso da realidade para trazer à tona os sonhos de Lulu e Dudu: “Eram figuras de livros infantis, as invenções de paisagens de neve, de um mundo de árvores infinitas. [...] A felicidade é uma voz para contar história antes de dormir [...]” (p. 35; p. 39). A representação realista do mundo hostil vem de par com uma fantasia redentora que não se restringe ao imaginário dos pré-adolescentes, transborda para a realidade que os cerca e a organiza a contento. Daí não só o final feliz, mas também as peripécias sempre bem-sucedidas. Os irmãos percorrem uma jornada de aprendizagem: “Ainda pouco a terra rodava mais lenta quando não sabiam quase nada do mundo, até mesmo dos diversos sofreres” (p. 35). Como os heróis de contos de fadas, alcançam a vitória por sua astúcia e audácia em relação aos policiais, aos playboys e ao chefe do tráfico (que desempenha também o papel de fada madrinha).⁷

O que significa essa imbricação entre realismo e fantasia em *Dois amores*?

Em “Rolézim”, ao contrário, nada é edulcorado, idealizado, nem mesmo o caráter do protagonista, que conquista a simpatia do leitor mas não é representado como pobre menino bonzinho. Ele manifesta sem disfarces sentimentos de hostilidade contra policiais (“os verme”) – “Tem mais é que encher esses cu azul de bala” (p. 12) – e contra os jovens de classe média ou alta que estão na praia (“os play”) – “Tem mais é que ser roubado mermo, esses filho da puta” (p. 13). As injustiças que sofre e testemunha alimentam seu ímpeto de reação violenta, contido apenas pelo afeto familiar: “Não fosse minha mãe eu ia meter várias na pista, sem neurose, só de raiva” (p. 12). E se mostra hostil não só contra aqueles que o oprimem por abuso de autoridade ou privilégio de classe, pois aparece no conto um traço de rixa entre segmentos da mesma classe, naquela passagem sobre “dois paraíba que tinha acabado de chegar da terrinha” (p. 11) – a começar pelo modo de se referir aos nordestinos (“os pará”), apresentados como sujeitos tolos e grotescos.

Esse tipo de nuance no caráter dos personagens é ausente em *Dois amores*. Lulu e Dudu são o tempo todo exemplares, assim como Soninha e Celinha – as meninas rejeitam inclusive o consumismo que valoriza os tênis caros: “quem usa esse tipo de tênis é playboy, polícia e bandido [...], a gente

⁷ Sobre o conto de fadas, ver Walter Benjamin, *O contador de histórias*, p. 170-171.

acha muito espalhafatoso” (p. 47). O que se afirma no conto de Paulo Lins é a simplicidade delicada das satisfações que as crianças buscam. O recurso à matriz do conto de fadas suspende a bruteza do mundo real para dar vazão às suas expectativas de realização plena – e pode-se pensar que as páginas sem palavras, em azul como um céu noturno, cumprem a função de demarcar o espaço onírico, a órbita do desejo, como dimensão que a narrativa prioriza e resguarda: “A felicidade de não poder saber de certas coisas só pela infância (proibida de sofrer à toa), poder chupar as balas mais doces e comer o mel todo dessa vida. É natural querer voar!” (p. 36). Por outro lado, a artificialidade indisfarçada (irônica?) desse faz de conta – inclusive pelo exagero de positividade ingênuas no caráter dos personagens, tão idealizado que não apresenta nenhum traço de contradição – sugere que, na realidade, a ânsia de ser feliz está interceptada.

Em “Rolézim” e *Dois amores*, o dado realista que é a lida cotidiana de pessoas pobres, com ameaça ou efetivação de violência, não reduz a isso suas existências. Seja filtrado pela fantasia, por afetos diversos ou por humor (que contrabalança a gravidade dos problemas, configurando disposição de resistência), o cotidiano de meninos do Rio nessas histórias põe em cena aspectos sensíveis da experiência em uma sociedade profundamente desigual. Mais incisivo, o conto de Geovani Martins aponta para a consciência de que qualquer escapatória é provisória, a brutalidade das condições não deixa margem para idealizações – como a forjada pelo narrador de Paulo Lins, com o refúgio no imaginário literário que edulcora o presente e o futuro.

Referências bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. O contador de histórias. Reflexões sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Linguagem, tradução, literatura*. Trad. João Barreto. Porto: Assírio & Alvim, 2015. p. 147-178.
- BUARQUE, Chico. As caravanas. In: *Caravanas*. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2017. 1 CD. Faixa 9.
- LINS, Paulo. *Dois amores*. São Paulo: Editora Nós, 2019.
- MAIA, João Roberto. Armas para continuar o jogo: “Espiral” de Geovani Martins. *Terceira margem*, Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura da UFRJ, v. 25, nº 45, p. 171-193, jan./abr. 2021.
- MARTINS, Geovani. *O sol na cabeça*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- SCHWARZ, Roberto. Cidade de Deus. In: *Sequências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 163-171.