

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS DEPARTAMENTO
DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
Programa de Pós-graduação em Estudos Comparados
de Literaturas de Língua Portuguesa

Vanessa Souza Miranda

**Infância e marginalidade na literatura: análise comparativa entre as obras
Capitães da Areia, de Jorge Amado e *Se o Passado Não Tivesse Asas*, de Pepetela**

Orientadora: Profa. Dra. Rejane Vecchia da Rocha e Silva

Versão corrigida

São Paulo,

2024

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS DEPARTAMENTO
DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
Programa de Pós-graduação em Estudos Comparados
de Literaturas de Língua Portuguesa

Vanessa Souza Miranda

Infância e marginalidade na literatura: análise comparativa entre as obras
Capitães da Areia, de Jorge Amado e **Se o Passado Não Tivesse Asas**, de Pepetela

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa do
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de
Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Rejane Vecchia da Rocha e Silva

Versão corrigida

São Paulo,

2024

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação

Serviço de Biblioteca e Documentação

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Miranda, Vanessa Souza

M672i Infância e marginalidade na literatura: análise comparativa entre as obras Capitães da Areia, de Jorge Amado e Se o Passado Não Tivesse Asas, de Pepetela / Vanessa Souza Miranda; orientadora Rejane Vecchia da Rocha e Silva - São Paulo, 2024.

112 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de concentração: Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.

1. Literatura África Brasil. I. Silva, Rejane Vecchia da Rocha e , orient. II. Título.

MIRANDA, Vanessa Souza. Infância e marginalidade na literatura: análise comparativa entre as obras **Capitães da Areia**, de Jorge Amado e **Se o Passado Não Tivesse Asas**, de Pepetela. Dissertação (Mestrado) apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em: 14 de março de 2024

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE
Termo de Anuência do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a): Vanessa Souza Miranda

Data da defesa: 14/03/2024

Nome do Prof. (a) orientador (a): Rejane Vecchia da Rocha e Silva

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 12/05/2024



Assinatura do (a) orientador (a)

A todos os profissionais da educação pública
que, a despeito das tantas adversidades enfrentadas,
possibilitam que o ensino público de qualidade aconteça.

Agradecimentos

Agradeço aos professores Dr. Ricardo Iannace e Dr. Helder Tiago Cordeiro Maia, que participaram da minha qualificação e contribuíram significativamente para este trabalho, com observações bastante cuidadosas e sugestões muito relevantes.

Agradeço à minha orientadora Dra. Rejane Vecchia da Rocha e Silva, sempre muito paciente e motivadora durante todo o processo, num contexto de pandemia e de vários outros problemas vivenciados por mim.

Por fim, agradeço à minha família, financiadora e incentivadora dos meus estudos iniciais, que possibilitou que eu chegasse até aqui – minha mãe, Ivanilde, meu pai, Valdemar, e meus irmãos, Vagner e Miranda, sem os quais não teria chegado nem na graduação.

MIRANDA, Vanessa Souza. Infância e marginalidade na literatura: análise comparativa entre as obras *Capitães da Areia*, de Jorge Amado e *Se o Passado Não Tivesse Asas*, de Pepetela. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2024.

Resumo:

Esta dissertação visa a análise e a realização de um estudo comparado entre os romances **Capitães da Areia**, de Jorge Amado, e **Se o Passado Não Tivesse Asas**, de Pepetela, observando-se o trabalho realizado pelos autores na construção das personagens a partir de suas formas de atuação nas circunstâncias materiais de vida e de sua posição social. Sendo romances de temática aproximada, a saber, a questão da criança de rua, a marginalidade, a violência, o desamparo, a pobreza, trazem o registro da literatura como espaço de denúncia, além de um repertório mobilizado em torno de uma crítica literária afinada a pressupostos que imbricam literatura, história e vida social, com base em estudos como os de CANDIDO, ESTEVES & MILTON e SLOTERDIJK, voltando-se substancialmente para as problemáticas de sociedades oriundas das periferias do capitalismo mundial.

Palavras-chave: Jorge Amado; Pepetela; desamparo; marginalidade; violência; trauma; crianças; pobreza.

Abstract

This master thesis aims to analyze and carry out a comparative study between the novels **Capitães da Areia**, by Jorge Amado, and **Se o Passado Não Tivesse Asas**, by Pepetela, observing the work carried out by the authors in constructing the characters based on their ways of acting in the material circumstances of life and their social position. Being novels with a similar theme, namely, the issue of street children, marginality, violence, helplessness, poverty, they bring the record of literature as a space for denunciation, in addition to a repertoire mobilized around a fine-tuned literary criticism to assumptions that overlap literature, history and social life, based on studies such as those by CANDIDO, ESTEVES & MILTON and SLOTERDIJK, substantially addressing the problems of societies originating on the peripheries of world capitalism.

Keywords:

Jorge Amado; Pepetela; helplessness; marginality; violence; trauma; children; poverty.

Sumário

1. Considerações iniciais.....	10
2. Estudo do Romance e Estudo da Literatura Comparada: teorias em movimento.....	18
3. “Uma estrela no lugar do coração”: análise de Capitães da Areia	28
4. “Mas, paciência, somos filhos da guerra”: análise de Se o Passado Não Tivesse Asas	47
5. Confluências e Divergências	
O histórico na ficção	74
Os Meios de Sobrevivência	80
Liberdade x Estado	86
O espaço mítico e a religiosidade	88
As personagens	92
Influências entre os países	98
6. Considerações finais.....	100
7. Bibliografia	103

1. Considerações Iniciais

Menino de Rua

Menino de Rua, garoto indigente
Infanto Carente,
Não sabe onde vai
Menino de Rua, assim maltrapilho
De quem tu és filho
Onde anda o teu pai?

Tu vagas incerto não achas abrigo
Exposto ao perigo
De um drama de horror
É sobre a sarjeta que dormes teu sono,
No grande abandono
Não tens protetor

Meu Deus! Que tristeza! Que vida esta tua
Menino de Rua,
Tu andas em vão
Ninguém te conhece, nem sabe o teu nome
Com frio e com fome
Sem roupa e sem pão

Ao léu do desprezo dormes ao relento
O teu sofrimento
Não posso julgar,
Ninguém te auxilia, ninguém te consola,
Cadê tua escola,
Teus pais teu lar?

(...)

Patativa do Assaré

Apenas o oceano separa os dois países, Angola e Brasil, colonizados por um mesmo Império – Portugal – que modificou suas respectivas estruturas sociais, interferindo e incidindo nas formas endógenas de organização da vida. Para além da língua portuguesa, uma das formas de herança colonialista, a ocupação lusitana instaurou urgências e desafios econômicos, políticos e sociais para as duas nações, que reverberam historicamente até os dias de hoje. Desse modo, vale refletir acerca das heranças colonialistas e dos aparatos ideológicos dos respectivos países que, de muitas formas, durante, sobretudo, a vigência do colonialismo e após as independências, foram acionando um conjunto de ideias e valores absolutamente distanciados de concretas problemáticas sociais e de uma produção cultural local e popular, sistematicamente, rechaçada pela hegemonia econômica. Inevitavelmente, observa-se a histórica presença colonialista como responsável pelos diferentes rumos

históricos de Angola e Brasil e que se evidenciam nas formas de ser e estar no mundo de suas populações até hoje.

Enquanto professora da rede pública de ensino há dezoito anos, na região periférica de São Paulo, saliento que as questões da infância e da adolescência sempre me chamaram a atenção, desde o tempo em que era estudante do Magistério, aos quinze anos de idade. Assim, minha formação mobilizou-se, sobretudo, para a área da educação, com o propósito de vencer as barreiras de uma sociedade que não valoriza, nem oferece a devida atenção às novas gerações, e dar a chance a cada jovem de ter uma formação adequada, ter a oportunidade de escolher seu destino, ao invés de ser tragado compulsoriamente pelas carentes circunstâncias materiais de vida. Logo no início da minha atuação docente, deparei-me com a realidade desafiadora – a falta de assistência social e de incentivo à educação, seja pelas próprias famílias ou pelo Estado, mostrando uma juventude dita “malcriada” – resultado da revolta por não ter acesso ao conhecimento, à alimentação, ao acolhimento familiar adequado, aos bens de consumo tão propagandeados pela mídia. Segundo um estudo da UNICEF (2023), o Brasil possui cerca de 60,3% de crianças e adolescentes na chamada pobreza multidimensional, o que corresponde a 31,9 milhões de meninos e meninas que sofrem privações em um ou mais direitos, impactando diretamente no seu bem-estar. Destarte, a escola, que deveria ser um espaço acolhedor, tornou-se um espaço de repressão – um reflexo da sociedade – em que a desordem e os palavrões soam mais alto do que os cuidados e os pedidos de socorro.

Dessa forma, a partir da minha experiência docente e refletindo acerca dessas realidades escolares, periferias do capitalismo, e da sistemática exclusão de crianças e jovens dessas periferias no curso da história de seus países, surgiu o interesse pelos romances propostos como *corpus* desta pesquisa, uma vez que anunciam e promovem uma reflexão sobre a marginalização enfrentada por muitos meninos e meninas em situações muito compartilhadas, delimitadas aqui, entre Angola e Brasil, e acionadas a partir da compreensão de uma geopolítica e suas respectivas correlações de força dentro do capitalismo que mantém à margem, como o próprio nome indica, essa juventude periférica.

Assim, apresentando uma temática absolutamente confluyente, os romances **Capitães da Areia** (1937), e **Se o Passado Não Tivesse Asas** (2016) carregam a preocupação em denunciar o que ocorria à margem econômica de suas sociedades, inspirados, inicialmente, pela situação dos meninos que moravam nas ruas e por fatos que conduziram os escritores a observarem como se davam as situações de desamparo em que se encontravam crianças, sem família, sem educação, sem oportunidades, condenados à liberdade das ruas,

que, diferentemente do conceito de se estar condenado a ser livre em SARTRE (2014), temos essa falsa liberdade correspondendo à situação de privação de direitos essenciais, fazendo-os viver como podiam, sem muita perspectiva, soltos sem qualquer disciplina ou orientação. Abandonados, esses meninos não possuíam qualquer ajuda da sociedade ou dos seus governantes, evidenciando a ausência, sobretudo, do Estado, dentro de uma estrutura social, política e econômica constituída basicamente a partir da luta de classes.

Faz-se necessário reconhecer as diferenças existentes entre as crianças em relação aos adultos para que possamos avaliá-las pelo que são. Por muito tempo, foram consideradas adultos em miniatura, até que se estabelecesse um reconhecimento da necessidade de se pensar num conceito de infância.

Uma pergunta que parece muito fácil de ser respondida, mas que traz em si uma série de reflexões profundas e de amplitude grande é: “o que é ser criança?” “O que vem a ser a adolescência?”. Para aqueles mais desavisados, ou mais rápidos nas suas respostas, ser criança “é viver um mundo de sonhos e fantasias, gostar de comer bolo de chocolates, é o melhor momento da vida”. Ao mesmo tempo, a compreensão da adolescência é permeada pela ideia de “aborrescência, rebeldia e atrevimento”. De um modo geral, existe a compreensão de que ser criança resume-se em ser feliz, alegre, despreocupado, ter condições de vida propícias ao seu desenvolvimento, ou seja, a infância é considerada o “melhor tempo da vida”. Já a adolescência se configura como um momento em que, naturalmente, o indivíduo torna-se alguém muito chato, difícil de se lidar e que está sempre criando confusão e vivendo crises. Deste modo, existe uma leitura de senso comum que costuma colocar a criança vivendo o melhor momento da vida e o adolescente, uma fase difícil para ele e para quem convive com ele.

Mas nem sempre é deste modo que a infância é vivida por todas as crianças. Basta olharmos ao redor, para vermos meninos e meninas na rua, esmolando, se prostituindo, sendo explorados no trabalho, sem tempo para brincar, sofrendo violências de todos os tipos. Será possível pensar que esses meninos e meninas não sejam crianças por não apresentarem todos os predicados que são atribuídos à infância? (FROTA, 2007)

Ao longo do tempo, admitiu-se diferentes definições do que é ser criança e adolescente, a partir de vários pontos de vista e conceituações. Sabemos que nem todas as crianças têm o direito de viverem a sua infância de brincadeiras e de aprendizado devido ao capitalismo operante tanto nas grandes cidades como nas zonas rurais, deparando-se com situações de hostilidade ao invés de amparo e proteção. R. Fontes, citado por FROTA (2007), diz que a história da infância no Brasil se confunde com a história do preconceito, em que temos situações de exploração e de abandono, pois separam-se as crianças por classe social, conferindo-lhes direitos e lugares diversos. Dessa forma, a desigualdade demarca as diferentes concepções de criança e adolescente, visto que essas concepções são construídas a partir de olhares que não são neutros, originando-se muitas vezes de discursos dominantes

incorporados pela sociedade sem questionamentos. É interessante conhecer o que se estabeleceu nas legislações e nos documentos oficiais nas épocas correspondentes de cada um dos romances.

No Brasil, o **Código Penal de 1890** admitia a punição para crianças infratoras a partir dos 9 anos de idade da mesma forma que criminosos adultos, até 1922, ano em que houve uma reforma do Código e elevou a maioridade para 14 anos. Em 1927, decreta-se o **Código de Menores**, em que se estabelece o conceito de menor como pessoa abaixo dos 18 anos, abandonado ou delinquente, o qual será sujeito a medidas de assistência e proteção. Assim, a prisão de crianças e adolescentes ficou proibida, mas estariam submetidas a medidas socioeducativas, como os reformatórios para aqueles que estivessem entre 14 e 17 anos, e as escolas de preservação para os menores de 14 anos. Lugares em que, teoricamente, seriam ofertadas educação e habilitação para o trabalho. Também normatizava a repressão do trabalho infantil e dos castigos físicos exagerados, a perda do pátrio poder e a criação de tribunais dedicados exclusivamente aos menores de 18 anos.

Na **Carta Africana dos Direitos e Bem-Estar da Criança**, ratificada em Angola em 1992, considera como criança todo indivíduo menor de 18 anos e lhe assegura o direito inalienável à vida e à sua proteção, bem como a garantia de seu desenvolvimento, inclusive nos casos de conflito armado, em que o Estado deve garantir segurança e assistência às crianças afetadas. Segundo a **Constituição de Angola de 1992**, as crianças devem ser resguardadas pela sociedade e pelo Estado, objetivando-se o seu desenvolvimento integral, sendo que as crianças órfãs ou abandonadas têm direito a uma proteção especial por parte desses mesmos atores.

Segundo a **Convenção sobre os Direitos da Criança de 1989**, documento da ONU, os Estados devem se empenhar para assegurar proteção à criança contra todas as formas de discriminação ou punição, bem como deve comprometer-se a garantir todos os cuidados necessários para o seu bem-estar, sendo que as instituições e os serviços destinados aos cuidados e à proteção devem estar de acordo com os padrões estabelecidos pelas autoridades competentes, em prol da segurança e da saúde. O documento nomeia como criança a todas as pessoas menores de 18 anos de idade. É sob essa perspectiva que se considerou neste trabalho tratar como infância a etapa vivida pelas personagens menores dos dois romances aqui analisados. Infância vem do latim *in-fans*, que significa sem linguagem, o que cabe, simbolicamente, às personagens aqui analisadas, no sentido de não serem ouvidas em suas necessidades mais básicas.

Também se faz importante uma reflexão a respeito das terminologias com as quais são referidas as personagens dos dois romances. Segundo a Rede Nacional Criança Não é de Rua, foi nos anos 80 que se popularizou a terminologia “meninos de rua” no Brasil, para designar um grupo social que se acumulava nos centros urbanos, caracterizando-se um problema social. No entanto, após uma série de estudos, compreendeu-se não só uma outra visão do fenômeno como também o potencial de violência da linguagem, que pode carregar dentro de si estereótipos e preconceitos. Nesse sentido, termos como “em situação de rua”, “em condição de rua”, “que vivem nas ruas” pareceram mais apropriados nos espaços de discussão por admitirem a compreensão de uma condição que pode ser efêmera ou transitória (RIZZINI, 2019 *apud* Rede Nacional Criança Não é de Rua). Sendo assim, aprovou-se um conceito oficial pela Resolução Conjunta n.º 01/2016 (CONANDA/CNAS), estabelecendo uma definição que também servirá de orientação no presente trabalho:

Crianças e adolescentes em situação de rua são sujeitos em desenvolvimento com direitos violados, que utilizam logradouros públicos, áreas degradadas como espaço de moradia ou sobrevivência, de forma permanente e/ou intermitente, em situação de vulnerabilidade e/ ou risco pessoal e social pelo rompimento ou fragilidade do cuidado e dos vínculos familiares e comunitários, prioritariamente situação de pobreza e/ou pobreza extrema, dificuldade de acesso e/ ou permanência nas políticas públicas, sendo caracterizados por sua heterogeneidade, como gênero, orientação sexual, identidade de gênero, diversidade étnico-racial, religiosa, geracional, territorial, de nacionalidade, de posição política, deficiência, entre outros. (CONANDA/CNAS *apud* Rede Nacional Criança Não é de Rua)

Os dois romances são de autores já consagrados e que, apesar das diferenças de tempo e espaço, trazem um mesmo problema, a saber, o capitalismo a ser superado, tanto na sociedade brasileira quanto na angolana. Assim, exercem um dos papéis mais importantes da literatura, que é, para além do seu caráter mimético, o fazer pensar/refletir a respeito dos acontecimentos e situações, com um olhar apurado que também os escritores são capazes de revelar.

Capitães de Areia, publicado em 1937, é um romance rico em lirismo e sentimento. Narrado em 3ª pessoa, relata a vida de meninos-homens que vivem escondidos num trapiche abandonado à beira da praia, em Salvador, convivendo com ratos, impondo suas próprias leis. Os meninos – cerca de cem – são em sua maioria órfãos, abandonados à miséria e à repugnância da sociedade baiana, vistos como uma ameaça à sociedade por estarem fora do domínio familiar e produtivo, e do controle institucionalizado pelo Estado, infringindo as “regras do parque humano” (SLOTTERDIJK, 2000). São meninos que, juntos, formam um

novo exército, uma nova sociedade em que são aceitos, acolhidos e respeitados. No entanto, essa sociedade só sobrevive mediante o roubo, o delito. Com pensamentos, sensualidades e malícias de homens, conservam em seus corações de menino a carência, a ausência de uma mãe que lhes tenha afeto e cuidados. São vítimas de uma sociedade opressora e hipócrita, que praticam uma violência legalizada. Pedro Bala, personagem principal, é um garoto de 15 anos que, a princípio, não conhece muito bem a sua história, não sabendo nem sequer como foi parar nas ruas. Ao longo da narrativa, vai recuperando suas raízes e desenvolvendo consciência de classe, assumindo um protagonismo em prol da coletividade. Segundo o autor, em seu prólogo da edição de 1937, esse romance encerra o ciclo de “Os romances da Bahia”, em que afirma o empenho em “fixar a vida toda do meu Estado” (AMADO, 1937), descrevendo sua gente nos seus primeiros seis romances.

Em **Se o Passado Não Tivesse Asas**, publicado em 2016, temos a questão da Guerra Civil de Angola, que obriga as famílias a abandonarem seus lares e cotidiano para sobreviverem em lugares desconhecidos, a salvo da guerra. O autor retrata a problemática dos deslocados internos, famílias que são destruídas, seja pelos ataques que levam à morte dos pais, pela separação involuntária ou pela impossibilidade de manter-se unidos, pois a situação delas torna-se tão precária que muitas tomam a atitude de pôr os próprios filhos na rua, à sua própria sorte.

A história se divide em duas narrativas paralelas: uma, datada como 1995, contando a vida de uma menina, Himba, numa cidade pequena, indo com a família para Luanda, onde acaba perdendo os pais e os irmãos em um ataque. A outra, com a data de 2012, conta a respeito de Sofia, uma comerciante que vive numa cidade grande, Luanda. As duas histórias se diferenciam mostrando vivências diferentes – enquanto a primeira mostra uma criança desamparada, passando por experiências traumáticas, a outra mostra uma mulher estabilizada na sua vida burguesa, cheia de ambições.

Diferentemente dos outros romances, temos uma protagonista do gênero feminino, Himba, que, após perder tudo e tentar buscar ajuda para encontrar algum parente sem nada conseguir, passa por ações tão violentas que ocasionam a perda do direito à infância em sua plenitude. O Estado não é capaz de garantir-lhe a segurança e a alimentação. É obrigada a viver na rua, onde conhece Kassule, outra criança que também perdeu a família na guerra. A atual condição os obriga a morar na Ilha, comer restos de comida jogados em um contêiner de um restaurante. Himba chega a ser abusada sexualmente por um grupo de meninos, o que a faz decidir a ter uma vida de casada com outro garoto para garantir a sua segurança e menos abusos, e irá presenciar cenas de extrema violência – brigas, morte de

crianças por crianças, crianças apanhando de policiais, jovens sendo coagidos pelo Estado a irem para a guerra. O romance de Pepetela dialoga com a formação de seu próprio país, Angola, misturando, desta forma, ficção e história.

A riqueza de temas, o mundo que se oferece como material para o romancista, é de uma abundância e uma variedade tão assombrosas, que o escritor se sente como que sobrepujado em suas possibilidades, e seu problema é sobretudo o de preferir vir escolher a narrar uma coisa entre cem igualmente narráveis. (CORTÁZAR, 2006, p.69)

Entre os mais variados temas, os dois romances focalizam as causas sociais e políticas em que se encontravam crianças abandonadas, expostas à criminalidade, à fome, à violência, quase sempre sem a ajuda dos governantes ou da sociedade. A carência de oportunidades, a desvalorização do trabalho – ainda mais feito por adolescentes – e o desamparo fizeram com que a liberdade nas ruas extravasasse um certo e relativo primitivismo, no sentido de retorno a formas rudimentares, seja no seu lado egoísta, seja no lado da sexualidade, uma fuga da realidade inóspita, acentuando os traços de revolta e de violência. Como no conto “O Cobrador”, de Rubem Fonseca, muitos desses meninos passam a cobrar da sociedade o que lhes foi tirado mediante a violência – a mesma cometida pela sociedade que os marginaliza, ignora, abomina, joga ribanceira abaixo (como no caso Camanducaia)¹ quando não quer saber de crianças sujas e famintas causando transtornos. Assim, serão também analisados nos romances o enredo e a sua relação com a realidade, partindo-se da premissa da literatura entrelaçada a fatos, da questão social representada nas duas obras, da contextualização histórica de cada época e lugar. Por fim, será analisado o que se aproxima e o que se diferencia nas duas obras num âmbito mais geral e amplo.

Jorge Amado e Pepetela, cada qual à sua maneira, irão construir suas personagens de forma particular, em que os limites do herói e do anti-herói, confluentemente, serão difusamente abarcados. Vale antecipar, talvez, que a leitura dos romances desencadeia no leitor certo carisma e compaixão pelas personagens, por mais que se descrevam cenas de violência e crime. Esse, sem dúvida, é um viés a ser explorado ao longo das análises propostas. Dessa forma, destaca-se como objetivo central de análise do *corpus* da pesquisa, analisar as semelhanças e as diferenças entre os romances no que tange à construção das personagens e suas formas de atuação, a partir de estratégias narrativas adotadas por Jorge Amado e Pepetela e que revelam, na dimensão dos textos literários, a vida desses meninos e

¹ LOUZEIRO, José. **Infância dos Mortos**. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

de que forma contribuem para a conscientização crítica de uma sociedade quanto aos problemas que ainda precisa enfrentar. A análise proposta a partir das personagens também procura fundamentar-se na maneira como, nos romances, revela-se a dimensão de uma perspectiva ideológica implicada nas entrelinhas da escrita ficcional.

O romance é uma das formas de conhecer e conhecer-se. Diante disso, percebe-se a vontade dos autores em expor os mesmos problemas sociais vivenciados por seus países de forma clara e objetiva, buscando-se sondar a subjetividade humana. Isso irá definir as personagens e explicar os seus atos. Assim, os dois romances pretendem perguntar por quê e para quê, e o que podemos fazer a partir de então.

(...)

Seguindo constante teu duro caminho
Tu vives sozinho
Não és de ninguém
Às vezes pensando na vida que levas
Te ocultas nas trevas
Com medo de alguém

Assim continuas de noite e de dia
Não tens alegria
Não cantas nem ri
No caos de incerteza que o seu mundo encerra
Os grandes da terra
Não zelam por ti

Teus olhos demonstram a dor, a tristeza,
Miséria, pobreza
E cruéis privações
E enquanto estas dores tu vives pensando,
Vão ricos roubando
Milhões e milhões

Garoto eu desejo que em vez deste inferno
Tu tenhas caderno
Também professor
Menino de Rua de ti não me esqueço
E aqui te ofereço
Meu canto de dor.

Patativa do Assaré

2. Estudo do Romance e Estudo da Literatura Comparada: teorias em movimento

Walter Benjamin nos diz que o narrador é aquele que tem a visão de mundo de um certo ângulo, valendo-se da experiência, seja como viajante, seja como conhecedor das histórias e tradições do seu país, sendo aquele que sabe, julga e dá conselhos. No entanto, nas narrativas de hoje, temos o romancista isolado, aquele que não serve de exemplo a ninguém, não recebe conselhos, nem sabe dá-los. Simplesmente fixa-se no papel e expõe a vida humana com toda a sua riqueza e a perplexidade de quem a vive, não sendo capaz de ensinar nada. “O sentido da vida é o centro em torno do qual se movimenta o romance” (BENJAMIN, 1985, p. 212). Se antes a narrativa era uma forma artesanal de comunicação, em que as pessoas podiam ouvir as histórias enquanto trabalhavam, assimilando-as para si e sendo capazes de narrá-la, agora, nos romances modernos, o leitor realiza um movimento diferente de reflexão, na sua busca do “sentido da vida”, tendo a mesma a perplexidade do romancista e as mesmas dúvidas.

Sob a perspectiva da obra literária, de acordo com Anatol Rosenfeld (1969), temos a ilusão do espaço tridimensional, que é projetado a partir de uma visão individual. Mesmo quando essa perspectiva é deformada, ela é expressão de um sentimento de vida, uma atitude espiritual e, dessa forma, essas alterações profundas estão presentes no romance. As obras objeto desse estudo pretendem transmitir as visões dos romancistas nesses personagens, que estão completamente expostos à criminalidade, à prostituição, à fome e às epidemias, bem como à forma distorcida de disciplina, repressão e reeducação, em que temos a criança ou adolescente autor de ato infracional tornando-se caso de segurança pública e não de amparo e educação.

O romance enfoca os problemas de sempre com uma intenção nova e especial: conhecer e apoderar-se do comportamento psicológico humano, e narrar isso, exatamente isso, em vez das consequências fatuais de tal comportamento (CORTÁZAR, 2006, p.65)

De acordo com Ian Watt, o romance surge como gênero novo no século XVIII e diferencia-se das narrativas anteriores, sendo que os historiadores irão identificar um certo “realismo” como característica do romance, em oposição ao “idealismo”, trazendo a problemática da correspondência entre a obra literária e a realidade imitada. A experiência individual é nova, única, atrelada à cultura que também correspondia à originalidade e à

novidade. A ênfase da novidade, acompanhada com enredos não tradicionais e baseados em incidentes contemporâneos, traz uma particularidade realista ao romance: a caracterização e a apresentação do ambiente, partindo de pessoas específicas, em circunstâncias específicas. O indivíduo é particularizado como na vida real. Os nomes das personagens possuem a mesma função social, sendo a expressão de uma identidade particular. Dessa forma, a personagem é vista como uma pessoa em particular e não como um tipo. O tempo rompe com a tradição de histórias atemporais que refletem verdades imutáveis, e o enredo se mostra como uma ação passada que justifica o presente. Num relato de experiências individuais, o romance imita a realidade e tem o leitor como um júri de um tribunal. “O romance imita a vida seguindo os procedimentos adotados pelo realismo filosófico em sua tentativa de investigar e relatar a verdade”. (WATT, 2010, p.33) Os dois romances revelam a humanidade das crianças que foram marginalizadas e postas numa situação de vulnerabilidade para além do universo comum dos noticiários, que ignora o desamparo em que se encontram sujeitos em formação, privados de direitos essenciais ao seu pleno desenvolvimento.

O aparato literário por vezes impressiona pela capacidade mimética que possui com a realidade. Para CANDIDO (2014), o externo (a questão social) faz parte da estrutura da obra, tornando-se importante elemento interno. Dessa forma, os fatores sociais e psíquicos são vistos como agentes da estrutura, alinhados a fatores estéticos. Nesse sentido, o processo em que a realidade externa e a do ser passam a formar a estrutura da narrativa é chamada de "redução estrutural" (CANDIDO, 1993). Os elementos não literários são mobilizados para, sendo um aspecto da organização estética, possam permitir o seu estudo como algo autônomo. A sensação do leitor é a de estar em profundo contato com a realidade narrada, como se estivesse diretamente envolvido por causa da sua impressão de verdade, por mais que esses elementos possam não corresponder com a realidade do mundo.

Nas obras **Capitães da Areia**, de Jorge Amado, e **Se o Passado Não Tivesse Asas**, de Pepetela, vemos claramente uma realidade exposta e denunciada pelos autores. Segundo Cortázar, a obra literária é como um fragmento da realidade, sem a preocupação de ser moral ou agressiva e, desprovida de preconceitos, segue até a nossa condição, fazendo um acordo de cumplicidade entre as personagens e o leitor, testemunhas da situação em que vivemos.

As personagens destes romances são as mesmas que podemos encontrar nas ruas das grandes metrópoles, envoltas em seus desafios pessoais, sobrevivendo à aspereza de uma sociedade oligárquica e capitalista. São personagens cuja faixa etária está entre a infância e a adolescência e, por isso, estão com as suas personalidades em formação. No entanto, essas

personagens não se desenvolvem de uma maneira ideal - o descaso e a repulsa dessa sociedade é que moldam esses seres que resistem, sobrevivendo como conseguem. Uma realidade que há muito tempo faz parte do nosso cotidiano, misturando-se, de certa forma, fato e ficção.

Segundo Tomachevski, “a obra literária é dotada de uma unidade quando construída a partir de um tema único que se desenvolve no decorrer da obra” (TOMACHEVSKI, 1976, p.169). A escolha do tema e a sua elaboração são fundamentais para a sua organização. Essa escolha depende da aceitação do leitor, visto que ela precisa despertar seu interesse. Geralmente, o tema trata dos problemas culturais em que o leitor vive no momento, o que pode satisfazê-lo. Isso explicaria as literaturas jornalísticas de cada época, interessadas mais nos problemas culturais do que na obra de arte.

Quanto mais o tema for importante e de um interesse durável, mais a vitalidade da obra será assegurada. Repelindo assim os limites de atualidade, podemos chegar aos interesses universais (os problemas de amor, da morte) que, no fundo, permanecem os mesmos ao longo de toda a história humana. Entretanto, estes temas universais devem ser nutridos por uma matéria concreta e se esta matéria não está ligada à atualidade, colocar estes problemas é um trabalho destituído de interesse. (TOMACHEVSKI, 1976, p.171)

Dessa forma, são determinantes os fatos da época para o interesse do tema. Mas escolher um tema interessante não é suficiente pois, afinal, deve-se “sustentar o interesse” e “estimular a atenção do leitor”, visto que “o interesse atrai, a atenção retém” (TOMACHEVSKI, 1976, p. 172). Por meio da emoção é que se prende a atenção do leitor e, dessa forma, “o tema da obra literária é habitualmente colorido pela emoção, provoca então um sentimento de indignação ou de simpatia e provocará sempre um julgamento de valor” (TOMACHEVSKI, 1976, p. 172).

Apresentando uma certa unidade, o tema é composto por pequenos elementos temáticos que obedecem a uma determinada ordem, em que os acontecimentos e as aventuras das personagens irão caracterizar a trama, respeitando sua ordem de aparição e as sequências de informações a que nos destinam, a organização a qual o leitor toma conhecimento.

De temáticas semelhantes, as duas obras objeto deste estudo tratam da trajetória de meninos em situação de rua em países que passaram pela colonização portuguesa, trazendo similaridades no processo de construção social. Ultrapassando os limites da ficção, os autores pretenderam denunciar a situação catastrófica vivenciada em seus países após a expulsão dos seus colonizadores e após mais de 40 anos da proclamação da república em seus países. Ao se

realizar uma leitura crítica de **Capitães de Areia** e **Se o Passado Não Tivesse Asas** sob o viés da literatura comparada, considerou-se a relevância do tema abordado nas obras, seus pontos de encontro e diferenças na construção das personagens, além de que a análise das duas obras em contraste permite uma visão compartilhada e histórica de dois países de colonização portuguesa.

Segundo NITRINI (2015, p.19), “as origens da literatura comparada se confundem com as da própria literatura (...) Bastou existirem duas literaturas para se compará-las”. Sendo assim, ao confronto de duas ou mais literaturas, tem-se a ideia de “literatura comparada” que, segundo a autora, possui uma conexão com a política, visto que o termo surgiu no momento em que nações e fronteiras eram formadas e a ideia de cultura e identidade nacional passaram a ser discutidas. No entanto, as formas e métodos de comparação são variados, o que CARVALHAL (2006, p.06) chamou de “babel”, tamanha é a diversidade desses estudos, objetivos e noções, demonstrando a complexidade dessa abordagem. Entre os manuais sobre o assunto, temos grandes divergências, com variações de investigação, não sendo possível afirmar que exista um método específico e, sim, um ecletismo metodológico, uma variação de procedimento mental para se chegar a generalizações ou diferenciações, um meio de se analisar e interpretar as obras sob um outro viés, a partir da exploração de outros campos de trabalho.

É interessante, a critério de conhecimento, entendermos os vários caminhos percorridos pelos críticos ao longo do tempo². Os manuais também adotam as denominações de escola francesa, norte-americana e soviética.

Os teóricos da escola francesa representam os estudos em que predominam as relações entre as obras ou entre os autores, vinculando-se a historiografia literária. Dessa forma, a atuação do comparatista se restringe à pesquisa de fatos comuns presentes em duas literaturas similares, ocupando-se das transformações em que cada autor estabelece a partir dos seus empréstimos. Essa escola assumiu um caráter doutrinário em vários países, visto que era dominada por personalidades francesas.

Tieghem (*apud* NITRINI, 2015) valoriza o estudo das influências, imitações e empréstimos de um autor para o outro, numa relação de admiração de um precursor, desempenhando-se papéis de emissor e transmissor. Além do estudo dos textos, o comparatista precisa pesquisar a respeito dos fatos históricos e sociais, bem como sobre a vida

² Para isso, além das obras já mencionadas, foram utilizados os textos originais organizados por COUTINHO, Eduardo F. & CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada: Textos Fundadores**. São Paulo: Rocco, 2011.

do autor para entender a constituição da obra. Assim, o foco está no “objeto de passagem” (NITRINI, 2015, p. 33), e a forma como foi transposto.

Para GUYARD (1951, *in* COUTINHO & CARVALHAL, 2011), o estudo da literatura comparada deve basear-se na história das relações literárias internacionais, com o objetivo de se acompanhar as mudanças de temas, ideias e sentimentos. Tentará sistematizar o estudo, com uma série de etapas a serem seguidas, a começar pelo comparatista, que deve ter conhecimento histórico para contextualizar os fatos literários, saber a língua original em que a obra foi escrita (evitando-se possíveis alterações dos tradutores), ter conhecimento dos manuais de literatura comparada, saber eleger as obras de estudo e, a partir daí, fazer a análise das influências, sejam elas pessoal, técnico, intelectual ou de temas. Para ele, o escritor se encontra em uma posição de receptor de influências, e não de emissor.

A escola norte-americana, impulsionada por Wellek, opõe-se ao historicismo assumido pelos franceses, embora não se diferencie muito, pois muitos autores norte-americanos também possuíam orientação historicista, segundo CARVALHAL (2006). A proposta é ter maior ecletismo e privilegiar a análise do texto literário ao invés das relações entre autores e obras. Dessa forma, o aparato literário pode ser interpretado de forma mais ampla e não limitada, não se tratando apenas de observar que um autor leu o outro. Trata-se de analisar o funcionamento de elementos retomados em uma nova organização.

WELLEK (1959 *in* COUTINHO & CARVALHAL, 2011) irá destoar o discurso da escola francesa, alegando uma situação de crise no estudo da literatura comparada, pois os críticos não conseguiram estabelecer um objeto de estudo distinto e uma metodologia específica. A redução da obra literária em influências externas e a tentativa de se estabelecerem fronteiras entre a literatura comparada e a geral faz dela uma subdisciplina, que apenas investiga dados de fontes estrangeiras e de escritores. Enumerar paralelos, semelhanças, identidades, num sistema de “contabilidade cultural”, numa tentativa de valorização patriótica (em que existem “credores” e “devedores” entre nações), não demonstra o que estas relações resultam, ou a assimilação em nova estrutura. Para o autor, deve-se falar apenas de estudo de literatura, visto que não existem direitos de propriedade reconhecidos quando se fala em estudos literários. É necessário um conhecimento a respeito do contexto e de suas tradições para se comparar e analisar, e isso é uma atividade essencialmente crítica, analisando-se valores e qualidades. Dessa forma, o estudo de literatura comparada precisa definir seu foco e seu objeto de estudo, separando-se do estudo da história das ideias, ou da história cultural de modo geral, pois, segundo o autor, caso contrário, os estudos literários não poderão progredir de forma metodológica, a não ser que a literatura seja

estudada de forma distinta de outras produções humanas. A obra deve ser vista em sua totalidade diversificada, como um signo, contendo significados e valores, em que emerge o homem universal de qualquer lugar ou tempo, sem imposições de limites.

Etiembre (*apud* NITRINI, 2015) também questiona a concepção mecânica de influência, levantada por Wellek. Considera relevante a comparação de obras mesmo quando não há influências, com o objetivo de se estabelecer comparações de pensamento. Mas não considera as duas escolas como inconciliáveis, retomando a citação de Valéry, que diz que o leão é feito de carneiro assimilado – não será possível realizar um estudo da transformação de uma presa em seu predador. Dessa forma, propõem o estudo através de pesquisas minuciosas, desde as origens do gênero literário, num retorno à comparação clássica: “seu alvo é chegar à unidade de fundo da literatura como totalidade” (NITRINI, 2015, p. 41).

PICHOIS & ROSSEAU (1967, *in* COUTINHO & CARVALHAL, 2011) também tentam uma definição de literatura comparada, considerando-a como uma “descrição analítica, comparação metódica diferencial, interpretação sintética dos fenômenos literários interlinguísticos ou interculturais, pela história crítica e pela filosofia, a fim de melhor compreender a literatura como função específica do espírito humano” (COUTINHO & CARVALHAL, 2011, p.233). Admitem os problemas levantados por Wellek, e consideram cada texto como único, sem desconsiderar os intercâmbios de outras áreas. A busca por analogias, parentescos e influências deve ser usada para melhor descrever, compreender ou apreciar. Limitar a literatura comparada pode resultar em uma mutilação da obra. Portanto a literatura deve ser estudada em sua totalidade.

ALDRIDGE (1969, *in* COUTINHO & CARVALHAL, 2011) parte do pressuposto de que não se compara literaturas nacionais, mas se amplia a abordagem das obras literárias isoladas, para além das fronteiras nacionais, identificando-se movimentos, culturas e relações existentes entre a literatura e as demais áreas do conhecimento humano. Assim, a literatura comparada não se diferencia das literaturas nacionais – possui um objeto de estudo mais amplo, visto que se baseia em mais de uma literatura, possibilitando o teórico estabelecer várias relações com outras obras ou com outras disciplinas, resultando, assim, num vasto material e numa multiplicidade de problemas para se idealizar um método ou um modelo de estudo. Dessa forma, inúmeros métodos podem ser utilizados, pois “o método é menos importante do que a matéria” (COUTINHO & CARVALHAL, 2011, p.276).

Já a escola soviética, que tem em Zhirmunsky a figura mais representativa, parte do princípio básico da literatura como produto da sociedade, numa tendência marxista. Segundo o autor (*apud* CARVALHAL, 2006), a ideia de influências literárias acaba deixando de lado

estudos importantes como o processo criativo do autor, a sua relação com a vida social refletido na obra, as questões históricas e nacionais, com sua transposição através do tempo e do espaço, por exemplo. Sendo assim, a comparação deve manter as particularidades do objeto estudado, identificando-se pontos de semelhanças e de diferenças, uma vez que as convergências são realçadas pelas divergências estabelecidas pelo universo particular de cada obra. Dessa forma, é possível compreender leis gerais que determinem o desenvolvimento literário e as condições sociais, além de aprofundar a observação das peculiaridades de cada obra, de acordo com o seu contexto histórico e local. Nessa perspectiva, identifica-se o caráter universal de analogias existentes entre literaturas cujos autores nunca tiveram contato – e, por conseguinte, não sendo possível apontar qualquer tipo de influência.

I. Tynianov (*apud* CARVALHAL, 2006), irá dizer que a existência de um fato como fato literário irá depender de sua função, visto que um mesmo elemento tem funções diferentes em sistemas diferentes, ou seja, o que é retirado do seu contexto original e integrado em outro contexto não pode ser considerado como idêntico, pois isso altera a sua própria natureza. Dessa forma, perseguir um tema ou uma imagem não pode ser o ponto fundamental, mas deve ser considerada a função exercida em cada contexto, a qual lhe é atribuída. Em continuidade desses estudos, Jan Mukarovsky (*apud* CARVALHAL, 2006) irá enfatizar que a obra literária faz parte de um grande sistema de correlações, não estando meramente isolada.

M. Bakhtin (*apud* CARVALHAL, 2006) também irá tratar o texto literário como um “mosaico”, uma construção que vai de acordo com o que foi absorvido e escutado. Acompanhando esse mesmo raciocínio, Julia Kristeva (*apud* CARVALHAL, 2006) chegará na noção de “intertextualidade” para indicar o processo de absorção de um texto e de transformação em outro texto. Assim, o que era entendido como uma relação de dependência ou dívida do texto antecessor passou a ser entendido como um procedimento natural e contínuo de reescrita dos textos. Pensa-se na razão em que um autor resolve reler textos anteriores, qual é o seu objetivo em relançá-los no seu tempo, e qual o novo sentido que é atribuído com esse resgate. Com isso, o conceito de imitação perde o seu caráter pejorativo, já que toda repetição possui uma intencionalidade, seja ela a de gerar uma continuidade ou de modificar, numa espécie de atualização e renovação do texto antecessor, que é reinventado. A imitação passa a ser um procedimento de criação literária e não está atrelada à ideia de “novo”, pois as ideias e as formas não são pontos fixos e, sim, encontram-se em cruzamento constante.

Entre outros estudiosos do tema, o italiano CROCE (1949, *in* COUTINHO & CARVALHAL, 2011) descarta a literatura comparada como método comparativo, pois não é capaz de se traçar um método de estudo que não seja comum a outros estudos. Também não considera que ela deva apenas ir de encontro a temas ou ideias literárias, acompanhando acontecimentos e alterações, a fim de se identificar influências de uma literatura sobre a outra, pois esse tipo de estudo não explica a obra literária, ignora o estudo do momento de criação, os elementos sociais e psicológicos, referindo-se ao que é exterior e resultando em mera erudição. Para o autor, é preciso investigar todas as relações que a obra literária possui, ou seja, em sua totalidade dentro da história universal.

Nos anos 60, surge a “teoria da recepção”, em que considera a importância da figura do leitor no processo de criação literária. Segundo Jauss, “as reações do público e as opiniões da crítica podem se tornar um critério histórico” (CARVALHAL, 2006, p. 69). Dessa maneira, a obra não pode ser interpretada por si só, mas se deve considerar a sua recepção e a sua mutação através das leituras ao longo do tempo. Escarpit propõe uma sociologia da literatura, visto que o fenômeno literário representa as relações com a vida coletiva, vinculada a fatores históricos e individuais. Assim, deve-se analisar as circunstâncias sociais do fato literário, a circulação das obras e seu consumo.

O espanhol GUILLÉN (1985) também irá retomar o conceito de influência, mas como forma de reorganização direta da experiência artística, um movimento de uma realidade para outra, numa espécie de suplantação da experiência. Essa influência se dá de maneira individual e particular no que diz respeito ao ser do escritor, que a recebe e realiza a modificação, constituindo a *genesis* da obra. Dessa forma, abre-se o caminho para o que é diferente e realiza-se uma transcendência. O autor também irá tratar da circulação e do consumo da obra, suas traduções e interpretações (errôneas ou não), e todas as situações político-históricas, analisando-se a importância da obra na história humana. Em sua obra **Entre lo uno y lo diverso** (1985), irá tratar da tensão existente entre o local e o universal, o particular e o geral, a unidade e a multiplicidade. Pensar em unidade é algo ambicioso diante das diferenças naturais, históricas, sociais, políticas ou culturais. Porém, é possível pensar-se em diálogos – bifurcações – entre uma literatura e outra, observar estruturas que se repetem, que se diferem, ou a evolução da literatura e da sociedade, numa confrontação de obras produzidas em diferentes momentos e lugares.

CARVALHAL (2006, p. 76) aponta que os comparatistas clássicos tinham uma necessidade de identificar semelhanças entre as obras aproximadas, fazendo longos paralelismos, estabelecendo uma noção de saldo de débitos e créditos. Dessa forma, a

literatura comparada possuía “uma falsa feição de internacionalismo e de espírito de abertura e aceitação”, o que trazia noção de uma cultura ser superior a outra. Para a autora, “comparar é contrastar”, investigar hipóteses intertextuais, observar processos de assimilação criativa, com objetivo de elucidar questões literárias.

“A investigação de um mesmo problema em diferentes contextos literários permite que se ampliem os horizontes do conhecimento estético ao mesmo tempo em que, pela análise contrastiva, favorece a visão crítica das literaturas nacionais”. (CARVALHAL, 2006, p. 86)

Para COUTINHO (2014), mesmo nos dias de hoje, a ideia de literatura comparada é bastante complexa, dados os problemas de conceituação dos comparatistas e as relações de ordem etnocêntrica que caracterizaram a disciplina ao longo do tempo. A literatura comparada sempre trouxe consigo o sentido de transversalidade, seja entre nações, idiomas ou conhecimentos. Essa amplitude traz consigo o problema da delimitação, dificultando a sua definição. No entanto, a evolução dos estudos fez com que a palavra de ordem fosse a contextualização, além da análise de seus aspectos históricos, psicológicos e sociológico. Os estudos culturais e os estudos pós-coloniais também contribuíram para a modificação dos estudos de literatura comparada, ampliando a percepção de contexto, criticando o eurocentrismo que dominava a disciplina e dificultava o estudo de uma literatura emergente ou periférica. Também as novas abordagens nos estudos de História e Geografia contribuíram para a ampliação dos estudos - observou-se que seus relatos estavam comprometidos com o tempo e o local de enunciação, em que a narração do historiador é um recorte feito de acordo com a sua ótica e com a sua vivência em comunidade.

“A Literatura Comparada sempre foi, em função do seu cunho de transversalidade, uma disciplina marcada pela propensão ao diálogo, e a sua receptividade ao elemento forâneo sempre contribuiu para a sua constante reformulação”. (COUTINHO, 2014, p. 38)

Dessa forma, percebeu-se não só a contextualização histórica como também a diluição de fronteiras existentes entre as disciplinas, excluindo-se as fórmulas generalizantes, observando-se no texto o cultural e o social, para além do literário.

Considerando-se que o método é menos importante que o material de estudo, buscou-se no presente trabalho analisar as obras em suas variadas possibilidades, conforme os autores vão sugestionando em suas narrativas, pressupondo-se que um autor assimila a literatura do outro, mas também realiza uma releitura completamente nova e atualizada, a

partir da temática proposta, considerando-se a sua relevância social e particularidades regionais.

3. Uma estrela no lugar do coração: análise de Capitães da Areia

Nos anos 20, temos uma renovação no que se entendia por literatura e o papel do escritor. Década do Centenário da Independência, havíamos passado pela Primeira Guerra Mundial, tivemos um grande crescimento do setor industrial, seguido de uma grande crise econômica – a Recessão de 1929, que atingiu diretamente a exportação. Nos anos 30, funda-se o Partido Comunista Brasileiro, como grande representante de uma maioria menos favorecida. Conseqüentemente, o Movimento Modernista, iniciado em São Paulo com a famosa Semana de Arte Moderna em 1922, está atrelado a essas transformações da sociedade e irá questionar a dominação do sistema político pela oligarquia rural. Nesse âmbito, a arte e a literatura ganham destaque “como expressão legítima da nossa sensibilidade e da nossa mentalidade” (CANDIDO & CASTELLO, 2012, p.10), além de existir o desejo de retratar nossas peculiaridades.

De acordo com CAMARGOS (2002), os intelectuais organizadores da Semana encontravam-se deslumbrados com o mundo em metamorfose, com o desenvolvimento da tecnologia (bondes, eletricidade e novos padrões consumo), existindo a necessidade de romper com a linguagem tradicional e retratar uma identidade brasileira, resultando num alvoroço no universo artístico e literário a partir de um pensamento de vanguarda. No entanto, apesar de seus fundadores possuírem vínculos partidários e com a imprensa, não se falava da situação do povo, nem das revoltas que estavam por vir, o que confirma o seu caráter elitista. As pessoas da época acompanhavam com interesse a Semana, mas por jornais e revistas, pois era coisa de “grã-fino”. Os modernistas faziam parte da burguesia e estavam protegidos nas mansões oligárquicas de seus patrocinadores. Não objetivavam transformar a realidade, nem adotavam posicionamento político. Seus temas eram a vanguarda, o folclore e o urbanismo, numa abordagem mais cosmopolita. A industrialização era a modernidade que se deveria ressaltar, em oposição ao ruralismo que representava o passadismo.

Segundo SEIXAS (2016), foi a partir de 1928 que jovens intelectuais do Nordeste desenvolvem uma nova consciência crítica, que culminaria no que se convencionou chamar de Romance de 30. "Enquanto a arte concebida pelos jovens do centro metropolitano construía sua identidade a partir do alimento antropofágico digerido na Europa, os jovens da “roça” tiravam da terra as raízes com que se alimentavam" (SEIXAS, 2016, p.10).

“A “politização” dos anos trinta descobre ângulos diferentes: preocupa-se mais diretamente com os problemas sociais e produz ensaios históricos e sociológicos, o

romance de denúncia, a poesia militante e de combate. (...) Os escritores e intelectuais esquerdistas mostram a figura do proletário (...) e do camponês (...) instando contra as estruturas que os mantêm em estado de sub-humanidade". (LAFETÁ, 2000, p.30)

Os anos 30 é um momento em que estudos históricos, sociais e culturais estão em ascensão, no intuito de se realizar uma análise crítica da realidade do nosso país. Com uma movimentação mais dinâmica e agressiva, também é nesse momento em que temos a "expansão do novo romance".

O traço atuante do momento foi, todavia, o advento do chamado romance nordestino, que correspondeu como nenhum outro às aspirações de liberdade temática, atenção ao concreto e vigor estilístico, que então predominavam pelo efeito combinado das transformações políticas e da doutrinação modernista. (CANDIDO & CASTELLO, 2012, p.31).

Os modernistas do nordeste irão enfatizar em suas literaturas as características de cunho regional e social, demarcando os problemas relacionados ao trabalho rural, à seca, à miséria e ao cotidiano da região, sendo Jorge Amado um dos escritores de maior destaque:

"Mistura de realismo e romantismo, de poesia e documento, voltando-se para os pobres, para a humanidade da gente de cor da sua terra, que apresenta com uma simpatia calorosa, um vivo senso de pitoresco, e, sempre, um imperativo de justiça social sobrepassando a narrativa". (CANDIDO & CASTELLO, 2012, p.320-321).

Em outro texto, Antonio Candido (2000), diz que, enquanto narrativa de ficção, o romance possui observações de natureza psicológica, histórica e até sociológica, ou seja, está atrelada à realidade. O romance **Capitães da Areia** tem a preocupação em denunciar o que ocorria à margem da sociedade, como era o caso da situação dos meninos moradores de rua. "Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dela, os significados e valores que o animam" (CANDIDO, 2002, p.53-54). As personagens deste romance partem de pessoas vivas, reinventadas a partir da memória do escritor, estabelecendo uma relação entre o ser vivo e o ser fictício:

O desenvolvimento do romance brasileiro, de Macedo a Jorge Amado, mostra quanto a nossa literatura tem sido consciente da sua aplicação social e responsabilidade na construção de uma cultura. (CANDIDO, 2000, 102)

O modernismo traz a maneira espontânea de narrar, a irreverência, a aproximação entre a linguagem escrita e a linguagem falada, a vida das expressões populares, a liberdade,

as denúncias sociais, o destino dos homens e o bem-estar social. Jorge Amado irá unir os problemas sociais ao lirismo, trazendo conceitos de espiritualidade, universo cultural, regionalismo, idealismo e engajamento político, além de traços de sensualidade - uma de suas características de escrita. As personagens são sempre populares das ruas, marginalizadas. Nesse sentido, temos a descrição dos bairros e as imposições sociais, a carência de oportunidades de valorização do trabalhador em uma sociedade que se nega a ser justa, dissimulando e ignorando o pobre, mantendo os seus privilégios.

Jorge Amado baseou-se em personagens reais que ele conheceu nas ruas de Salvador – cidade que soube bem descrever em suas obras, contrapondo a beleza da cidade com a crueldade vivenciada pelas personagens. Envolvido com movimentos políticos – era integrante do Partido Comunista – foi preso e teve seus livros queimados em praça pública, em 1937, pelo Estado Novo. **Capitães da Areia** foi um deles, com apenas alguns meses de sua publicação. Convencionou-se dividir a obra amadina em fases, sendo que a primeira fase do escritor, na qual **Capitães** está inserida, é composta por romances que irão promover um debate político-social, que, segundo DUARTE (1996), irão dialogar com o seu tempo e se inserir na corrente de literatura social. O projeto literário está entrelaçado ao projeto político, em que existe "a luta do ser humano contra a degradação" (DUARTE, 1996, p.18), com uma nuance revolucionária, feita de esperança e utopia, influenciada pela ascensão comunista de 1917. "Como seus parceiros do movimento comunista internacional, Amado quer pegar o sonho com as mãos, para com elas fazer a literatura do oprimido" (DUARTE, 1996, p.18), adotando a tarefa de falar às massas e desenvolver consciências a partir da dramatização dos que sofrem as mazelas do capitalismo.

Rico em lirismo, é um romance que abarca as causas sociais e políticas, tratando da marginalidade com humanidade e sentimento, relatando a vida de "meninos-homens", com seus pensamentos, sensualidades, malícias, ao mesmo tempo que conservam o coração de menino, com os vazios de afeto maternal, vivendo escondidos num velho trapiche abandonado, convivendo com e como ratos, sobrevivendo através de furtos e trapagens - o que lhe rendem a fama de desordeiros e ladrões numa sociedade que os discrimina e marginaliza, ao invés de enxergá-los como órfãos e sobreviventes. As questões sociais estão misturadas ao cotidiano, atreladas ao descaso com o próximo e com a sua educação.

O romance é dividido em 4 partes³. A primeira, “Cartas à Redação”, é constituída por textos do gênero jornalístico, garantindo mais verossimilhança à obra, apresentando de forma genérica o grupo dos Capitães e demonstrando as várias posturas e opiniões de diferentes membros da sociedade. Inicia-se com a notícia de um assalto à casa do Comendador José Ferreira - em que suntuosidade e riqueza são veneradas. A paz do lar é quebrada pelos Capitães, que o jornal classifica como uma praga, visto que os trata como uma “infestação” a ser “extinta” pela polícia e pelo Juizado de Menores. Mesmo reconhecendo a ausência parental, não os eximem da culpa de dedicarem-se ao roubo.

Já por várias vezes o nosso jornal, que é sem dúvida o órgão das mais legítimas aspirações da população baiana, tem trazido notícias sobre a atividade criminosa dos Capitães da Areia, nome pelo qual é conhecido o grupo de meninos assaltantes e ladrões que infestam a nossa urbe. (...)

Crianças que, naturalmente devido ao desprezo dado à sua educação por pais pouco servidos de sentimentos cristãos, se entregam no verdor dos anos a uma vida criminosa. São chamados de Capitães da Areia porque o cais é seu quartel-general. (AMADO, 2008, p.11)

Na sequência, tem-se uma série de cartas, em datas subsequentes e de diferentes atores da sociedade, a começar pelo secretário chefe de polícia, que reclama do juiz de menores por não ter solicitado ajuda policial. Na carta seguinte, o juiz de menores se justifica, alegando que só é capaz de reconduzir os “menores delinquentes ou abandonados” quando são presos, culpando o chefe de polícia pelo fato de estarem soltos. Também declara não entender o porquê de os menores fugirem do reformatório, considerando que a questão não está em sua competência e, sim, na de outro profissional, eximindo-se, portanto, de toda a responsabilidade.

Não tenho culpa, porém, de que fujam, que não se impressionem com o exemplo de trabalho que encontram naquele estabelecimento de educação e que, por meio da fuga, abandonem um ambiente onde se respiram paz e trabalho e onde são tratados com o maior carinho. Fogem e se tornam ainda mais perversos, como se o exemplo que houvesse recebido fosse mal e daninho. Por quê? Isso é um problema que aos psicólogos cabe resolver e não a mim, simples curioso da filosofia. (AMADO, 2008, p. 17)

Refutando as posições anteriores, temos a carta de uma mãe costureira, Maria Ricardina, desmentindo o juiz a respeito dos reformatórios, declarando que os jovens sofrem

³ Boa parte da crítica literária divide a obra em três partes. No entanto, no presente trabalho, a divisão em 4 partes considerou a importância e a capacidade narrativa dos textos jornalísticos criados pelo autor, que apresentam a problemática que se seguirá nas partes seguintes.

maus tratos - alimentação ruim, agressões e serviço forçado -, e recomendando ao jornal uma visita surpresa na instituição para averiguar a realidade e, também, que conversasse com o padre José Pedro, que confirmaria o fato. A carta seguinte é a do padre José Pedro, confirmando as declarações da carta anterior e relatando seu trabalho religioso perante àquelas crianças. A última carta é do diretor do reformatório, que contradiz a carta da mãe e do padre, insultando-os e desmerecendo-os, convidando o jornal para fazer uma visita em dia marcado, alegando seguir o regulamento.

Após as cartas, segue-se uma sequência de títulos, elogiando o reformatório, em que o narrador esclarece que estão na primeira página e com diversos clichês. Esses clichês garantem um grande destaque, valorizando ainda mais os atores sociais envolvidos - são usados também na notícia e nas cartas do chefe de polícia, do juiz de menores e do diretor do reformatório. Isso demonstra a posição política do jornal diante das pessoas que ocupam posições privilegiadas na sociedade. As cartas da mãe e do padre não possuem tal destaque - a mãe, por ocupar uma função das camadas mais populares da sociedade, está entre anúncios, que é normalmente uma parte que as pessoas “pulam”, ou seja, não leem; a carta do Padre está abaixo do título “Será verdade?”, colocando em dúvida o que o religioso está dizendo antes mesmo da leitura do seu discurso, induzindo diretamente a opinião dos leitores.

CÂNDIDO (2002) fala que, na vida, interpretamos cada pessoa com o objetivo de lhe conferir uma unidade, variando de acordo com o tempo e as condições de conduta. No entanto, no romance, o escritor traz algo mais coeso e menos variável, mais lógico e mais fixo do que na vida real, sendo que a sua profundidade é pré-estabelecida pelo romancista, que selecionou e limitou informações na busca dessa lógica. Utilizando recursos de caracterização, o romancista define a personagem transmitindo a impressão de vida diante do leitor. Assim ocorre com as personagens em questão, sendo possível identificar suas posições rígidas no extrato social e nos espaços de poder.

Todorov diz que a linguagem tanto pode ser descrição quanto denominação, pois, além da descrição de um objeto, ela pode ser um nome. Dessa forma, os agentes das orações cumprirão a função de nomes próprios, pois conferem a identificação de uma pessoa específica e descreve parte de seus atributos, igualando-se a uma oração inteira, pois “seus aspectos descritivos formam o predicado da oração, seus aspectos denominativos constituem seu sujeito” (TODOROV, 2003, p.137-138). Nesse sentido, é interessante notar que as personagens responsáveis pelas instituições públicas não são nomeados, valendo-se dos cargos que exercem para serem distinguidos, representando um Estado que se movimenta em ciranda – um agente passando a responsabilidade para o outro – e de forma impessoal –

qualquer indivíduo que ocupasse a mesma posição agiria da mesma forma, sem resolver o problema, abstendo-se da responsabilidade.

Na segunda parte, “Sob a lua num velho trapiche abandonado”, temos a apresentação do trapiche de forma bem poética, remetendo a um passado de grande comércio em contraposição a um presente de abandono; e das personagens, também de forma paradoxal - meninos esfarrapados e agressivos eram os donos da cidade e seus poetas.

Nunca ninguém soube o número exato de meninos que assim viviam. Eram bem um cem e destes mais de quarenta dormiam nas ruínas do velho trapiche.

Vestidos de farrapos, sujos semiesfomeados, agressivos, soltando palavrões e fumando pontas de cigarro, eram, em verdade, os donos da cidade, os que a conheciam totalmente, os que totalmente a amavam, os seus poetas. (AMADO, 2008, p. 29)

O autor discorre sobre as características de cada um, como que lhes justificando, mostrando os vícios, as virtudes, os sentimentos e a sua razão de ser. Os meninos são em sua maioria órfãos, contando o mais velho com dezesseis anos, abandonados à miséria e à repugnância da sociedade baiana. São meninos que, juntos, formam um novo exército, uma nova sociedade, impondo suas próprias leis de convivência, em que todos são aceitos, acolhidos e respeitados.

Pedro Bala, personagem principal, é um garoto de 15 anos que, a princípio, desconhece como foi parar nas ruas de Salvador. Após uma disputa corporal, que lhe rendeu uma cicatriz no rosto, torna-se o chefe do grupo – que ganha notoriedade através da sua liderança – e sua palavra é lei entre os meninos. Tem como características a bravura, a coragem e a liderança. Posteriormente conhece a história de seus pais, e que em suas veias corre o sangue de um grevista dogueiro, morto à bala numa greve, quando lutava por melhores condições sociais. Pedro tinha apenas cinco anos de idade e desde então viveu nas ruas de Salvador, sozinho. É interessante notar a imagem genealógica que o narrador faz com relação a esse personagem através do nome: Pedro mantém a bravura, a coragem e a não subjugação do grevista, em que o acréscimo de "Bala" vem como referência à morte do pai.

A descrição da personagem João Grande é demarcada por seus atributos físicos: é um negro forte, bom de briga, o maior do grupo - o que lhe vale o apelido e o torna um dos mais respeitados. É o braço direito e amigo fiel de Pedro, que sempre dizia que não existia bondade maior que a de João Grande, alinhando-se a sua descrição física com a psicológica. Isso se comprova quando ele encontra Dora, recém órfã e sem destino, apiedando-se dela, levando-a ao trapiche, defendendo-a do desejo sexual dos outros meninos, figurando um

irmão mais velho para ela. É a personagem que traz a função de segurança em qualquer conflito.

Sem-Pernas é uma das personagens mais intrigantes da obra, além de ser uma das mais maldosas do grupo. Seu ódio se justifica pelo fato de nunca ter tido família – apenas um homem a que chamava de padrinho, que o surrava –, e pela crueldade absurda com que foi espancado e humilhado por policiais, que zombavam da sua deficiência física. Em seu interior, sustentava o ódio por todos, ao mesmo tempo que desejava os cuidados de uma mãe. Pilhava a todos do trapiche, colocava apelidos ofensivos e ria. “No mais fundo do seu coração ele tinha pena da desgraça de todos. E rindo, e ridicularizando, era que fugia da sua desgraça. Era como um remédio” (AMADO, 2008, p.37). Possuía plena consciência das circunstâncias em que viviam – a liberdade das ruas não era tão vantajosa frente a desgraça cotidiana.

O que ele queria era felicidade, era alegria, era fugir de toda aquela miséria, de toda aquela desgraça que o cercava e os estrangulava. Havia, é verdade, a grande liberdade das ruas. Mas havia também o abandono de qualquer carinho, a falta de todas as palavras boas. Pirulito buscava isso no céu, nos quadros de santo, nas flores murchas que trazia para Nossa Senhora das Sete Dores, como um namorado romântico dos bairros chiques da cidade traz para aquela a quem ama com intenção de casamento. Mas o Sem-Pernas não compreendia que aquilo pudesse bastar. Ele queria uma coisa imediata, uma coisa que pusesse seu rosto sorridente e alegre, que o livrasse da necessidade de rir de todos e de rir de tudo. Que o livrasse também daquela angústia, daquela vontade de chorar que o tomava nas noites de inverno. Não queria o que tinha Pirulito, o rosto cheio de uma exaltação. Queria alegria, uma mão que o acarinhasse, alguém que com muito amor o fizesse esquecer o defeito físico e os muitos anos (talvez tivesse sido apenas meses ou semanas, mas para ele seriam sempre longos anos) que vivera sozinho nas ruas da cidade, hostilizado pelos homens que passavam, empurrado pelos guardas, surrado pelos moleques maiores. (AMADO, 2008, p. 38)

Reprimindo seus sentimentos e escondendo seus reais desejos, temos uma personagem que cria outras personagens, encenando boa parte do tempo, tanto para os companheiros de trapiche quanto para suas vítimas. Enganava as pessoas sem escrúpulos, servindo-se da lesão, infiltrando-se nas casas em que pedia emprego e abrigo na condição de órfão abandonado e com deficiência física, descobrindo onde os donos guardavam objetos de valor e a rotina geral da casa. Fugia, passando as informações aos Capitães da Areia, que roubavam a casa no momento mais oportuno.

Os donos da casa evitavam se aproximar dele, e o deixavam na sua sujeira, nunca tinham uma palavra boa para ele. Olhavam-no sempre como a perguntar quando ele iria. E muitas vezes a senhora que se comovera com a sua história, contada na porta em voz soluçante, e o acolhera, mostrava evidentes sinais de arrependimento. Para o Sem-Pernas elas o acolhiam de remorso. Porque o Sem-

Pernas achava que eles eram todos culpados da situação de todas as crianças pobres. E odiava a todos, com um ódio profundo (AMADO, 2008, p. 124-125).

Em uma das casas, a dona o tratou como ao filho falecido. Pela primeira vez, sente o carinho de mãe, os cuidados, os passeios em família. Porém, apesar de receber um tratamento que almejava em seu íntimo, não se sente merecedor – pensa em seus companheiros que continuavam maltrapilhos e esfomeados, enquanto ele estava vestido e alimentado. Deveria honrar seu pacto com os Capitães da Areia e dar sequência ao plano.

João José, o Professor, é chamado assim por ser o único alfabetizado do grupo e sentir profundo apreço pela leitura e pela arte. Possuía habilidade para desenhar, chamando, muitas vezes, a atenção das pessoas. É o mais sensível de todos, além de ser a inteligência que arquitetava os planos do bando e, nas ações, roubava apenas livros e objetos de seu interesse. Porém, no episódio do homem de sobretudo, percebemos a mudança de atitude da personagem por causa da rejeição de seu dom artístico devido a sua condição social.

Ele quis agradecer o homem, merecer uma prata dele. Tivera dois pontapés e palavras brutais. Não compreendia. Por que eram odiados assim na cidade? Eram pobres crianças sem pai, sem mãe. Por que aqueles homens bem-vestidos tanto os odiavam? (AMADO, 2008, p. 100)

Por mais que o desenho estivesse impecável, não foi digno de admiração, o que resultou na ação violenta da personagem – que até então, era a mais pacífica – acabou por enfrentar o homem, machucá-lo e roubar-lhe o sobretudo, que se torna um símbolo de sua vitória diante da depreciação e da marginalização.

Adquirira um sobretudo e muito ódio. E tempos depois, quando a suas pinturas murais admiraram todo o país (eram motivos de vidas de crianças abandonadas, de velhos mendigos, de operários e dogueiros que rebentavam cadeias), notaram que nelas os gordos burgueses apareciam sempre vestidos com enormes sobretudos que tinham mais personalidade que eles próprios”. (AMADO, 2008, p. 101)

Ver meninos em situação de rua gera repulsa, quebra a idealização de uma harmonia ambiental imaginada a partir de indivíduos mais abastados, que, na realidade, ora ignoram, ora se eximem de qualquer responsabilidade. O sobretudo representa não só o status social do homem, como também o seu esconderijo, encobrindo uma elite capitalista que não se importa com aqueles que não disfrutem dos mesmos privilégios. Ao lutar, Professor não só obriga o homem a olhar para ele e para sua condição, como também confronta a posição de poder dos mais abastados.

Pirulito, apelidado assim por ser magro e muito alto, é o mais religioso, ignorando as piadas e as risadas dos colegas nos momentos de suas orações. Influenciado pelo padre, aos poucos vai se livrando dos maus hábitos, deixando de procurar por mulheres e de roubar. No entanto, é tentado a realizar um último roubo: por muito tempo, observa uma estátua representando Santa Maria estendendo um menino Jesus, magro e pobre como ele.

O Sol é brando e claro, as flores desabrocham no jardim, vem uma calma e uma paz de todos os lados. Mas, mais belo que tudo é a imagem da Conceição com o Menino, que está na prateleira daquela loja de uma só porta. (...) Bem na ponta da prateleira que chega até a porta, a imagem da Virgem da Conceição estende o Menino para Pirulito. Pirulito pensa que a Virgem está a lhe entregar Deus, Deus criança e nu, pobre como Pirulito. O escultor fez o Menino magro e a Virgem triste da magreza do seu Menino, a mostrá-lo aos homens gordos e ricos. Por isso a imagem está ali e não se vende. O Menino nas imagens é sempre gordo, um ar de menino rico, um Deus rico. Ali é um Deus pobre, um menino pobre". (AMADO, 2008, p. 114-115)

Essa escultura nunca era vendida, nunca ninguém se interessava por ela, e era como se a Virgem lhe estendesse o Menino para salvá-lo. Essa é uma das cenas mais metafórica do livro, pois é como se ele se auto resgatasse: revive a sua própria história, quando a mãe sofre de um mal súbito, e ele é levado por João Grande para o trapiche, com meses de vida. Leva a escultura do Menino, com a mesma aparência sofrida que a dele, para o trapiche, a quem dedicaria extremo afeto. Também é perceptível a crítica consciente que a personagem possui com relação às representações espirituais ligadas à Igreja Católica, que reflete, mesmo que isso seja antagônico, as camadas mais favorecidas.

Também existem entre as personagens aquelas que irão representar a malandragem: Gato é vaidoso e astuto, possui um baralho marcado que usa para enganar os jogadores adversários. Boa-Vida é apresentado como um preguiçoso, que só rouba de vez em quando para ficar bem com o grupo e continuar se beneficiando dele. É também aquele que irá demonstrar sua crença pelo Candomblé, saudando o orixá Omolu, divindade da doença e da cura. Quando contraiu varíola, uma doença epidêmica, foi por livre e espontânea vontade que arrumou suas coisas e se dirigiu para o lazareto, para não contaminar os outros companheiros, mesmo sabendo que dificilmente iria voltar, numa cena belíssima:

“Professor só soube dizer:

- Tu vai mesmo?

Boa-Vida fez que sim, saíram do trapiche. Boa-Vida olhou a cidade, fez um gesto com a mão. Era como um adeus. Boa-Vida era malandro e ninguém ama a sua cidade como os malandros. Olhou o professor:

- Quando tu fizer meu retrato... tu ainda vai fazer?
- Vou, Boa-Vida... (Vontade de dizer palavras carinhosas como a um irmão.)
- Não me faz cheio de bexiga, não...

Seu vulto desapareceu no areal. Professor ficou com as palavras presas, um nó na garganta. Mas também achava bonito Boa-Vida andar assim para a morte para não contaminar os outros. Os homens assim são os que têm uma estrela no lugar do coração. E quando morrem o coração fica no céu, diz o Querido-de-Deus. Boa-Vida era um menino, não era um homem. Mas já tinha uma estrela no lugar do coração.” (AMADO, 2008, p. 159-160)

Volta-Seca é a personagem que desde o início se apresenta como um revolucionário, por agir e pensar contra o sistema vigente. Representante do cangaço nordestino – afilhado de Lampião – é justo e valente, capaz de enfrentar o grupo todo com uma arma para defender um companheiro e exigir justiça – no caso, Almiro, que seria expulso pelo grupo por ter contraído varíola, sem a decisão de Pedro –, mas também é um assassino frio e sanguinário, cultivando sempre o ódio pelas autoridades. Temos a retomada da imagem do sertanejo que quer viver em paz na sua terra, mas como não consegue, age com violência, pois como se não bastassem as dificuldades climáticas, tem que enfrentar as instituições políticas, que em verdade não fazem nada por ele.

Poucas pessoas conquistaram a confiança dos meninos para adentrar no trapiche. Querido-de-Deus é um negro capoeirista que sempre os visita e solicita favores, ensina capoeira e ajuda a planejar algum delito. Era saveirista e por isso sempre se ausentava. Religiosos também eram conhecidos dos meninos. Don'Aninha, representando o Candomblé, era uma Mãe-de-santo que não julgava os meninos, ajudando-os e pedindo favores que só eles poderiam fazer, como resgatar a imagem de Ogum na Delegacia. Padre José Pedro também conquista a confiança dos meninos, procurando também não os julgar por seus delitos, no desejo puro de salvá-los perante a Deus.

A visão do padre José Pedro, que não via os meninos apenas como delinquentes e bárbaros, pode demonstrar a visão que o autor queria transmitir a respeito de seus personagens. Eles eram meninos que não tiveram a oportunidade de serem crianças, de crescerem sob os cuidados e carinho dos pais, sem orientação escolar, sentimental, espiritual e moral.

“A princípio o padre José Pedro pensava em levar os Capitães da Areia às beatas. Pensava que assim salvaria não só as crianças de uma vida miserável, como salvaria também as beatas de uma inutilidade perniciosa. (...) Chegou mesmo a levar para casa de uma um menino do reformatório. Isso muito antes de conhecer os Capitães da Areia, quando apenas ouvia falar neles. A experiência deu maus resultados: o menino arribou da casa da solteirona levando uns objetos de prata, preferindo a

liberdade da rua, mesmo vestido de farrapos e sem muita certeza de almoço, aos bons trajés e ao almoço garantido com a obrigação de rezar o terço em voz alta, assistir várias missas e bênçãos todos os dias. Depois o padre José Pedro compreendeu que a experiência tinha fracassado mais por culpa da solteirona que do menino. (...) Viu que era totalmente inútil pensar nesse projeto. Viu que era absurdo porque a liberdade era o sentimento mais arraigado dos corações dos Capitães da Areia e que tinha que tentar outros meios”. (AMADO, 2008, p. 77)

Compreendia que só restava para eles viverem daquela forma lastimável, furtando para a manutenção da vida, unindo forças para juntos serem mais fortes e se vingarem da sociedade que os discrimina. Como um defensor dos meninos, é acusado pelas autoridades da Igreja de estar agindo como um comunista, fazendo com que a personagem questione se existiria alguma diferença no proceder comunista com as ações de Jesus Cristo – isso acaba-lhe sendo uma revelação.

Também é perceptível no romance, embora com menos intensidade que em outras obras do autor, o conceito de baianidade, em que se percebe a união de elementos sociais e históricos com elementos inventados,

um conjunto de regras, práticas, rituais, associados aos moradores da cidade de Salvador e do território circunvizinho, porém generalizados para todos os habitantes do estado da Bahia. (...) Este discurso foi utilizado como expressão máxima de um povo alegre, valente, trabalhador, místico, religioso, sensual. (FRANÇA JR., 2012, p.3)

Exalta-se a beleza do território e os traços marcantes de seu povo, bem como confere um caráter exótico a ambos, que formam uma comunidade imaginada, difundida através da fala de diversos agentes sociais, servindo de inspiração nas artes, na música, na literatura e nos meios audiovisuais.

Merece grande destaque o capítulo “As Luzes do Carrossel”, em que percebemos, nitidamente, a criança em cada um dos meninos homens, através do “Grande Carrossel Japonês”, que era na verdade um pequeno carrossel nacional, conservando, na memória de um dono alcoólatra, os tempos áuricos em que era frequentado por crianças ricas de grandes capitais. Era agora um velho brinquedo desbotado, com o maquinário que emperrava com frequência, partes rotas, mas que era capaz de alegrar os filhos da classe proletária. Nhozinho França, o dono, convida Sem-Pernas e Volta Seca para ajudá-lo no funcionamento e a vender as entradas. Os meninos ficam deslumbrados ao ver o carrossel e, mais do que isso, em perceber que o dono os trata como a um igual, oferecendo trabalho e bebida, sem qualquer tipo de julgamento. Ele não se importou de os meninos estavam vestidos de farrapos, com a

deficiência de Sem-Pernas e permitiu que Volta Seca se vestisse de cangaceiro, o que muito lhe dava prazer. Não à toa Sem-Pernas o considera um Deus, pois é a primeira vez em que é tratado com dignidade e por um homem que traz esse universo da fantasia para ele. Também Volta Seca fica extasiado ao ouvir que neste mesmo carrossel já havia se divertido o seu padrinho Lampião, junto com seu bando, poupando a cidade de um saque violento.

Os Capitães da Areia vão visitar o carrossel e ficam encantados. Volta Seca dá corda na pianola e acaba despertando, sem saber, a sensibilidade dos meninos, que ficaram ouvindo silenciosamente a valsa.

Um operário que vinha pela rua, vendo a aglomeração de meninos na praça veio para o lado deles. E ficou também parado escutando a velha música. Então a luz da lua se estendeu sobre todos, as estrelas brilharam ainda mais no céu, o mar ficou de todo manso (talvez que lemanjá tivesse vindo também ouvir a música) e a cidade era como que um grande carrossel onde giravam em invisíveis cavalos os Capitães da Areia. Neste momento de música eles sentiram-se donos da cidade. E amaram-se uns aos outros, se sentiram irmãos porque eram todos eles sem carinho e sem conforto e agora tinham o carinho e o conforto da música. Volta Seca não pensava com certeza em Lampião neste momento. Pedro Bala não pensava em ser um dia o chefe de todos os malandros da cidade. O Sem-Pernas em se jogar no mar, onde os sonhos são todos belos. Porque a música saía do bojo do velho carrossel só para eles e para o operário que parara. E era uma valsa velha e triste, já esquecida por todos os homens da cidade. (AMADO, p. 2008, 68)

O carrossel é o resgate da infância desses meninos - é nele em que a imaginação se sobrepõe, em que a realidade inóspita deixa de existir para dar lugar ao mundo de sonho e de fantasia. É nele que, a princípio, Volta Seca vivencia as suas raízes, mas acaba se esquecendo da vingança propagada por seu padrinho Lampião, e Sem-Pernas esquece-se das mágoas e dos rancores, imaginando ser um menino comum, com pai, mãe e cuidados. A alegria contagia a todos os moradores do trapiche, as luzes do carrossel iluminam os corações dos meninos, com a felicidade de que todos os Capitães da Areia poderiam, após o expediente, brincar juntos, vivenciando, finalmente, a infância. “Não possuímos direito maior e mais inalienável do que o direito ao sonho. O único que nenhum ditador pode reduzir ou exterminar” (AMADO, 2021, p.53).

Na terceira parte da obra, “Noite de grande paz, da grande paz dos teus olhos”, é apresentada uma personagem que irá mudar o curso da narrativa: Dora. Os pais morrem na epidemia de varíola e a menina se vê sozinha com um irmão menor, andando por toda a cidade, em busca de emprego, sempre recusado, pois as pessoas temem que a menina seja também transmissora da doença. “As luzes se acenderam e ela achou a princípio muito bonito. Mas logo depois sentiu que a cidade era sua inimiga, que apenas queimaram os seus pés e a

cansara. Aquelas casas bonitas não a quiseram” (AMADO, 2008, p. 172). Cansada e já sem esperanças, acaba conhecendo João Grande e Professor, que se compadecem de sua situação e a levam para o trapiche. O que eles não esperavam é que os outros meninos iriam querer violentá-la, sendo necessário que os dois a defendessem corajosamente até a chegada de Pedro Bala, para esclarecer que ela é só uma criança abandonada e perdida como todos os demais. Pedro, que a princípio pensou de forma brutal como os outros, acaba conscientizando-se e se compadecendo dela também, garantindo a sua integridade.

A partir disso, Dora se sente à vontade, cuidando dos feridos. Ao longo dos dias, passa a chamar a todos de irmão, ofertando carinho e cuidados. Cada um vai descobrindo nela a mãe que lhe faltava a partir de seus gestos de afeto e generosidade, fato esse observado por Professor, que nutria por ela uma paixão platônica. Resolve tomar parte nos roubos, vestindo-se como menino e andando com os Capitães pelas ruas. A cidade muda de perspectiva – já não é sua inimiga, é um espaço de liberdade. Apaixona-se por Pedro, que consegue diferenciar o amor que sente por ela do mero desejo instintivo, chegando a estabelecer um noivado. Numa tentativa de furto, são presos com outros meninos. Pedro consegue confundir os policiais com golpes de capoeira, fazendo com que os companheiros consigam fugir. Acaba indo para um reformatório, enquanto Dora vai para um orfanato. Mais uma vez, aparece o gênero jornalístico, valorizando a prisão de Pedro e o apreço às instituições, ao mesmo tempo em que demonstra curiosidade a respeito de Dora, por ser a única menina na condição de delinquência que se tinha notícia.

Antes da aparição de Dora, Pedro era uma personagem mais ligada a futilidades e promiscuidades – a passagem polêmica em que violenta uma menina no areal ilustra bem isso. Depois, passa a agir com mais consciência – o amor substitui a vulgaridade e o excesso de sensualismo, enquanto o idealismo político substitui a futilidade e a banalidade.

Na prisão, sofre forte e violento interrogatório, resistindo bravamente. Ouve uma moda de viola – “era uma moda triste. Falava do Sol que havia nas ruas, em quanto é grande e bela a liberdade” (AMADO, 2008, p.201) – e pensa nos companheiros que dependiam dele, em João de Adão com as histórias de seu pai e em vingança. “Seu pai morrera para mudar o destino dos doqueiros. Quando ele sair, irá ser doqueiro também, lutar pela liberdade, pelo sol, por água e de comer para todos” (AMADO, 2008, p.206). Essa passagem é interessante, pois ela indica a conscientização da personagem no seu aspecto social - esse é um dos primeiros indícios de como irão se configurar os pensamentos futuros da personagem.

Pedro acaba conseguindo fugir e resgata Dora, numa cena cheia de emoção e ação. No entanto, Dora está muito doente, a ponto de a mãe-de-santo Aninha ir até o trapiche ajudar

com orações. Naquela noite, Pedro e Dora se relacionam sexualmente, a pedido dela – sua primeira e última noite, um casamento que se consuma como um último pedido. Ela amanhece morta, “foi como uma sombra nessa vida” (AMADO, 2008, p.222), transforma-se em uma estrela no imaginário de Pedro, que sofre demais sua ausência.

Na quarta e última parte “Canção da Bahia, Canção da Liberdade”, temos o destino e a finalização das personagens – cada um vai encontrando seu caminho e saindo do trapiche. “Os garotos crescem. Mais que isso, são impulsionados do mundo da sobrevivência individual para a rebeldia de uma classe que se levanta” (DUARTE, 2004, p.45). Algumas continuam suas vidas na malandragem, outras acabam tendo profissões, como é o caso de João Grande, que se torna marinheiro, e Pirulito, que se torna frade. Professor também acaba alterando o curso de sua vida. Num dado momento, um homem reconhece o seu talento artístico e se propõe a ajudá-lo a desenvolver seu dom, achando um financiador para seus estudos. A princípio, ele não acredita ser capaz, mesmo que Pedro o incentivasse. Após a morte de Dora, o trapiche “deixa de ter significação, ou tinha uma significação terrível demais” (AMADO, 2008, p. 230). Decide ir para o Rio de Janeiro.

A voz de Pedro Bala o animou:

- Tu também vai ajudar a mudar a vida da gente...

- Como? – fez João Grande.

Professor também não entendeu. Tampouco Pedro Bala sabia explicar. Mas tinha confiança no Professor, nos quadros que ele faria, na marca do ódio que ele levava no coração, na marca de amor à justiça e à liberdade que ele levava dentro de si. Não se vive inutilmente uma infância entre os Capitães da Areia. Mesmo quando depois se vai ser um artista e não um ladrão, assassino ou malandro. (...)

João Grande estendeu os braços:

- Gentes! Professor vai embora. Vai ser um pintor no Rio de Janeiro. Gentes, viva o Professor!

O viva apertou o coração do menino. Olhou para o trapiche. Não era como um quadro sem moldura. Era como a moldura de inúmeros quadros. Como quadros de uma fita de cinema. Vidas de luta e coragem. De miséria também. (AMADO, 2008, p. 231)

Entre os Capitães, é o único que não se rende à realidade que o cerca e procura um novo direcionamento para sua vida, trabalhando a sua capacidade criativa através da leitura e da pintura. Isso faz com que ele desenvolva aptidões intelectuais, emocionais e espirituais. É uma personagem que, mesmo em situação de exclusão, diante de todas as adversidades, torna-se um artista reconhecido por essa mesma sociedade que o marginaliza. Ganha fama como

pintor, retratando em seus quadros a dura realidade dos Capitães da Areia e a luminosidade da menina Dora – por quem se apaixonou, sem ser correspondido.

Sem-Pernas acaba morrendo durante uma perseguição com a polícia – com a perna coxa, percebe não ser capaz de correr como os outros colegas – vivenciando à risca seu apelido –, e segue em direção à montanha, atirando-se de lá, de onde nunca mais seria pego. Enquanto ele é uma das personagens mais maldosas, também é a mais triste e irreparável, o que justifica o fim trágico.

Volta Seca vai embora do trapiche – ia se juntar aos Índios Maloqueiros de Aracaju – e acaba encontrando seu padrinho, realizando o desejo de viver no sertão e se vingar da repressão do Estado, matando soldados. Como o seu nome diz, é aquele que acabou retornando para a aridez do Sertão, para suas raízes. Quando foi preso, viram que seu revólver continha sessenta riscos – significando que, aos dezesseis anos, já havia matado sessenta soldados.

O interesse pela luta de classes acaba despertando em Pedro a vontade de participar ativamente de uma greve de operários, a pedido de João de Adão.

A revolução chama Pedro Bala como Deus chama Pirulito nas noites do trapiche. É uma voz poderosa dentro dele, poderosa como a voz do mar, como a voz do vento, tão poderosa como uma voz sem comparação. Como a voz de um negro que canta num saveiro o samba que Boa-Vida fez:

Companheiros, chegou a hora...

A voz o chama. Uma voz que o alegra, que faz bater seu coração. Ajudar a mudar o destino de todos os pobres. Uma voz que atravessa a cidade, que parece vir dos atabaques que ressoou nas macumbas da religião ilegal dos negros. Uma voz que vem com o ruído dos bondes onde vão os condutores motorneiros grevistas. Uma voz que vem do cais, do peito dos estivadores, de João de Adão, de seu pai morrendo num comício, dos marinheiros dos navios, dos saveiristas e dos canoieiros. Uma voz que vem do grupo que joga a luta da capoeira, que vem dos golpes que o Querido-de-Deus aplica. Uma voz que vem mesmo do padre José Pedro, padre pobre de olhos espantados diante do destino terrível dos Capitães da Areia. Uma voz que vem das filhas-de-santo do candomblé de Don'Aninha, na noite que a polícia levou Ogum. Voz que vem do trapiche dos Capitães da Areia. Que vem do reformatório e do orfanato. Que vem do ódio do Sem-Pernas se atirando do elevador para não se entregar. Que vem no trem da Leste Brasileira, através do sertão, do grupo de Lampião pedindo justiça para os sertanejos. Que vem Alberto, o estudante pedindo escolas e Liberdade para a cultura. Que vem dos quadros de Professor, onde meninos esfarrapados lutam naquela exposição da rua Chile. Que vem de Boa-Vida e dos malandros da cidade, do bojo dos seus violões, dos sambas tristes que eles cantam. Uma voz que vem de todos os pobres, do peito de todos os pobres. Uma voz que diz uma palavra bonita de solidariedade, de amizade: "Companheiros". Uma voz que convida para a festa da luta. Que é como um samba alegre de negro, como ressoar dos atabaques nas macumbas. Voz que vem da

lembrança de Dora, Valente lutadora. (...) Voz poderosa como nenhuma outra. Porque é uma voz que chama para lutar por todos, pelo destino de todos, sem exceção. (AMADO, 2008, p. 266-267)

Nesse momento, Pedro se dá conta de que é necessário desempenhar um papel de liderança em prol dos menos favorecidos, para melhorar a condição de vida de toda uma massa reprimida de diversas formas. Com uma atuação marcante e despertando o interesse de uma coletividade política, acaba sendo convidado a organizar os Índios Maloqueiros de Aracaju. Pedro se torna um perseguido político anos depois.

Barandão é uma personagem pouco detalhada, destacando-se apenas por manter secretamente relações homoafetivas com Almiro, o que era proibido dentro da lei dos Capitães da Areia. No entanto, é ele quem se torna o líder quando Pedro vai comandar o grupo dos Índios Maloqueiros, demonstrando a mudança de visão dentro do grupo dos Capitães.

Há muita beleza na descrição de cada personagem, em contraste aos horrores e às ações repugnantes. O autor procura os justificar, expondo os sentimentos e as razões, além da ignorância, da falta de instrução - ou mesmo a falta de alternativa. Até mesmo o padre José Pedro – um doutrinador – não é capaz de mudar a forma de pensar dos Capitães. Ele sabia que a recuperação era difícil, pois não poderiam ser tratados nem como homens marginais, nem como crianças comuns. Precisariam de um meio termo, mas isso não existia. Teria que conviver com eles, aceitá-los e amá-los como eram, passando as orientações devidas quando era preciso e permitido, sem causar adversidades.

O romance reafirma as qualidades que Jorge Amado atribui aos filhos de nosso país – coragem, capacidade de extrair força da adversidade, imaginação vigorosa. Ele sugere ainda que elas não são apenas uma conquista, mas algo que já existe naturalmente em nós. Algo que trazemos desde o berço – como a cicatriz que o líder dos meninos, Pedro Bala, tem no rosto. Torna-se mais forte ainda, aqui, o otimismo com que Jorge Amado vê o Brasil, quase sempre, é verdade, temperado pela violência. (CASTELLO, 2009, p.14)

Segundo Alvim & Valladares, a partir do século XIX, tem se levantado a discussão sobre a infância pobre no Brasil, sendo uma preocupação no que diz respeito a nova ordem social que se configuraria com o advento da República. A urbanização é marcada pelo crescimento acelerado das metrópoles, vestígios da Abolição da Escravatura e da criação de força de trabalho livre urbana formada por imigrantes. Nesse momento, a infância emerge como problema social. A primeira fase da República significou um verdadeiro “inferno

social” – as epidemias contribuíram para a orfandade enquanto as dificuldades das famílias de criarem seus filhos foram assumindo dimensões preocupantes à medida que o tempo passava e a população crescia. A violência, a criminalidade, a mendicância e a vadiagem caminhavam juntos com as epidemias e a dificuldade da inserção no mercado de trabalho, com o sub-emprego e os expedientes eventuais e incertos. Não raro o desespero levava ao alcoolismo, à loucura ou ao suicídio.

Nesse sentido, a infância abandonada é motivo de indignação geral e preocupação de vários membros da sociedade. Instituições são criadas, porém não são suficientes. Mais do que o escândalo do abandono, a sociedade se escandalizava com as ações dos meninos, a dizer palavrões e a agir com violência. Os jornais da época não lhes poupavam: “crianças e jovens eram caracterizados como “vagabundos” que se reuniam para promover desordem e desrespeitar a moralidade das famílias” (ALVIM & VALLADARES, 1988, p.05). A rua era o espaço de não subordinação, o espaço da marginalidade que rompe com os valores morais e dos costumes, em oposição aos espaços familiares e das fábricas, que exigiam disciplina, sendo eles, por isso, uma ameaça à sociedade. Na década de 20, instituiu-se a Lei 4242, que determinava o ser “abandonado” como um indivíduo menor de idade, sem responsáveis legais e sem habitação. Também é criado o Juízo de Menores, em que a preocupação não é só proteger a exploração da mão de obra infantil pelas fábricas, mas também a de combater o mal-estar social, na medida em que isola os menores abandonados e infratores.

Não faltava a esses menores uma certa organização coletiva. A vida nas ruas, com seus perigos e desafios, levava-os a formarem pequenos agrupamentos, referidos pela polícia como “quadrilhas”. Protegidos nestes grupos, ficava menos difícil a sobrevivência nas ruas. O poder destes grupos era considerável, chegando, muitas vezes, a se contrapor ao poder familiar. Era frequente as mães referirem-se às “más companhias” (FRAGA FILHO, 2004, p.69).

O leitor se depara com a situação de desamparo em que se encontravam esses meninos, sem família, sem educação, sem oportunidades, condenados à liberdade das ruas, com suas ingenuidades perdidas, vivendo como podiam, sem muita perspectiva, soltos sem qualquer disciplina ou orientação. Largados, não possuíam qualquer ajuda da sociedade ou dos seus governantes, sendo a mancha produzida por uma sociedade injusta e desumana.

Amado constrói suas personagens de forma particular, em que os limites do herói e do anti-herói estão difusos, expondo ideias e valores nas características das personagens. Desenvolve-se no leitor um certo carisma e compaixão por elas, por mais que se tenha cenas de violência e crime.

A personagem [...] representa a possibilidade de adequação afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência etc. A personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos”. (CANDIDO, 2002, p.54)

O conhecimento que o sr. Jorge Amado revela do homem, é todo ele, por assim dizer, uma obra de graça e poesia. A sua maneira de tratar os personagens é poética. Ela é que supre o que lhe falta em penetração psicológica. (CANDIDO, 1992, p.53)

No romance, temos crianças e jovens que crescem livres, sem influências domesticadoras na sua formação, sem quem lhes dite regras e formas de convivência. São emancipados – sustentam-se por si só e não aceitam ordens – uma vez que não recebem nenhum benefício em aceitá-las. Isso é uma afronta ao Estado, que reage com espancamento e assassinato. As outras pessoas que tomam conhecimento dessas agressões dificilmente tomam partido.

Apesar de haver meios econômicos e políticos para auxiliar aqueles que necessitem de ajuda, não existe um acolhimento pela cidade, no caso, Salvador, espaço onde o enredo se desenrola. Crianças deveriam ter o amparo da sociedade e do Estado, são seres em desenvolvimento que merecem atenção e dedicação, mas o romance vem demonstrar que não é isso o que acontece. Temos também a presença marcante da mídia, que manipula opiniões, cria estereótipos e poluem as relações humanas, como é possível verificar na obra as publicações do jornal, que favorecem órgãos e funcionários do Estado, desprestigiando completamente as crianças.

Uma poética que, talvez até involuntariamente, parece querer neutralizar o cruel realismo de uma história que ultrapassa os domínios da ficção para inscrever-se como um dos mais fortes libelos contra esta chaga de nosso tempo ou, talvez, de todos os tempos - até quando, não sabemos - que é a infância privada de seus direitos mais inalienáveis entre os quais, certamente, o direito de ser feliz. (FRAGA, 2004, p.18)

Por fim, não poderia deixar de mencionar a discriminação sofrida pela obra. A falta de “profundidade” do psicológico das personagens é um recurso que o autor usou para repensarmos nos Capitães de Areia em qualquer criança abandonada. Cada uma tem uma história, mas sofrem as mesmas hostilidades, necessitam do mesmo acolhimento. De fato, não se trata de uma obra extremamente revolucionária, mas nos faz repensar a sociedade, as suas instituições e as suas atuações. Considerando-se que a arte e a literatura não é um privilégio dos cultos e dos intelectuais, uma literatura de caráter mais popular, tão significativa, como é

Capitães da Areia, merece destaque. A ata de incineração de livros da fogueira feita em 1937, logo após a decretação do Estado Novo no Brasil, deixa claro “o reconhecimento do poder de sedução e da força comunicadora da narrativa amadiana, da mesma forma que atesta o volume de sua receptividade junto ao público” (DUARTE, 2004, p.46), ou seja, uma obra incitadora da revolta popular. O autor tinha um projeto de construir uma literatura política, focada no materialismo crítico, sendo de caráter didático, a fim de ganhar as massas como leitores, no intuito de se obter “cidadãos conscientes nas camadas subalternas”. O povo no centro do romance, em meio a imagens de miséria e injustiça, faz do texto um ponto de inconformismo e conscientização do pleno exercício da cidadania.

Não parece aleatório, portanto, que os personagens amadianos fossem pouco introspectivos e de baixa densidade psicológica, sendo suas ações quase invariavelmente o resultado de conflitos deflagrados pelas condições de miséria, opressão e privações nas quais viviam. (...) as crianças abandonadas de *Capitães da Areia* encontravam na “aventura da liberdade nas ruas” e na união do grupo meios de restituir os bens e os afetos que a orfandade lhes negara. Uma orfandade não apenas familiar, mas de todo o aparato político-institucional que os tratavam como os “delinquentes que infestam nossa urbe”. No entanto, esse modo de interpretação, que tem como eixo as coordenadas socioeconômicas ao mesmo tempo que evidencia as hierarquias e as injustiças da sociedade capitalista, põe em perspectiva a vocação doutrinária de seus romances: mostrar que as desigualdades só acabarão quando os homens, a despeito de raça, cor, religião ou nacionalidade, tomarem consciência de sua identidade como uma única “humanidade proletária” e explorada. Daí a presença quase obrigatória das “greves operárias” nos desfechos de seus romances da década de 1930, pois é justamente o momento em que os personagens fazem a grande descoberta de suas vidas: a consciência e a solidariedade de classe. (ROSSI, 2009, p.27)

4. “Mas, paciência, somos filhos da guerra” – Análise de Se o passado não tivesse asas

A partir do século XVI, o Império Português alcança algumas regiões da África, como Congo e Angola, movidos pelo comércio escravista, visando os mercados das colônias da América espanhola e, posteriormente, do Brasil - o desenvolvimento agrícola nas colônias americanas dependia da oferta de mão-de-obra, fazendo com que a comercialização de corpos humanos fosse extremamente lucrativa para vendedores e compradores, ocasionando exploração, destruição e mortes no território africano. Uma série de confrontos e revoltas existiram no continente, e muitas sociedades africanas se viram obrigadas a alterar suas vidas, ou deslocarem-se para outras regiões. Em 1575 foi fundada a colônia de Angola pelos portugueses, que estabeleceram posteriormente uma administração de tipo feudal, dirigida por um governador eleito em Lisboa a cada três anos. Porém, "os capitais portugueses eram investidos no Brasil, e não diretamente em Angola, pelo menos até 1730" (OGOT, 2010, p.672). Também eram os brasileiros que dominavam totalmente o comércio até 1730 (OGOT, 2010, p. 667), sendo que, a partir desse ano, as companhias metropolitanas voltam para comercializar mercadorias europeias, diminuindo essa dominação dos brasileiros na região e reassumindo o tráfico de escravos.

Em Angola, o domínio do tráfico de escravos chegou a tal ponto que, apesar dos esforços de Sousa Coutinho e de outros, o país não conseguiu diversificar seu sistema econômico, em virtude da falta de capitais procedentes de fontes que não fossem ligadas ao tráfico. A colônia continuou dependendo economicamente do Brasil e, por volta de 1800, ainda 88% de seus rendimentos provinham do tráfico de escravos com o Brasil e um pouco menos de 5%, do marfim enviado a Portugal. (OGOT, 2010, p.694)

Com a abolição da escravidão, os colonos dedicam-se ao comércio local e à agricultura (com dificuldade, devido ao solo pobre em nutrientes de Angola). Sede das principais firmas comerciais, a Luanda do séc. XIX já continha arquitetura e instituições características das cidades portuguesas, assim como o Brasil. Em 1880, inicia-se a ocupação militar portuguesa em Angola, Moçambique e Guiné. Também é no séc. XIX que se tem o registro de uma elite instruída, consequência da "ação educadora das sociedades missionárias, a partir da década de 1850" (AJAYI, 2010, p.57) nas regiões da África, que ajudou a formar uma série de profissionais, como professores, pregadores, auxiliares de justiça, jornalistas, artesãos, agricultores etc. A difusão de ideias como o Etiopismo, o conceito de a "África para os africanos" e o panafricanismo foram propagados por intelectuais em todo o continente,

produzindo uma revolução intelectual que devolveria aos africanos o orgulho e a confiança na raça negra, combatendo o racismo e desenvolvendo as primeiras ideias de libertação.

Os danos causados pelo colonialismo foram tão catastróficos que repercutem contemporaneamente, com a desigualdade sendo o principal desafio a ser superado. A história de Angola é bastante complexa e compreende várias lutas anticoloniais e tentativas de libertação. Contra o invasor, as armas tanto eram de fogo como de letras (CHAVES, 2005). Em 1975, finalmente os angolanos conseguiram a sua Independência, idealizaram a construção de uma sociedade socialista, movidos pela euforia e esperança de um futuro, mas esse projeto acabou sendo frustrado com o início de uma guerra civil, numa disputa de poder entre dois grupos de guerrilha anticolonialistas, o MPLA (Movimento popular de Libertação de Angola), apoiado pela União Soviética, e a UNITA (União Nacional pela Independência Total de Angola), apoiada pelos Estados Unidos, sendo um reflexo da Guerra Fria. Isso colocou o país em uma difícil situação, com a destruição de suas infraestruturas e estrutura econômica. A Guerra seguiu entre pausas e retomadas, terminado, finalmente, em 2002, quando um acordo entre as partes foi estabelecido, após a morte de lideranças da UNITA.

Com uma literatura de tradição oral, existia o desejo de ouvir as histórias contadas pelos mais velhos, que a opressão buscava silenciar. Trata-se de um resgate a suas origens e tradições, numa busca de valorização identitária. A escrita chega com o colonizador e, posteriormente, a língua portuguesa se torna “um despojo de guerra” (CHAVES, 2005, p.72), e irá narrar para o mundo uma literatura que buscará reafirmar e reorganizar o país, trazendo a experiência, o sentir e o dizer, na tentativa de se realizar a composição de uma unidade.

Como um processo de auto indagação, o seu exercício será um caminho para a construção da identidade de uma nação que mal começava a ser imaginada. E o romance, por suas características básicas, assegurará um vasto campo para a realização das tarefas que, em vários níveis, a atividade literária há de querer desempenhar. (CHAVES, 1999, p.20-21)

Vários autores se utilizam do gênero romance na tentativa de investigação e mapeamento das mais variadas formas de expressão cultural, transitando pela recuperação da memória, ocupando um lugar de resistência e afirmação da identidade nacional perante o mundo. Essa conquista da identidade entrecruza passado e presente, numa reinterpretação da terra e no resgate de sua história. Temos também a noção de coletividade como fundamental para a mudança que se almeja. Uma particularidade da expressão literária em Angola é a atuação de intelectuais formados nos centros urbanos das colônias, sejam eles mestiços ou

brancos, unindo-se com a bandeira do anticolonialismo, em prol dos movimentos de libertação, revolução social e reconstrução nacional. No pós-independência, esses mesmos escritores partidários do regime vigente começam a introduzir discursos em que assumem uma posição de questionamento em relação à construção da sociedade baseada no livre mercado e em supostos conceitos de democracia.

A literatura no pós-independência mantém sua atuação de destaque - ainda bem -, muitas vezes preenchendo uma lacuna existente e que caberia aos historiadores e cientistas sociais ocupar, proporcionando a riqueza do diálogo. (...) Tanto Pepetela como Agualusa, em livros recentes, realizam um balanço do período que vai da luta pela Independência até os dias atuais. O que poderia ser encarado como algo comum, não fosse o fato de não haver trabalhos paralelos, pelo menos suficientemente divulgados, no campo das ciências sociais e da história. (BITTENCOURT, 2000, p.6)

A história de Angola é extremamente complexa e existem ainda dificuldades para se realizar pesquisas na área de história contemporânea, seja por falta de recursos financeiros, pela inexistência da tradição de pesquisa nessa área e até mesmo pelo receio ao tratar de um contexto tão delicado como a guerra, com seus agentes ainda em atuação política, podendo os estudos serem alvo de críticas e acusações de aproximação do inimigo, uma vez que o governo ainda é a única fonte de recursos acadêmicos no país.

A ideologia lênin-marxista acabou sendo rejeitada por antigos membros do MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola), que passaram a afirmar que, num contexto de Guerra Fria, era a única alternativa, mas reconhecem que foi responsável pelos infortúnios vivenciados pelo país. Na tentativa de construir uma nação, o MPLA no pós-independência quis realizar uma centralização, ignorando as diferenças étnicas, o que gerou muitos conflitos, além das disputas de poder com a UNITA (União Nacional para a Independência Total de Angola).

Nesse contexto, temos Arthur Carlos Maurício Pestana dos Santos, descendente de uma família já erradicada em Angola por cinco gerações e com avós imigrantes portugueses. Participa ativamente do MPLA, recebendo o nome de Pepetela na guerrilha, que significa, em umbundu, “pestana”. Formado em Sociologia, atua ativamente no governo no pós-independência, tornando-se Vice-ministro da Educação, além de assumir o cargo de Presidente da Comissão Nacional para a UNESCO. Entre os vários prêmios recebidos, destaca-se o Prêmio Camões em 1997 pelo conjunto de sua obra.

Pepetela é um autor que retira da própria vida a matéria para a sua ficção, rejeitando a neutralidade através das entrelinhas, produzindo uma literatura de protesto social e

combatividade. Segundo Inocência Mata (CHAVES & MACEDO, 2009), a consciência histórica leva o olhar do autor para o passado, sendo este a guerra. Dessa forma, temos como característica comum da estética romanesca nas obras de Pepetela a guerra como um marcador da temporalidade, também demarcando a desestruturação social e a sua reordenação, sendo necessário o empenho para o reajuste de mentalidade e de instituições.

O título da obra já nos induz a pensar que existe um passado que ressurge como se fosse uma assombração: o condicional “se” pode demonstrar uma vida que aparentemente transcorre normalmente, mas não está liberto das pesadas amarras que esse passado traz. As duas epígrafes, de caráter popular, vão discorrer e diferenciar o espaço (as terras, o país enquanto nação) das pessoas que nele vivem – apesar de ter essa relação de pertencimento, elas não estão preparadas para os desafios do lugar e, por isso, são passíveis de cometerem erros, o que não deve manchar a grandeza da pátria. Isso dialoga muito com a história de Angola, envolta em seus contextos de guerras e de formação. Em 1992, a insatisfação com o resultado da primeira eleição deflagra na retomada da Guerra Civil pela disputa do poder, que significava também o controle dos recursos naturais. Tal movimentação conduziu o país a uma situação devastadora, elevando as taxas de pobreza e prejuízos econômicos. “É o período da geração dos meninos de rua, dos mendigantes, da miséria, da desorganização, do desespero, da ruína, que termina em 2002, com a assinatura do Entendimento de Luena” (LIBERATO, 2015, p.35)

O romance inicia com a data de 1995, em que temos o vislumbamento da menina Himba, de 13 anos, que se encanta com a paisagem, vista de cima de uma caminhoneta, carregada com os pertences da família. “Parecia estava no cume do mundo” (PEPETELA, 2017, p.9). A Guerra Civil em Angola obrigou muitas famílias a se deslocarem pelo país (cerca de um terço da população, 4,28 milhões de pessoas, segundo a Human Rights Watch), e muitas delas acabaram seguindo para a capital Luanda (mais da metade da população rural), como uma tentativa de sobrevivência e garantia de integridade. Na sequência, temos a fala do pai da menina, que demonstra a aflição através das orações justapostas, num indicativo de concatenação de ideias:

Abandonavam tudo porque mais uma vez a guerra chegou na terra deles. Já tinham tido muitos azares antes, com ataques e ocupações acompanhadas de morte, violações, rápidos, saques. A calma se instalava e depois aparecia outro bando e as mesmas cenas se repetiam. Desta vez o pai disse chega, não aguento mais, vamos para a capital, lá temos família que vai nos ajudar no princípio, prometeram mesmo. Arranjo trabalho, um qualquer se não me aceitarem na profissão, vivemos

como pudermos, alugamos a mais modesta das casas e as crianças retomam a escola, mas tudo é melhor que isto. (PEPETELA, 2017, p. 9)

Durante o deslocamento das várias famílias em Angola, era comum sofrerem ataques ou mesmo passar por minas explosivas enterradas na estrada (15 milhões de minas terrestres foram colocadas pelas forças militares até 2002). A caminhoneta em que estava a menina Himba acabou sofrendo um ataque e, em meio a tiros, ela cai no chão. Ouve então uma voz, que entende ser a do pai, pedindo para que corresse e, assim, ela corre para dentro da floresta para, depois de um tempo, ver-se sozinha, sem saber o que fazer.

O terror já não a dominava, embora continuasse nela. Já tinha antes sentido o medo, todos sabiam o horror da guerra e falavam disso. Ter medo não é o problema, ensinar o pai, até é bom porque nos torna prudentes, o problema é ser escravizado pelo pânico, deixar de pensar com calma. Por isso tentou regular a respiração e refletir.

Tinha vindo daquele lado e para lá devia voltar, com cuidado, até encontrar os outros. Evitando os guerreiros que a esta hora deviam estar a procurar nas mercadorias as coisas úteis para levarem. E entretidos a matar feridos e prisioneiros, o que sempre faziam. A ideia súbita e cruel aterrorizou-a e tremeu ainda mais forte. Deixou de respirar calmamente, de novo esbaforida pela corrida e a ideia, o coração aos saltos. Puderam escapar? Ou morreram com o acidente ou os tiros? Quatro irmãos mais pequenos do que ela, dois rapazes e duas meninas. E os pais. (PEPETELA, 2017, p. 11)

É possível perceber que Himba possui plena consciência da situação que vivenciava, do que poderia ter acontecido com sua família, e isso a aterrorizava. Começa a rememorar a história de seus pais, como se conheceram, da sua vida com os irmãos, dos pais questionando o fato dela não brincar como as outras crianças – era o perigo de guerra constante que afetava o humor das crianças, dizia a mãe. Nesse momento, toda a realidade vivida possui contornos nítidos de lembrança, pois o futuro se torna incerto, e ela sabe que não será possível voltar à posição inicial – é provável que as pessoas que a acompanhavam morreram e todo o seu universo anteriormente delimitado deixou de existir. A menina acaba dormindo na floresta, em meio a riscos de ataque dos animais, sem conseguir se alimentar ou beber água. Perdida, consegue finalmente encontrar uma estrada, onde acaba sendo resgatada por um caminhão militar. Os soldados a levam para o quartel, viabilizando alimentação e banho. O oficial que a atende sabia que houvera um ataque, mas não tinha qualquer outra informação. Dispõe-se a encaminhá-la para Luanda, mesmo com o fato dela ser uma criança sozinha, possivelmente órfã. A sua única preocupação foi providenciar carona e lanche para a viagem. Ao chegar em Luanda, o motorista, também do exército, despede-se e a abandona. Vemos, nessa passagem,

um Estado que possui outras preocupações, com seus soldados a realizar pequenos favores ao invés de oferecerem auxílio real, abandonando a menina a sua própria sorte. Himba vê-se sozinha, como se estivesse na floresta novamente, sem saber o que fazer, nem em que direção ir, nem quem eram seus parentes.

Uma voz lhe dizia, feche os olhos e salta. Era a voz do pai, quando ela tinha medo de fazer uma coisa e ele a incentivava assim, é o que se deve fazer quando o risco é real mas a ação necessária.

la avançar, à procura da família, Deus ajudaria. (PEPETELA, 2017, p. 20)

Novamente a figura do pai serve-lhe de incentivo para continuar, mesmo com medo e sem noção nenhuma do que fazer. A fé também determina o curso que seguiria a sua vida, o seu destino.

Nesse momento, o capítulo é interrompido e salta para 2012, em que temos uma outra personagem feminina, com nome e sobrenome: Sofia Moreira, uma mulher de 30 anos, com um prestador de serviços instalando um ar-condicionado no apartamento novo. É como se iniciasse um novo capítulo, em que temos uma mulher adulta, também em situação de vislumbamento, diante da estreia de um imóvel que acabara de alugar, num espaço amplo, novo e bem localizado. Percebe-se que as condições financeiras dela são boas. Era a primeira pessoa que moraria ali, num apartamento que é resultado da expansão imobiliária de Luanda. Rememora as suas antigas habitações, sempre inferiores. Nota-se a preocupação com o quarto do irmão, Diego, um pintor, por quem ela demonstra tamanho afeto e veneração a ponto de lhe oferecer o melhor cômodo, com uma bela vista – “A pintura dele estava muito misturada com sonhos, cultos, magias... Não era arte uma magia?” (PEPETELA, 2017, p.22). É sócia de um restaurante com Dona Ester, um reconhecimento alcançado por ter ajudado a melhorar o atendimento e os serviços. A melhoria nos negócios atingiu uma clientela com maior poder aquisitivo – os jovens da elite de Luanda.

Mesmo um leitor mais atento não poderia desconfiar que Sofia seria Himba, por mais que leiamos algumas frases em que o autor deixa em sua narrativa indicando serem a mesma personagem - “depois de uma infância demasiado agitada e uma adolescência mais calma” (PEPETELA, 2017, p.21), “vida nova, casa nova, tudo novo. Cabeça nova? Isso já era mais difícil” (PEPETELA, 2017, p.23). No entanto, nesse momento, o leitor ainda não sabe da vivência da personagem até chegar a ser Sofia, nem o que realmente aconteceu para mudar de nome, nem se reencontrou um dos irmãos. Nesse sentido, não há nada que evidencie que se

trata da mesma personagem, nem qual seria a proposta do autor ao fazer essa quebra no meio do capítulo, que se repetirá nos seguintes, até o fim do romance.

É interessante notar que, em algum aspecto, uma parte dialoga com a outra. No primeiro capítulo, a “novidade” seria o ponto de encontro entre os dois, a mudança de vida – no caso de Himba, temos uma fatalidade e um futuro incerto, enquanto, no caso de Sofia, temos o desfrute e a certeza do deleite, resultados do empenho laboral da personagem. Até o terceiro capítulo, a primeira parte diz respeito à Himba. Do capítulo 4 até o 10, a primeira parte passa a pertencer à Sofia, e só a partir do capítulo 11 é que a narrativa volta a sua ordem inicial. Essa mudança que o autor realiza é interessante para o romance como um todo, pois ele começa a apresentar a criança, mas, na sequência, Sofia cresce na narrativa, o que justifica que a sua história fique mais em evidência, sendo apresentada primeiro.

Na medida em que o leitor vai descobrindo que se trata da mesma personagem e passa a ser mais interessante saber como ela saiu das ruas, a narrativa volta a evidenciar Himba, e termina com a posição final da protagonista, num movimento que obedece a uma cronologia – inicia com a menina de 13 anos e termina com a mulher de 32 anos, o que nos faz caracterizar a obra como um “romance de formação”, o que, de acordo com a definição do termo, compreende uma personagem jovem protagonista movimentando-se e entrando em contato com múltiplas experiências, vivenciando conflitos com o meio em que vive, ficando marcada pelos acontecimentos e aprendendo com eles, integrando seu caráter através das experiências vividas, “representa[ndo] diferentes papéis e usa[ndo] diferentes máscaras; sofre[ndo] pelo imenso contraste entre a vida que idealizou e a realidade que terá de viver; o seu encontro consigo mesm[a] significa também uma compreensão mais ampla do mundo” (FLORA, 2009).

A estratégia de contar duas histórias paralelas no mesmo capítulo, além de criar suspense, traz mais movimento no ato da leitura. É como se o leitor estivesse lendo dois romances que se contrapõem, visto que temos duas fases bem distintas de duas personagens (Himba e Kassule), instigando a leitura, despertando mais interesse da forma em que foi organizado. Para fins de análise, faremos a seguir a dissociação das partes para realizar o estudo das personagens em cada fase e buscar compreender as causas e as consequências das ações narradas estruturando o romance.

Foi andando sem destino. Por vezes parava para ver uma montra, coisas boas lá dentro, comidas ou roupas ou objetos, alguns conhecidos, outros novos para ela. Tinha consciência de estar suja, talvez a cheirar mal, por isso nem ousava entrar na

loja. Bem, quanto ao odor, talvez não fosse grave, cheirava à cidade, por isso ninguém notaria. Entrou então numa avenida larga que desembocou num largo com um blindado em cima de um grande pedestal de cimento, com figuras de pessoas em relevo. Como tinha ido parar o blindado lá em cima? Eh, a cidade tinha mistérios. Desceu por ali, fugindo sempre dos carros e caiu noutra largo super movimentado, onde havia muitas crianças sentadas no chão ou procurando comida nos contedores de lixo. Um prédio amarelo à frente tinha arcadas e embaixo delas havia outras crianças. Não sabia na altura, mas tinha chegado à célebre Mutamba, onde aparecia um ou outro machimbombo em que as pessoas se apertavam até transbordar e depois partir, deitando fumo. Por sorte ou azar, tinha entrado no centro do mundo, segundo a mitologia kaluanda.

O olho do furacão, diriam os mais versados em meteorologia. (PEPETELA, 2017, p.31)

A personagem encontra-se sozinha, descobrindo a tão sonhada e temida Luanda, a mesma que via nos livros e que o pai lhe contava. É interessante notar a forma com a qual a cidade é descrita: de um lado, a beleza, a modernidade, a novidade - o deslumbramento; do outro, a turbulência, o perigo e o abandono - a hostilidade do centro urbano, que não é capaz de trazer segurança e acolher quem precisa. O cheiro também caracteriza a cidade tumultuada, falhando em sua organização ou sendo incapaz de proporcionar um controle nessa organização. É justamente no entorno do Ministério das Finanças que se aglomeravam crianças e jovens, a dormir ou consumir entorpecentes, uma alusão de que as verbas não serviam ao bem social.

Filha de um professor e de uma enfermeira, Himba ainda mantinha seus antigos costumes, ensinados pelos pais, como não se sentar no chão e não comer comida do lixo como as outras crianças ali faziam. Num jardim, buscou por uma torneira a fim de beber água. Enquanto bebe, um policial se aproxima e, ao invés de ajudá-la enquanto agente do Estado, ordena que ela saia. Observando o comércio e prédios, não encontra a possibilidade de pedir comida a alguém. Caminha mais um pouco, e identifica, valendo-se das aulas de História com o pai, que está no Bairro de Coqueiros, local de gente mais simples, que poderia lhe fornecer alimentação. Ao abordar uma senhora que varria a frente da casa, conta a sua história, mas a mulher não acredita, pensando que ela havia fugido de casa. Mesmo assim, acaba oferecendo-lhe comida, com a recomendação de que deveria voltar para a casa dos pais. Himba se desculpa, agradece pelo alimento e reafirma ser verídica a sua história, que não sabia se o pai estava vivo e onde moravam seus parentes da cidade. Despede-se e segue novamente sem destino.

Um dia talvez voltasse para a encarar e ver se acreditava que afinal só falara a verdade. Essa gente de Luanda era sempre assim, desconfiadamente? Até podia ter

dito, nunca fugi à escola, tenho a sexta classe feita, segundo o pai já pertencia a uma elite, atendendo a que mais de metade da população era analfabeta e ela percebia um pouco o que o pai queria dizer, embora a palavra elite lhe fosse totalmente estranha. Aquela senhora seria alfabetizada? Pouco importava, tinha uma casa mesmo se velha e decrépita, pão e leite, o suficiente para ela e para dar. Até podia ser analfabeta, o que era uma pena mas pecado nenhum, só lhe merecia gratidão por no fundo ter sido generosa. E algum pesar pela incompreensão. Ela, Himba, também podia ser mais persuasiva, insistir na verdade. Mas para quê? Era assim tão importante um adulto acreditar numa criança mal vestida? (PEPETELA, 2017, p.36)

As altas taxas de analfabetismo em Angola também representavam um obscurantismo da sociedade civil, sobrevivendo aos altos índices de pobreza. Após a independência em 1975, 85% da população era analfabeta, fazendo com que o governo angolano se empenhasse em investir na educação de seu país, objetivando “como meio de consolidação da independência nacional” e definindo “a educação como um direito assente nos princípios da universalidade, livre acesso e igualdade de oportunidades no acesso à escola e à continuação dos estudos” (LIBERATO, 2014, p.1018). Porém, a Guerra Civil impediu o desenvolvimento da proposta, prejudicando economicamente o país, que acabou direcionando boa parte dos seus recursos para a defesa militar, diminuindo novamente as taxas de escolarização. Nesse contexto, Himba fazia parte da pequena porcentagem alfabetizada no país, mas na situação em que se encontra pouco lhe vale esse fato, visto que a mulher não é capaz de compreender a sua condição, nem possuía meios de a avaliar. A menina decide então procurar o Estado, pois seria este o que teria meios e formas de a auxiliar.

Decidida, avançou para a marginal, refez o caminho e informou o polícia da entrada que perderam os pais. O polícia mandou-a ir para o serviço de recepção, onde contou a sua história a um homem com cara de sono que a interrompeu a meio e gritou, chamem a camarada Aurora. Enquanto a citada não veio, percebeu que estava num comando policial importante, muita gente andava a subir e descer escadas, alguns com farda impressionantes. (...) A camarada Aurora, também fardada de polícia, gorda e bem-disposta, um sorriso que lhe cortava a cara ao meio, acabou por aparecer, ouviu a história dela franziu os lábios, resmungou para o polícia da recepção, não sei se os Assuntos Sociais lhe vão aceitar, estão cheios de crianças abandonadas e perdidas, mas vale a pena tentar, disse o outro. Coçando antes a cabeça, a camarada Aurora pegou uma caneta e escreveu num papel que entregou a Himba.

- Vai aqui nesta direção, é o Ministério dos Assuntos Sociais está aqui o nome da diretora Anacleta Dias, ela é que ocupa dessas coisas, pode ser te ajudam. Nós somos polícia, temos outra missão. (PEPETELA, 2017, p.37)

É notório que os policiais não se importam com a condição em que se encontra a personagem, abstraindo-se de qualquer responsabilidade, assim como os soldados do exército. A defesa dos direitos da menina enquanto cidadã de Angola não foram garantidos nesse

momento. Ela caminha por um trajeto longo até o Ministério, sob um sol escaldante. Ao chegar lá, o porteiro nem queria lhe deixar entrar por conta de suas vestes, mas a carta escrita pela polícia lhe garantiu a entrada. Dentro do prédio, entrega o papel a uma secretária, que o repassa a uma outra. O bilhete segue por várias mãos, sendo analisado atentamente, lido mais de uma vez. Por fim, uma das secretárias “disse, aliviada, afinal isso é com a chefe do departamento de apoio ao menor e Himba foi mandada descer um andar para entregar o papel a outra secretária” (PEPETELA, 2017, p. 38). A outra secretária não a atende, alegando que estavam fechados para o almoço. Sem ter como se alimentar, Himba espera do lado de fora, não sentindo confiança na resolução do seu problema por aquelas pessoas, pela forma desdenhosa com que a tratavam. Após o horário de almoço, vê a mulher ainda palitando os dentes, “sem pôr a mão à frente como a mãe de Himba lhe ensinara nas lições de etiqueta e boa educação”. Repete a sua história e recebe como resposta “que procurar família não era trabalho do departamento nem do Ministério e os poucos lares estavam cheios a atirar crianças pela janela. (...) Tinha só perdido o seu tempo” (PEPETELA, 2017, p.38).

Na **Carta Africana dos Direitos e Bem-Estar da Criança**, ratificada em 1992, em que considera como criança todo indivíduo menor de 18 anos, é assegurado o direito inalienável à vida e a sua proteção, bem como a garantia de seu desenvolvimento, inclusive nos casos de conflito armado, em que o Estado deve assegurar proteção e assistência às crianças afetadas. No entanto, a estrutura do Estado não é capaz de auxiliar minimamente uma criança, com seus funcionários de repartições alheios ao sofrimento de seres desamparados, meramente ocupando cargos sem se responsabilizar pelo serviço que deveria prestar à sociedade.

No segundo dia em que a personagem se encontra nas ruas, ela conhece o menino Kassule, de 10 anos, que será seu companheiro nessa nova vida. Destacando-se por não ter uma das pernas – perdeu-a junto com a mãe, ao pisarem numa mina – Kassule aproxima-se de Himba, pensando ser sua irmã Sofia, que desapareceu com um homem desconhecido num carro, levando consigo a promessa de voltar com comida e dinheiro, fato que não ocorreu. Mas o menino nutria a esperança da volta da irmã, mesmo ouvindo dos outros que ela poderia ter sido raptada, até levada ao estrangeiro, como ocorria com muitas meninas abandonadas. Era uma esperança que se assemelhava a uma prece, um desejo profundo que não o fazia enxergar a realidade. Himba considerou a história estranha, mas percebeu que o incomodava com seus questionamentos e resolveu perguntar dos pais; soube então que o pai fora soldado e morreu na guerra. Apesar da pouca idade, Kassule se mostra muito esperto, e é quem irá direcionar as ações da dupla, inclusive a ida para a Ilha: “Talvez na Ilha fosse tudo mais

calmo, podiam descansar sem se sobressaltarem com as aceleradas de um carro potente ou uma moto. Esperanças” (PEPETELA, 2017, p.57). Transitando pela Ilha, conhecem Dona Isabel, “a senhora boa das trancinhas”. É Kassule quem a aborda, pedindo água e a contar-lhe suas histórias: “Himba se espantou da capacidade de síntese do amigo, esse miúdo mais novo que ela, não só atrevido, dialogando com toda a gente, como sabia falar muito bem para a idade dele, e sem dizer nenhuma palavra ofensiva, nenhuma asneira...” (PEPETELA, 2017, p.59). A senhora se comove com os meninos, dando-lhes alimento e ofertando apoio nos momentos de maior necessidade. E será ela quem, posteriormente, irá mudar o destino das personagens.

Na busca de onde se abrigarem, encontram um lugar com grandes blocos de cimento à beira da praia, em que irão dormir, sem nenhum conforto – “Mas, paciência, somos filhos da guerra” (PEPETELA, 2017, p.61). Perto, há um restaurante, em torno do qual outras crianças e jovens aguardam pelo despejo dos restos de comida, e Himba passa a conformar-se com a sua nova realidade.

- Aqui se luta pela comida?

- Sim, claro. Como em todo o lado.

Himba ia dizer não é verdade, não se luta em todo o lado, mas calou, porque Kassule só conhecia este mundo dos meninos de rua, dos refugiados sempre a guerrear pela sobrevivência. Era o mundo a que ela agora pertencia” (PEPETELA, 2017, p.63)

O quarto miúdo falou, de dentro do contendor:

- Hoje temos sorte, porque somos poucos. E vai haver mais restos, tem ainda muitos clientes lá dentro do restaurante. Comer até rebentar, hoje é hoje.

- O Che Guevara ensinou, quando há come-se tudo – disse o grandalhão. – Se guardamos comida, o inimigo pode vir e aproveitar. Não se ela já estiver na barriga. Quando a comida acaba, sofremos, pronto. (PEPETELA, 2017, p.67)

O “grandalhão” é Noé, um jovem mais velho, que se tornará amigo da dupla e ajudará esporadicamente na obtenção de comida. Ao contrário dos dois, ele não era órfão, mas de família muito pobre, prestando pequenos serviços quando lhe ofereciam, sem conseguir trabalho fixo. Por comer demais, a mãe ordenara que achasse comida fora de casa e, por isso, comia os restos despejados nos contedores. Até ser levado pelo Estado para a guerra, numa “mobilização obrigatória” (PEPETELA, 2017, p. 129), fato que ocorria com muitos jovens no país.

Também conhecem Madia que, apesar dos seus 15 anos, possuía a feição e a vivência de uma pessoa com mais idade. A história de Madia não se relaciona à guerra, mas também é bastante trágica, pois trata-se de abandono parental – a menina sofria abusos do homem com quem a mãe se relacionava. Sem a defesa efetiva de quem deveria zelar por sua integridade – os abusos ocorriam inclusive diante da mãe –, foi obrigada a sair de casa para evitá-los, com a concordância dela, que nada fez para impedir a partida da filha. No entanto, a vida nas ruas não evitou que ela sofresse novos abusos, mas lhe conferiu autonomia e a opção de se relacionar por livre escolha, como ocorreu com Noé. Madia irá viver por um tempo com a dupla e, assim como Noé, ajudará na luta pela comida. Também será ela quem dará orientação sexual a Himba, que desconhecia o assunto, alertando sobre os riscos de estupro. Madia não permanece em companhia deles por muito tempo, deixando-os quando percebe uma oportunidade de sair das ruas, na figura de uma senhora num carro de luxo, que requisitava uma moça para auxiliá-la nos serviços domésticos.

Quando Himba é violentada por um grupo de meninos pela primeira vez, é Madia quem a consola, numa cena muito sensível e bela: “Com imensa ternura, levou Himba até ao mar, lhe tirou o vestido que ficou na areia, entra na água, entra, fica o tempo que quiseres, a água do mar lava tudo. Mas sabia estar a mentir, a água do mar só lavava o corpo” (PEPETELA, 2017, p.89). Os traumas decorrentes de violações podem permanecer irreparáveis, por deixarem marcas no psiquismo de suas vítimas, envoltas por um sentimento de perda e desolação. Teicher, citado por FALEIROS (2001), diz que o abuso é capaz de deixar marcas irreversíveis no cérebro, ocasionadas pelo estresse experimentado pela vítima. Percebemos a extrema tensão do momento, mas que ganha suavidade num movimento de cumplicidade feminina, de acolhimento gentil e de sororidade.

Após a partida de Madia, Himba e Kassule não permanecem sozinhos por muito tempo, encontrando a pequena Luemba, uma menina de 8 anos, que surpreende a todos, seja pelo fato de estar com a cabeça completamente suja de terra, num ato de violência contra ela, seja pela sua história – uma criança que foi tirada de uma família muito pobre, do interior de Angola para a capital, com a promessa de oferta de estudos na cidade, o que não ocorreu, pois a menina ficou submetida a um regime de escravidão, sem o direito de comunicar-se com os familiares. Prontamente, vão pedir auxílio à Dona Isabel, que escreve uma carta à família da pequena, explicando a situação e pedindo para virem buscá-la. Pela fala da personagem, era algo que acontecia com frequência, devido à vulnerabilidade em que se encontravam boa parte das famílias.

- Essas vadias da cidade fazem sempre isso. Se dão ares de grandes senhoras, viajadas, casadas com homens poderosos, mas são o lixo do mundo. Não querem pagar a empregadas para lhes tratarem das casas, então aproveitam a desgraça dos outros. Umas sanguessugas. Ainda dizem que a escravatura já acabou. Mentira! Pode ter acabado no mundo, mas aqui estamos no mundo? (PEPETELA, 2017, p.111)

Além de indicar a hipocrisia de uma sociedade que explora os menos favorecidos de forma violenta e sem escrúpulos, essa passagem nos faz retornar ao sucedido com a personagem anterior, Madia, que não ponderou o risco ao entrar num carro com uma mulher desconhecida a lhe oferecer emprego. Apesar de o narrador nos dizer que ela “desapareceu da praia e desta história”, os relatos em sequência fazem com que o leitor reflita e desconfie a respeito do que realmente poderia ter se sucedido, se a personagem não se encontraria igualmente em estado análogo à escravidão.

Os dias iam passando, parecidos. Havia mais garotos na praia, por vezes era preciso disputar ferozmente o recanto nos blocos de cimento. Também os restos do restaurante. Noé, que parecia saber tudo, explicou, a guerra estava muito quente no Huambo e no Bié, por isso mais crianças tinham aportado à cidade, milhares cada dia. Se espalhavam pelas ruas, dormiam nos vãos das portas, quando lhes deixavam, nas arcadas da marginal então não se fala, estavam cheias, alguns vinham para aqui, na Ilha. Também havia famílias de Luanda que diziam não aguentar tanto filho com a vida cada vez mais difícil e lhes mandavam para a rua, vão mendigar ou roubar, desenrasquem. (PEPETELA, 2017, p.99)

A situação social em Luanda se agravava cada vez mais, intensificada pelas dinâmicas migratórias forçadas na tentativa de fugir de danos corporais, mutilações, recrutamentos forçados, saques e execuções sumárias. Com os deslocamentos em massa dentro das próprias fronteiras nacionais, o Estado já não era capaz de implementar políticas públicas que garantissem o bem-estar da sua população. Agravando ainda o cenário, temos também o desordenamento de famílias que, em situação de vulnerabilidade econômica, passaram a se eximir de suas responsabilidades parentais.

Ela tinha medo permanente dos rapazes mais velhos, capazes de a violarem de novo, e isso era pecado? Deus é Deus, não tem medo, sabe ninguém lhe pode tocar que fica logo queimado, ele próprio criou o medo do fogo eterno. Assim é fácil, até eu não me importava com a guerra. Reparou, pois tinha andado na catequese, que estava a cometer uma falha grave, duvidando da bondade de Deus. Se é o criador de todas as coisas, também o é do mal. Quem cria o mal não pode ser bom. Himba percebeu, tinha perdido a fé. Já há muito tempo que não rezava, nem se lembrava disso. E as ideias heréticas não as assustavam, antes lhe davam agora prazer. Preferia olhar o mar, procurar Kianda. Esse ser ao menos agia com lógica, segundo aprendera com os outros. Se ficava zangada porque não lhe prestavam atenção, não atiravam umas oferendas para o mar, a vingança era certa, fustigava os barcos e as praias com as ondas implacáveis que, mesmo se não feriam ninguém, pelo

menos impediam as pessoas de pescarem e estas sofriam da fome. Se os ilhéus lhe dessem prendas de vez em quando, em sinal de veneração e respeito, as águas eram benignas e o peixe procurava as redes e os anzóis. Kianda sim, merecia estima, era um deus a sério, com ações que todos podiam entender. (PEPETELA, 2017, p. 152)

A vista das grandes adversidades experienciadas, Himba passa a perder a sua fé inicial, assumindo um posicionamento mais racional e desesperançoso. E é com essa racionalidade que ela aceita como um mal menor ser mulher de Tobias, um rapaz de 17 anos, chefe de um pequeno grupo de garotos, evitando assim mais abusos. A relação é de interesse, pois a personagem valia-se da adoração de Tobias para obter proteção contra o grupo de Jonas, um dos mais numerosos e perigosos. Essa adoração acabou resultando numa sequência de espancamentos contra seus antigos abusadores e no assassinato de seu protetor pelo próprio Jonas. Com a morte de Tobias, Himba é violentada novamente e acaba decidindo seguir um novo percurso em sua história.

Ao contrário das outras personagens, Tobias era o único que havia deixado a família por livre e espontânea vontade. Criado numa missão evangélica, estudou até os 15 anos, sendo querido pelos missionários, que impediram a sua incorporação a um dos exércitos da guerra, graças ao respeito que os grupos que disputavam pelo poder, mesmo em conflito, tinham por essas organizações.

Um dia arrumou as suas imbambas, despediu da família, está na hora, desapareceu no caminho. A família e os missionários lamentaram, ficaram convencidos de que tinha sido o chamado da guerra, mas não, foi o chamado da grande cidade, a leoa que rugia ao longe, tão fortemente que ele ouviu e veio, entre perigos e ciladas, respondendo ao apelo da leoa que tinha conhecido nos livros e histórias. (PEPETELA, 2017, p.200)

A metáfora da cidade como leoa é recorrente na obra. Nas definições encontradas nos dicionários, a leoa é um animal carnívoro, que tem como habitat natural as estepes e as savanas densamente cobertas de arbustos, sendo um dos animais nativos da região. Pode-se inferir que essa visão confere um caráter selvagem à cidade, misturando sentimentos relativos à sedução e à beleza com sentimentos de perigos e de disputas, características de uma cidade capitalista.

É interessante notar que, em companhia de Tobias, a personagem se habitua à vida na Ilha e com o relacionamento, a ponto de titubear diante da proposta de Dona Isabel de ir para um abrigo, resolvendo tratar primeiro com o companheiro, na intenção de “usar” o seu “jeitinho” (PEPETELA, 2017, p.218), numa menção ao emprego da sedução para convencê-

lo a deixá-la ir, com a promessa de se virem aos finais de semana, ao que o rapaz não aceitou, enfurecendo-se. A menina sente-se acuada e não expressa contrariedade, presa à gratidão pela proteção fornecida por ele a ela e a seus amigos, Kassule e Luemba. “No entanto, outros sentimentos se misturavam, submissão com instinto de libertação, mágoa por se sentir usada, abusada e subjugada. Vergonha de se deixar dominar, também muita vergonha” (PEPETELA, 2017, p.220). A personagem encontra-se em conflito interno, sem definição do que deveria fazer, apesar de Kassule insistir para que partissem, considerando ilógico a permanência deles nas ruas. É possível que, entre suas emoções, esteja uma ligação afetiva rudimentar ou até inconsciente por seu protetor e controlador, o que nos faz pensar em Síndrome de Estocolmo – um recurso utilizado pelas vítimas para escapar da realidade violenta -, mas também pode ser simplesmente o próprio sentimento de paixão – uma emoção intensa capaz de se sobrepor à razão. A sucessão dos acontecimentos acaba direcionando a decisão da personagem.

Himba estava atordoada, a contemplar o corpo de Tobias inerte, o sangue parecendo negro na areia mal iluminada. Tinha vontade de correr para ele, lhe tocar, não para o acarinhar, apenas constatar que não mexia. Por outro lado, os pés estavam colados na areia, impossível de os mover. Não queria pensar, mas estava a sentir coisas contraditórias, horror e medo, também o sentido de libertação, já não havia Tobias para a reter. Mas o horror se sobrepunha e também vergonha pela sua imensa ingratidão. Começou a chorar. Em silêncio.

Por ela. (PEPETELA, 2017, p. 229)

Após toda a tragédia ocorrida e que a deixou vulnerável a abusos, Himba sente-se desimpedida para procurar Dona Isabel e ir para o lar do padre. Machucada e amparada pelo amigo, ela pensa no caminho até o refúgio naquele ano intenso, de grandes mudanças e perdas. “Já tinha perdido tudo ou quase, pois lhe restava Kassule. Era pouco? Era imenso” (PEPETELA, 2017, p.233). O garoto oferecia amizade sincera e dedicação, não a abandonando em nenhum instante.

Os lares para meninos em situação de rua, uma necessidade diante da consequência da guerra, são criados pela sociedade civil, pelas entidades religiosas e pelo governo (mais de 100 mil crianças foram separadas de suas famílias nesse período). O lar ofertado a Himba e Kassule é de responsabilidade de padre Adão, que não possui qualquer ajuda do governo, apenas sustentando-o através de doações e serviços voluntários. No lar, os dois tem a oportunidade de estudo, sendo que Himba acaba seguindo para a área da contabilidade - o que faz a personagem Radamel, de ideologia comunista, comentar com ironia ser “uma carreira garantindo futuro risonho no capitalismo” (PEPETELA, 2017, p.297) -, enquanto Kassule se dedica ao desenho, com grande destaque. Inicia-se a contraposição entre o capital e a

sensibilidade, que se tensionará posteriormente. Kassule faz um retrato de Himba tão rico em detalhes e em percepção de sua expressividade particular que ela se surpreende.

Estava em atitude meditativa, contemplando o seu interior ou o seu passado, o que se notava no toque quase imperceptível do lábio inferior, que lhe fazia a boca assimétrica, e na profunda tristeza dos belos olhos. A preto e branco, com muitas sombras e matizes de cinzento. Apesar da tristeza evidenciada pelos olhos, o todo transmitia uma nota de malícia, própria das meninas a descobrir a vida. O retrato não foi mostrado a mais ninguém e permanecia guardado no fundo da última gaveta, com alguns objetos por cima, escondendo-o. O pacto entre eles era o de ser secreto. Ela muitas vezes contemplava o retrato, a sós na camarata. Até descobrir o amor que Kassule lhe demonstrava ao desenhá-la daquela maneira. E ela aquecia por dentro, um fogo que vinha das entranhas, se mirando no espelho que o retrato representava. Achava, ninguém a podia conhecer tão bem. Estava ali inteira (PEPETELA, 2017, 283-4)

É como se o retrato representasse e transmitisse toda a sua vida e a sua essência, traduzida por aquele amigo leal e verdadeiro, testemunha ocular de todas as suas tristezas, que a conhecia profundamente, numa mistura de cumplicidade, dedicação e acolhimento. Em posição de autorreflexão, sonda-se o espírito humano e a sua natureza, as tristezas ocultas entre sombras e a malícia como um indicativo até mesmo de descoberta da própria sexualidade e da capacidade de sedução. Por isso mesmo a necessidade em mantê-lo secreto, pois era altamente revelador, e Himba tinha a necessidade de dissimular para contornar seus traumas e continuar vivendo.

Certo dia, ao retornar mais tarde da escola, Himba sofre uma tentativa de violação. Recordando-se das várias brigas que presenciou e de um conselho de Tobias, “numa luta o primeiro mandamento é não perder a cabeça” (PEPETELA, 2017, p.304), busca estratégias de defesa, e acaba lesionando o abusador com uma pedra, deixando-o desacordado. Corre para o lar e, chegando lá, procura disfarçar, escondendo o ocorrido. Teme tanto a morte do homem como teme que, na hipótese de ter sobrevivido, retorne com desejo de vingança. Tem pesadelos à noite, sente falta de Tobias, da sua proteção, coisa que já havia esquecido desde que foi para o lar e, pela primeira vez, chora a sua morte. Também é a primeira vez que rememora em detalhes os acontecimentos de sua vida, pois no lar conseguira vivenciar a sua infância e ignorar o que passou. No dia seguinte, observou se existia algum corpo no caminho. Dias depois, descobre que um homem foi encontrado morto em sua casa, com um ferimento na cabeça. Ela suspeita que seja seu infrator, mas procura desviar-se do pensamento num movimento de recusa, estabelecendo mecanismos mentais de autoproteção.

Sem detalhes, Himba nunca poderia garantir, era aquele mesmo. No entanto, se tratava de uma coincidência perturbante. Preferiu juntá-lo a Tobias, os dois numa zona qualquer de sua memória a que preferia não aceder. Embora com Tobias o feitiço não resultasse tão bem, pois à noite, deitada, muitas vezes sentia o braço dele por cima do corpo, pensamento fazendo-a dormir em segurança. (PEPETELA, 2017, p.316)

A dissimulação se torna um traço marcante em sua personalidade. Os conhecimentos adquiridos em sua trajetória a tornam habilidosa nas estratégias de proteção e busca pelo autobenefício. Ao perceber que poderia ser reprovada em uma prova, Himba faz uso da sedução e prepara uma cilada para o diretor pedagógico, coagindo-o a entregar-lhe a prova que seria aplicada no dia seguinte, sob a ameaça de acusação de assédio. Os valores morais e cristãos deixam de ter importância nas suas ações.

A mudança dos nomes é revelada apenas no último capítulo, em que, com o findar da guerra em 2002, Himba decide ir até o município em que nascera, a buscar vestígios de sua família. Descobre que todos morreram e que não havia paradeiro de nenhum parente. Não possuindo mais nenhum vínculo familiar, decide então mudar de identidade, surpreendendo a todos, inclusive a Kassule, tendo como motivo a culpabilização do pai pela tragédia que vivenciaram, acreditando que a sua causa consistia no fato de o pai ter postergado a partida da família. Como isso simbolizaria uma desonra dentro dos dogmas cristãos, mente ao padre, alegando sofrimento ao escrever o sobrenome e recordar-se da família, o que não convence Radamel, amigo do padre e também administrador do lar, que a obriga a revelar o real motivo a ele e, posteriormente, ao padre – “não deixo que o enganes com tuas manhas de menina. Porque estás a ficar manhosa, sabias?” (PEPETELA, 2017, p.346) Nesse trecho, percebe-se que Radamel já percebia o seu caráter manipulativo, fazendo com que ela não fosse capaz de persuadi-lo. Depois que ela confessou a verdade ao padre Adão, o sacerdote refletiu e disse:

- Em várias das nossas sociedades tradicionais, uma pessoa muda o nome se casa, ou se passa pelas cerimônias de iniciação e é considerado adulto. Há outras culturas em que se muda o nome porque se tem o primeiro filho, o pai e a mãe assumem o nome que a sociedade ou o grupo escolheu para o recém-nascido. Passam a ser o pai e a mãe de fulano. É curioso como chegas às mesmas práticas porque não te foram ensinadas. Duvido que as soubesses. Mas talvez a razão seja a mesma por que elas ficaram instituídas nessas sociedades. À mudança de estatuto social deve corresponder novo nome. No teu caso por razões negativas, o azedume e o despeito. Nas nossas sociedades pode ser por outras razões... Está bem, vamos fazer como queres. Mas para o futuro lembra uma coisa. O teu pai foi bom pai e guardas muitas coisas boas dele. Se decidi que deviam abandonar a vila, tinha razão, estava a defender a família. Se demorou um dia a mais, ninguém podia imaginar que isso tivesse importância. Talvez precisasse de um dia para se despedir dos amigos, dos alunos, da terra. E por um acaso essa demora foi fatal. Pensaste nisso?

Himba ia ter muito tempo para pensar na conversa e nas palavras de padre Adão. No momento só lhe interessava a decisão dele. Agradeceu pela compreensão. (PEPETELA, 2017, p.346)

É interessante notar a formação da sua personalidade e as suas tendências psicológicas para conseguir o que quer, o que irá substanciar as ações de Sofia. Se antes as orientações do pai eram essenciais, agora ela o condenava por toda a tragédia vivenciada sem refletir racionalmente, e pouco lhe importou as ponderações do padre, bem como o que significou o pai em sua vida, apenas lhe interessava esquecê-lo e seguir a diante. Himba finalmente muda o nome, escolhendo o da irmã de Kassule como expressão do desejo de se personalizar na irmã perdida do garoto, ao passo que ele também muda o nome dele por influência dela, por considerá-lo um nome de menino, uma referência à caçula, e decide ser Diego, como o jogador de futebol, numa adoração pelo esporte que nunca seria capaz de praticar. O sobrenome do padre foi solicitado por Himba, simbolizando o paternalismo do sacerdote, embora não seja possível afirmar, na obra, se existia esse sentimento na menina ou se ela queria apenas um sobrenome que correspondesse a sua nova vida. Realizam, assim, o rito de passagem, como o padre havia mencionado. Após a mudança, Sofia consegue um emprego e decide sair do lar, lugar para o qual nunca mais retornara, ocultando mais essa etapa de sua vida, ao contrário de Diego, que sempre visitava tanto os amigos do lar quanto a casa de Dona Isabel.

Voltando à sequência inicial da obra, na parte em que as personagens estão adultas, temos no segundo capítulo a descrição de Diego, num momento em que pintava um quadro. É interessante perceber que a intenção do artista é pintar uma tela grande, mas não consegue, tendo que dividi-la em partes menores e fazer quatro quadros sequenciais, na mesma linha narrativa. Podemos entender que isso talvez seja uma alusão à própria vida da personagem, que não é capaz de visualizá-la num todo e, sim, de forma repartida. O todo é uma imagem muito forte, difícil de apreender. Seu material de inspiração era a própria paisagem angolana e sua gente.

Podia ser chamado de um pintor naif, como os franceses diziam dos congoleses, uns ingênuos, não se importava, devemos ser diferentes e se a ingenuidade da nossa arte choca o gosto europeu, tudo bem, passemos. E até nem chegava a ser verdade, uma boa parte dos compradores dos seus quadros, se não a maioria, eram europeus. Um dia Sofia perguntou, achas que comprem porque gostam mesmo ou apenas querem ser simpáticos, algum paternalismo à mistura? E ele respondeu, nunca vi ninguém perder dinheiro para ser simpático, mas se conheces alguém assim, mostra-me que lhe vendo uma carrada de quadros pendurados por aí há um tempão, não te ofendas, se defendeu ela, apenas te transmiti o que alguns dizem dos quadros comerciados na rua e não nas galerias ou exposições.

Como se só os das galerias fossem sérios.

- Nunca haveremos de sair da rua, não é mesmo? – disse ele. – Condenados à partida, como os cristãos com o seu pecado original. O nosso pecado é o da rua, vendedores ambulantes... (PEPETELA, 2017, p.43)

Nesse trecho, podemos depreender muitas coisas interessantes a respeito da personagem e da construção do romance. Além da descrição da personagem, a menção à rua pode trazer uma ideia referencial ao leitor, por se tratar do segundo capítulo, em que sabemos que Kassule tinha uma irmã com o nome de Sofia. É possível que o leitor pense que se trata dela com algum outro irmão, transmitindo a sensação de histórias paralelas, separadas no tempo e no espaço, com duas protagonistas femininas.

A mistura dos discursos é algo que irá se destacar em toda a obra. Sabemos que no discurso direto o falante expressa suas intenções através das particularidades que realiza na construção e na entonação dos enunciados, podendo indicar sua maneira de falar ou seu estado de espírito, apresentando características emocionais e afetivas. Na transposição do discurso direto para o indireto, a fala se modifica através do uso do subordinativo, visto que as palavras de outro sofrem variações ao serem performadas por um terceiro, em que não há elementos emocionais e afetivos literalmente transpostos, possíveis no discurso direto, pois preocupa-se com a expressão do conteúdo. Já no discurso indireto livre, as vozes se entrelaçam. Não se trata simplesmente de uma mistura, “mas antes de uma tendência completamente nova, positiva, na apreensão ativa da enunciação de outrem, de uma orientação particular da interação do discurso narrativo e do discurso citado”. (BAKHTIN, 2006). Um narrador conta os fatos usando o modo imperfeito, mostrando um momento de enunciação contemporâneo, mas posteriormente modifica a linguagem e as formas pessoais do verbo, dos pronomes, caracterizando que a enunciação não é dele. Dessa forma, o discurso indireto livre é uma representação da apreensão do discurso do outro de forma mais vívida, mas num movimento de conversação interior, sendo “a forma por excelência do imaginário”.

É também unicamente à imaginação do leitor que o escritor se dirige, quando usa essas formas. O que ele procura, não é relatar um fato qualquer ou um produto do seu pensamento, mas comunicar suas impressões, despertar na alma do leitor imagens e representações vívidas. Ele não se dirige à razão, mas à imaginação. Apenas a inteligência que raciocina e analisa pode tomar a posição de que o autor é quem fala no discurso indireto livre; para a imaginação viva, é o herói que fala. A imaginação é a mãe dessa forma. (BAKHTIN, 2006)

Conseguimos identificar a palavra citada através da mudança da entonação expressiva viva e não tanto por causa do conteúdo, pois conseguimos conferir as acentuações

próprias da personagem orientadas pelo discurso, em que identificamos uma mudança de “persona”. Percebe-se que acentos e entonações do autor são interrompidos através desses julgamentos de valor de outra pessoa, dando a aparência de um discurso dialógico, em que o discurso de Diego é interrompido por observações do narrador, estabelecendo um elo psíquico com a personagem, relatando pormenores que não seriam apreendidos na linguagem direta.

No caso desse trecho ressaltado acima, temos, dentro do uso do discurso indireto livre, a mistura das vozes das duas personagens, numa transcrição de três vozes num mesmo parágrafo. Inicia-se com a voz do narrador, passa para a de Diego, retorna ao narrador, para na sequência entrar o discurso de Sofia, dialogando na sequência com Diego. Ao final, o narrador retoma, com um pensamento internalizado de Diego, para, por último, devolver o discurso direto à personagem. Esse jogo que o narrador realiza torna o discurso mais dinâmico e confere, inclusive, uma certa tensão ao que é discutido pelas personagens. Diego sente-se desvalorizado enquanto artista, tem a sua face ameaçada pela irmã, ao relatar, através de outro discurso indireto, o que as pessoas diziam a respeito de artistas de rua.

A Pintura Naïf surgiu nos salões independentes de Paris, no século XIX, produzida por pintores autodidatas e sem formação culta nas artes. Possui expressividade autêntica, originária da subjetividade e da livre imaginação, sem a utilização de técnicas usuais, com cores alegres e brilhantes, com a simplificação de elementos decorativos, ao mesmo tempo que possui descrições minuciosas. Expressa uma visão idealizada da natureza e seu exotismo, com a presença de elementos do universo onírico, conferindo uma visão de mundo considerada como ingênua. Por isso, tornou-se sinônimo de arte ingênua ou instintiva, confundindo-se com o conceito de arte popular ou primitiva. A arte praticada por Diego aproxima-se dessa tendência. Gostava de revistas e livros de arte, mas não ignorava suas raízes, encontrando igual comoção na arte de rua. O processo criativo raras vezes o satisfazia, pois “era uma quimera impossível de atingir” (PEPETELA, 2017, 44). Considerava-se por vezes um artista medíocre, por pintar elementos que qualquer um poderia pintar, “e ele não era qualquer um” (PEPETELA, 2017, 45). Sentia faltar “alma” em seus quadros, o que podemos dizer ser o que se considera como o singular em uma obra.

Diego olhava para a tela vazia. Gostaria de retomar a ideia várias vezes perseguida, um ondjiri morto e se despojando do espírito que saltava sobre o predador, talvez para se vingar. Como muitas vezes acontecia, via melhor a cena antes de a pintar e depois era incapaz de realizar o imaginado, se contentava com o pouco conseguido, sempre dá para vender. Por isso merecia negociar apenas no mercado do artesanato e não em galerias. Se sucedia quando colocava à sua frente telas

grandes, assustadoras no seu enorme vazio. Se já tinha decidido cortar a tela em quatro, resignado na sua mediocridade. (PEPETELA, 2017, p.90)

Dois anos antes, numa cena de vida selvagem, uma leoa a levar a perna de um ondjiri que matara e desventrara, enquanto uma hiena e um mabeco esperavam para se atascarem nos despojos, experimentou fazer sair do corpo devastado do antílope o seu espírito em perseguição da leoa e se lembrava bem, da primeira vez Sofia observava o ato criativo e já lá não estava quando ele zangou consigo mesmo, o movimento não era suficientemente ondulado no espaço como se devia a um kazumbi, arrancou a tela do cavalete, a cortou em quatro e pintou quatro espécies diferentes de acácias (...). Durante 2 anos voltou a essa cena que ele via com todos os detalhes, o corpo do antílope acinzentado voando no espaço, tentou várias vezes captá-lo e sempre desconseguiu. Ou por isto ou por aquilo. Entretanto, a qualidade constante estava nos outros animais, bem retratados nos seus instintos básicos, a leoa com arrogância elegante da força triunfante, o mabeco e a hiena com fâcias de ganância, covardia e traição. Sentia uma vertigem incontrolável de esconjurar a cena e acabava sempre da mesma maneira, a tela cortada em quatro para por cima pintar uma coleção qualquer. (PEPETELA, 2017, 92-93)

As imagens descritas funcionam como uma alegoria a própria vida do povo angolano, em que a atmosfera selvagem em nada se difere dos acontecimentos violentos ocorridos naquele país. A leoa nesse momento representa a exploração desenfreada e sem escrúpulos por figuras que se encontram no poder, enquanto o mabeco e a hiena representam aqueles que rodeiam essas figuras para beneficiar-se de alguma forma, os comensais da guerra. A revolta desse povo só seria possível no campo místico, o que Diego não consegue apreender – talvez por não acreditar tanto nisso.

No terceiro capítulo, que inicia com a segunda narrativa, temos a descrição do público que frequenta o restaurante que Sofia gerencia.

Ela arriscou comprar alguns vinhos de mesa de qualidade, contrariando a vontade de Dona Ester, condicionada só a cerveja e bebidas baratas que os clientes habituais preferiam. Os jovens apareceram mais vezes e consumiam todas as garrafas. Parecia, quanto mais caro era o vinho, mais eles bebiam. E pagavam com cartões de crédito de platina. Por vezes ela levava os cartões para o pagamento e os nomes raramente correspondiam. Não interessava, ou eram dos pais ou nomes falsos mas de empresas sediadas em ilhas estranhas, ela não estava ali para investigar, apenas receber os pagamentos.

(...)

Sofia era inflexível, à meia-noite fechamos, é um trato com a vizinhança e mesmo assim são muito compreensivos, muitos se levantam às cinco da manhã para levar os filhos à escola e estarem nos empregos às oito. Claro, os jovens não sabiam o que era isso, o mundo do trabalho lhes era absolutamente estranho, viviam na casa dos pais ou na casa que os pais compraram para eles, trabalhavam em empregos fictícios ou então familiares, sem obrigações de horário nem produtividade, formatados só para gastar o dinheiro fácil de ganhar. Horários?

- Deixa lá os vizinhos, hoje dormem um pouco pior, Sofia, não queremos sair. (PEPETELA, 2017, p.50-52)

Devido às dificuldades econômicas e sociais enfrentadas pelo país no pós-luta pela libertação, ter um membro da família ocupando um cargo no governo ou no partido significava ter uma condição privilegiada de acesso aos serviços monopolizados e, dada a carência de instituições oficiais que atendessem a população, havia facilidades fornecidas pelo Estado como promoções, bolsas para estudar no exterior, viagens internacionais etc, cuidando de interesses de determinadas famílias ligadas aos agentes de poder. A situação do país melhora a partir de 2002, período que compreende ao fim da Guerra Civil e à instauração da paz, e se estabelecem a consolidação da democracia, o crescimento econômico e os altos índices de desempenho.

“É igualmente um período de reencontro, de reorganização do país, de reconstrução das suas infraestruturas, de balanço, de aprendizagem, de esperança, de planificação do futuro. Deveria ser igualmente um período de reconciliação, de reflexão, de diálogo. Ao invés disso, deu-se espaço ao surgimento de uma nova geração, a geração bisneira e imoral, enrolada nos mais variados esquemas de sobrevivência e de arrecadação de receitas, sem qualquer sentido de ética ou pudor para conseguir alcançar os seus objetivos” (LIBERATO, 2015, p.35).

São jovens da nova elite angolana, filhos dos novos ricos negros, com diplomas no estrangeiro, mas sem exercerem qualquer profissão. Nas palavras da personagem Diego, “são os nossos príncipes de musseque, a nossa realeza subdesenvolvida” (PEPETELA, 2017, p.243). O dinheiro fácil, vindo da exploração das riquezas naturais de Angola fez uma elite como muitas existentes ao redor do mundo. O alto índice de consumo de álcool faz com que Angola ocupe a terceira posição no mercado doméstico para bebidas alcoólicas na África, chegando a 59 litros per capita por ano (LIBERATO, 2015, p.42). Alheios, não tinham qualquer preocupação com o social e com as camadas inferiores – o mundo deveria render-se às suas vontades e caprichos. Sofia os recebia, por vezes participando das conversas, porém numa posição mais fria e distante, que mantinha também quando acontecia de um dos clientes demonstrarem interesse por ela.

E lhe deu vontade de sorrir, vontade que não se materializou ao sentir a mão dele pousar no seu joelho. Ela empurrou levemente o braço e ele retirou. Desculpa, disse, e pôs a mão em cima da mesa.

Não era o primeiro que tentava.

- Deixa lá, só estás um bocado bêbedo.

Então, tinha de manter a freguesia, não? (PEPETELA, 2017, p.53)

Em conversa com o irmão, dizia não imaginar que seria capaz de despertar interesse em pessoas de nível econômico diferente do seu, ambientados na convivência das mais belas mulheres, mas, no decorrer da obra, vemos que não se trata disso. Sofia possui um bloqueio para se relacionar com outros homens. Nesse momento, o dinheiro está no centro de seus interesses e não importa a forma com a qual ele chegue, nem as ações de quem o possui.

Dona Ester, dona do restaurante, considerava Sofia como uma filha, “o anjo que tinha caído do céu para velar por ela” (PEPETELA, 2007, p. 71), uma pessoa que poderia cuidar do filho quando ela faltasse. Tinha dois filhos, sendo um com distúrbio mental, enquanto o outro havia fugido para o Canadá a época em que estava alcançando a idade para ir à tropa. Encantada com a sócia, Dona Ester confiava tudo a ela, inclusive os documentos do negócio, pois o filho e as rezas lhe ocupavam bastante. Tratava-o com rezas de um pastor interesseiro - “ele não ia em fitas, sem paga adicional não havia rezas” (PEPETELA, 2017, p.29). No entanto, estranhava o fato de não saber nada a respeito da sócia além do que estava em seus documentos. Também se espantava com o fato dela estar com quase 33 anos sem nenhum relacionamento, ou que talvez o ocultasse. O fato de não saber nada sobre a sua vida privada a intrigava, mas não a fazia perder a confiança, visto que a sócia a ajudou a melhorar a sua condição econômica e garantir o futuro financeiro do filho.

Do grupo de jovens frequentadores do restaurante, destacava-se Salomé, a única casada, que havia estudado economia nos Estados Unidos. Auxiliava mulheres a buscarem crédito junto aos bancos ou a montar seu próprio negócio, valendo-se, além de seus conhecimentos, da influência do pai, mesmo que indiretamente - “o pai era o mija grosso que temiam (...). Na guerra, cada um usa as armas que por sorte arranjou” (PEPETELA, 2017, p.73). Dizia contribuir para a igualdade de gênero, porém não queria responsabilidades em qualquer outro negócio. Como os outros jovens, não tinha valores morais, chegando a engravidar em uma das festas liberais frequentadas por eles, sem saber se o filho poderia ser do seu marido ou, caso negativo, não sabendo dizer quem seria o pai. Não queria ter filhos por achar que tinha que aproveitar mais a juventude ao invés de passar pelas limitações impostas pela maternidade. Abre-se para Sofia, que a aconselha o aborto, relatando conhecer crianças abandonadas ou detestadas pelos pais em grande sofrimento, pois eles acabavam vingando-se nelas, elas inocentes nas condutas humanas. Enquanto confidente de Salomé, Sofia reflete também no ato de confissão, entendendo que, mesmo se tratando de algo tão íntimo, em nada fazia com que se aproximassem ou se tornassem iguais no estrato social.

“Contou a mim como poderia ter contado ao seu cão, alguém que não é e nunca será do seu meio, sempre a regra da exclusão, até mesmo nos melhores que parecem não ter preconceitos. Mas preferiu não entrar em discussões de classes e de privilegiados. Os príncipes e duques que fiquem com seu dilema, mas não deveriam passar os dramas para os populares (PEPETELA, 2017, p.144).

“Recusava inquirir, por medo de ser remetida ao seu lugar de mulher vinda do musseque ou da rua, sem direito portanto a entrar na intimidade dos eleitos”. (PEPETELA, 2017, p.314)

Sofia apreciava rotinas em seu cotidiano, devido às grandes surpresas que teve na infância, mas inovava nos pratos elaborados no restaurante. Usava de seu conhecimento de marketing, pedindo para os frequentadores tirarem fotos e as colocarem em suas redes sociais para divulgar o negócio. Também motivava a equipe da cozinha, ressaltando a satisfação do público, garantindo que o sucesso do restaurante resultaria na manutenção dos empregos e até mesmo a almejavam um aumento salarial. Os frequentadores chegaram a oferecer possibilidade de um financiamento através de um dos pais para o restaurante, reconhecendo o talento de Sofia. O sucesso de um arroz com tempero diferente resultou em uma grande encomenda e em um convite para uma festa, “num palácio de fadas” (PEPETELA, 2017, p.118).

Na festa, Sofia conhece o perfil dos frequentadores costumazes, pessoas cujos pais possuem dinheiro ou personalidades que ascenderam economicamente através da indústria cultural – principalmente a televisiva – ou pelo esporte. São pessoas ordinárias, com “sorrisos treinados” (PEPETELA, 2017, p.119). Tudo era permitido, tanto o uso de drogas ilícitas quanto as realizações dos desejos sexuais. “De todas as reações se constituía o público num bacanal programado pelos príncipes, escandalizando parte da corte ainda inibida por morais consideradas vetusta” (PEPETELA, 2017, p.139). Temos a exposição de uma elite arrogante cujo individualismo está acima do conceito de coletividade. Vazia de valores éticos ou morais, trocam o desenvolvimento intelectual e o exercício do trabalho pelas atividades de fácil enriquecimento. “Com os príncipes, o dinheiro do petróleo jorrava” (PEPETELA, 2017, p.168).

Durante toda a obra, temos um narrador que deixa, por diversas vezes, pequenas frases isoladas no texto, como parágrafos de única linha ou duas. Ocasionalmente, é um diálogo com o leitor.

Olharam para Abdias, afinal o único jurista do grupo e com a última palavra em mambo como este, mas ele matutava no seu canto, caladinho, como alheado da discussão.

Sabemos todos porquê. Os amigos não. (PEPETELA, 2017, p.191)

Nesse trecho, temos a frustração da personagem Abdias que, ao aproximar-se de Sofia, depara-se com sua frieza. Num movimento de cumplicidade com os seus leitores, o narrador deixa nas entrelinhas o motivo da mudança de comportamento ou seu acanhamento diante de uma discussão que só ele saberia dissertar com propriedade. Em outros momentos, essas frases podem ser a expressão dos pensamentos conclusos da personagem – “Como se só os das galerias fossem sérios” (PEPETELA, 2017, p.43), referindo-se a um pensamento de Diego. Em outros momentos, funcionam como máximas do narrador, que irão sintetizar e ao mesmo tempo intensificar um aprendizado ou ideia – “Ele não ia em fitas, sem paga adicional não havia rezas” (PEPETELA, 2017, p.29), referindo-se ao pastor, “O olho do furacão, diriam os mais versados em meteorologia” (PEPETELA, 2017, p.31), referindo-se à cidade.

A frieza da personagem é mesmo seu traço marcante. A morte inesperada de Dona Esther não abalou o emocional da sócia, que cuidou tranquilamente e minuciosamente do enterro, do restaurante, dos funcionários e do filho especial, inclusive desviando-se da ganância do pastor, que cobrava donativos em nome da fiel falecida, e da jovem Kiaxi, interessada em relacionar-se com o herdeiro. Com a ausência do filho mais velho, Sofia imaginou que ninguém mais pensaria em Ezequiel, então resolveu interná-lo numa clínica, mantendo-o oculto. A partir daí, seguiu-se na resolução dos trâmites burocráticos do restaurante, escondendo suas ações dos príncipes, temendo a publicização. Resolveu da forma como estava habituada, usando da sedução e da oferta de refeições a um funcionário do governo para transferir a propriedade comercial ao nome dela.

Na medida em que se seguem os capítulos, o leitor vai associando as personagens das duas partes. É no capítulo 10 que Diego é retratado arrastando ligeiramente a perna esquerda. No capítulo 11, ressaltam-lhe as mesmas características de Kassule, um grande contador de histórias, uma pessoa extrovertida a animar um velório e deter a atenção das pessoas.

Sofia ouvia e se admirava, quase tinha esquecido essa faceta do irmão. E, no entanto, era a faceta mais marcante, sempre fora um gozador, por vezes escapando a grandes surras pelos que se sentiam zombados. Metia com outras tarefas, se tinha afastado de Diego. Ou foi ele que se afastou? Afastamento temporário, ia já corrigir, puxando-o de novo para si. Foi preciso morrer a sócia para ela descobrir as mudanças negativas da sua vida. Porque Diego era importante, era a pessoa mais importante. De repente sentiu ciúme. Ele contava as cenas para os outros, se divertia fazendo-os rir (...). Nunca contara aquelas cenas à irmã. E agora, nem olhava para ela, procurando o seu aplauso. O seu público estava ali, era indiferente se ela fazia parte do público ou não.

Grande vazio no coração de Sofia. (PEPETELA, 2017, p. 243)

Esse distanciamento é demarcado pelas diferenças que vão se configurando na personalidade dos dois irmãos, a ponto de a convivência se tornar incongruente. Sofia assumiu uma postura mais racional e individualista, vivendo o seu “futuro risonho no capitalismo”, enquanto Diego aprofundava-se na sensibilidade das artes e valorizava as relações humanas. A ganância que Diego descobre em Sofia o horroriza, o que foi percebido pela personagem: “nunca vira tanto desgosto e nojo na cara dele” (PEPETELA, 2017, p.351). Ele tenta chamar a irmã à consciência de seu isolamento, observando o fato dela não retornar à convivência dos antigos amigos, pessoas que os ajudaram a sair da situação deplorável em que se encontravam, bem como o fato dela não ter relacionamentos. Sofia se tornou uma mulher forte nos negócios, mas frágil emocionalmente. Aos 32 anos, ainda era incapaz de se envolver afetivamente – mesmo tendo afeto por Kaleb, que ficou por 3 meses levando-a em casa (o que demonstrava forte interesse por parte dele), não era capaz de lhe corresponder, pois o trauma da vivência da sexualidade na Ilha a paralisou nesse sentido. Os seus atos mesquinhos a aproximavam do caráter dos príncipes, o que fez com que Diego percebesse nela o desejo velado de ser um deles, vivendo uma realidade ilusória na presença deles, ao que elucida ser impossível por suas origens e classe social.

- Eu sou o que fizeram de mim. O teu país.

- Outros sofreram tanto como tu e continuaram honestos e dignos. Humanos... O país é de todos e não deve ser culpado pelos erros dos seus filhos” (PEPETELA, 2017, p.355).

Diego retoma a primeira epígrafe do romance, tornando-se o artista naïf que a pronuncia, o portador dessa sabedoria popular e ancestral. Sofia tenta se justificar através do contexto político, social e econômico de Angola, ao que Diego ressalta que o caráter das pessoas é o que deve prevalecer. A personagem sofre o impacto de se encarar, retornando ao retrato feito pelo irmão, enquanto ele arrumava suas coisas para deixá-la. Nesse momento, não é mais possível se esconder, pois o que estava oculto foi exposto e impactou a sua realidade, afastando a única pessoa que ela amava e confiava. O passado tem “asas”, como menciona o título da obra, e não é possível desvencilhar-se dele, pois, como diz EAGLETON (2006) ao se referir a essa modalidade de tempo, “se reprimir o passado, ele voltará de surpresa para se vingar”. Sente então a necessidade de retornar a esse passado, dirigindo até a Ilha, reconhecendo a origem dos seus traumas, a memória dolorosa e desagradável, numa busca de aceitar a história vivida e não planejada. Ao observar as ondas

como antes, descobre o óleo, que não existia antes, fruto do capitalismo que destrói e polui o meio ambiente. “Diego disse mesmo, é este o nosso futuro, a ditadura da ganância?” Acaba por identificar suas ações em outras ações executadas por outros, igualmente destrutivas para a sociedade, sem nenhum princípio de coletividade.

Há um problema muito grave: a perda de valores morais. O capitalismo selvagem instalou-se nas consciências e as pessoas contam apenas consigo próprias e lutam pela vida passando por cima uma das outras, negociam, fazem esquemas. A única moral é ganhar dinheiro rápido. (CHAVES & MACEDO, 2009, p.47)

Essas palavras são do autor, relatadas em 1995. Os valores foram engolidos pela globalização e pela sociedade de consumo. Inocência da Mata (CHAVES & MACEDO, 2009, p.205) fala sobre o desencanto de Pepetela com o pós-colonial, em que sucumbe a utopia diante da realidade, fazendo com que o autor utilize como estratégia para neutralizar ou reverter esse desencanto não mais a reverberação da história, mas sim, a revitalização dos caminhos já percorridos, para construção de uma nova utopia, deslocando o centro para a margem, fazendo dialogar as diferenças.

Primeiro de tudo, é preciso convencer as pessoas que Angola não é um país extremamente rico, nem rico sequer. País que não consegue alimentar sua população é um país miserável. Se mudarmos essa mentalidade, se conseguirmos convencer as elites de que um país se faz com muito trabalho e sem despesas faraônicas de novos-ricos, com muito estudo, bem, então começaremos a resolver o problema e a aproveitar o que a natureza nos providenciou e que hoje só beneficia um punhado de pessoas e os estrangeiros (Pepetela em CHAVES & MACEDO, 2009, p.49-50).

5. Confluências e Divergências

O histórico na ficção

Segundo Zilah Bernd (1998), como a literatura e a história lidam com a mesma matéria prima, que é a palavra, as duas disciplinas possuem um estreito relacionamento, visto que sempre temos contato com os fatos através do texto e que tanto a literatura quanto a história são representações da realidade. Para diferenciar uma disciplina da outra, conceitua-se que a literatura faz parte do sistema das artes, enquanto a história entra no sistema das ciências, como um saber que é concebido através da documentação. É possível distinguir um texto literário de um texto histórico através da sua leitura, visto que os dois textos são regidos por convenções diferentes – enquanto um se dedica à veracidade, o outro se dedica à ficcionalidade. Dessa forma, o enunciador do discurso histórico está comprometido com a noção de verdade em seu discurso, relatando fatos que realmente aconteceram, sendo que na ficção os narradores não possuem esta preocupação ou responsabilidade, pois ele não se limita a relatar o que aconteceu e, sim, o que poderia ter acontecido ou um acontecimento que é fruto de sua imaginação. No entanto, muitas vezes acontece de um discurso acabar mesclando-se ao outro, sendo “difícil perceber as suas nuances” (BERND, 1998, p.129). Na literatura, os fatos narrados podem remeterem-se a acontecimentos históricos, mas com o diferencial de serem transpostos por um narrador, que conta a história a partir do seu ponto de vista, o que garante a existência ficcional da obra, não tendo a mesma autoridade de um historiador.

Nesse sentido, versões não oficiais de fatos históricos acabaram circulando nas camadas populares através de lendas, contos, mitos, canções, entre outras criações orais, fazendo com que se crie um lugar de preservação de resíduos históricos presentes na memória coletiva. Trata-se de um trabalho de recomposição identitária através do resgate dessa lembrança histórica, a partir da qual se constrói uma identidade comunitária. “Ao assumir a “honrosa condição de cronista maior”, segundo a expressão de Alejo Carpentier, o escritor desvela formas privilegiadas de percepção dos acontecimentos” (BERND, 1998, p.131).

Assim, existe a reconstrução da memória cultural ao se reconstituir o trajeto anteriormente percorrido, que deve ser percebido de outra forma, resgatando uma história que não foi contada. A literatura tem a capacidade de conter dentro de si outros textos, sendo espaço de transformação de discursos, podendo tratar do que foi silenciado. “Em tempos de

regimes de exceção, é a literatura, através de sua linguagem simbólica e imagética, que diz o que não pode ser dito, escapando à severidade da censura” (BERND, 1998, p.132). Através da ficcionalidade, o escritor utiliza-se de formas múltiplas de narrar e tem a possibilidade de confrontar diferentes vozes, sendo capaz de transgredir o discurso histórico e desconstruir suas verdades antes tidas como incontestáveis. “É à literatura (ao escritor) e não mais à história (ao historiador) que cabe a edificação da consciência histórica do povo” (BERND, 1998, p.132). Antônio Cândido fala que existe uma necessidade universal de fantasia e que ela contribui para a formação da personalidade do sujeito. A literatura desperta o interesse por elementos contextuais, que dizem respeito à nossa identidade e ao nosso destino. É “algo que exprime o homem e depois atua na própria formação do homem” (CANDIDO, 1999, p.82). Nesse sentido, sua atuação na sociedade ultrapassa o mero entretenimento, na medida em que promove a descoberta de saberes e o ato de reflexão.

Dessa forma, a história e a literatura não são vistas como duas realidades paralelas ou dissociadas, podendo sofrer a possibilidade de assimilação. “Toda criação artística é produto de um tempo e de um lugar específicos, e corresponde a uma determinada atuação do homem em interação com o seu universo” (GOBBI, 2004, p.37). Trata-se de uma nova configuração estética de mundo, apresentada através de elementos expressivos do aparato literário, em que o escritor cria todo um sistema simbólico de representação da realidade.

Segundo LUKÁCS (1999), o romance se molda como expressão da consciência burguesa na literatura, em que a hostilidade da modernidade, com seu caráter prosaico, se contrapõe à poesia, com o seu caráter poético do mundo antigo. Os homens modernos classificam-se de acordo com as suas finalidades e relações pessoais, correspondendo a um individualismo em que não há mais uma noção de totalidade e de pertencimento. Dessa maneira, o romance tem como fundamento explicar sobre as condições da sociedade burguesa, representando uma epopeia dessa sociedade, mas, ao invés de ter um herói exemplar, que inspire o seu povo, temos uma sociedade que destrói as possibilidades de edificação épica, gerando uma possibilidade artística nova. Trata-se da representação dessa nova sociedade em meio às suas contradições.

A fantasia poética do narrador consiste precisamente em inventar uma história e uma situação onde encontre expressão ativa, esta “essência” do homem, o elemento típico de seu ser social. Graças a este dom inventivo, que naturalmente pressupõe uma penetração profunda e concreta nos problemas sociais, os grandes narradores podem criar um quadro de uma sociedade, no qual, mesmo no que diz respeito aos problemas econômicos, pode-se aprender mais do que “nos livros de todos os historiadores, economistas e estatísticos de profissão do período, tomados em conjunto” (LUKACS, 1999, p. 95, citando Engels).

O desenvolvimento da luta de classes é o que oferece as condições de desenvolvimento do romance através de seu conteúdo e de sua forma, elementos que o narrador se apropria para expressar o que entende a respeito do homem como ser social, através da sondagem e do aprofundamento na consciência humana, coisa que nenhum outro profissional seria capaz de fazer. O individualismo acaba se manifestando nas relações do sujeito com a sociedade, sendo um traço marcante nessa nova sociedade. “A luta dos indivíduos entre si adquire objetividade e veracidade somente porque os caracteres e os destinos dos homens refletem de maneira típica e fiel os momentos centrais da luta de classes” (LUKÁCS, 1999, p.96). As narrativas, através das ações e das personagens, expressam o que o homem tem em sua intimidade, manifestando seus traços objetivos, intimamente ligados à classe a qual pertence, e vão determinar o seu destino. De modo geral, a sociedade capitalista caracteriza-se pelo domínio da natureza pelo homem, ao mesmo tempo em que também traz a degradação do homem. Da forma como a sociedade está configurada, o escritor sempre irá esbarrar nesse problema central, que é a luta de classes, mesmo que não aborde tematicamente essa questão - a degradação do homem tornou-se o centro da estética do romance, visto que a classe operária observa a miséria ocasionada pela burguesia, uma crise advinda do individualismo exacerbado.

Sobre o romance histórico, LUKÁCS (2011) diz que, na ficção, a vivência específica do momento histórico condicionou o modo de ser e agir das personagens, ressaltando essa experiência ao invés de meramente relatar os grandes acontecimentos. O tempo é uma articulação entre passado, presente e futuro, e é nele que se estrutura o realismo histórico. O autor tem uma visão cronológica dos acontecimentos e apresenta no romance a apreensão desse passado sob uma nova concepção de tempo, fazendo com que o leitor revivencie esse passado. É um momento anterior ao presente do escritor, num processo de reconstrução, em que as figuras históricas ajudam a fixar a época em que circulam as figuras fictícias inventadas pelo autor, realizando um equilíbrio entre fantasia e realidade. Assim, realiza-se um movimento de se analisar as razões sociais e humanas dos homens daquele tempo e espaço, justificando as suas ações e os seus sentimentos, trazendo algo que faça sentido no momento presente, na medida em que o passado se torna vivo e palpável através do romance, tornando-se significativo para o leitor.

De acordo com JITRIK (1995), o romance histórico define-se de forma geral como um acordo entre a verdade, que corresponde ao âmbito da história, e a mentira, que corresponde ao âmbito da ficção. No entanto, isso pode ser violado porque não existem

acordos perfeitos entre essas duas disciplinas, que possuem dimensões próprias tanto no âmbito da linguagem quanto na apropriação do mundo. Sendo assim, uma ruptura dos limites de cada uma viabiliza a possibilidade de haver verdade sobre a mentira, realizando uma relativização, visto que a verdade pode ser mais substanciada pela intervenção da mentira, através do processo de verossimilhança, pois, se não se processa dessa forma, é tida como superficial ou fragmentária, e até mesmo sem fundamento. Por conseguinte, muitos sociólogos acabam afirmando que um romance é capaz de ensinar mais sobre a realidade do que alguns estudos de análises científicas ou filosóficas - ou seja, a mentira é capaz de trazer mais vivacidade ao que se entende por verdade, relacionando com precisão e fundamento os aparatos intelectuais e os fatos. A ficção irá associar-se com a realidade, criando uma imagem nítida. Além de mostrar a vida, é o romance histórico que se dedicará a explicá-la, mediada pela imaginação. Vivendo sob a perspectiva de uma cultura em desequilíbrio permanente, temos uma crise, que estimula ou conduz o imaginário a buscar uma saída através das imagens postas em cena.

André Trouche, citado por ESTEVES & MILTON (2007), utiliza a expressão “narrativas de extração histórica” para se referir às diversas narrativas que realizam um diálogo com a história. É nesse sentido em que são analisadas aqui as obras **Capitães da Areia** e **Se o Passado Não Tivesse Asas**.

É evidente o desejo de realização de uma releitura crítica da história, seja impugnando as versões oficiais, seja abolindo a distância épica do romance tradicional, seja invertendo os paradigmas clássicos para dar voz àqueles que foram, ao longo do tempo, silenciados ou simplesmente mantidos à margem da história (ESTEVES & MILTON, 2007, p.18)

Os dois romances são de nações que passaram por uma experiência histórica similar. Os europeus são considerados um povo que mais se expandiu pelo mundo, sendo responsável pela submissão e até mesmo pelo desaparecimento de povos considerados “atrasados” para os padrões ocidentais. Isso modificou a história desses povos, que acabou reagindo a esses problemas dentro das limitações do que lhes era concedido pelo estado administrador, numa posição de extrema passividade (BALANDIER, 2011). Um terço da população mundial foi subjugada por essas nações. Na época, havia ideologias que justificavam a colonização, mas havia uma discrepância entre doutrina e fatos. A nação colonial foi se introduzindo nas sociedades colonizadas como uma presença estrangeira mediante o uso da violência, com a desculpa de as pacificar. São esses os sistemas administrativos econômicos que garantiam a paz mundial, ao mesmo tempo que a rentabilidade para a metrópole, mostrando que um

imperialismo colonial nada mais é do que um imperialismo econômico – a exploração econômica está atrelada à conquista política e à redução do poder dos chefes locais, bem como o recrutamento da mão-de-obra barata ou escravizada, provocando um deslocamento dos povos em suas próprias terras. Foi um momento de dependência política e de dependência econômica, em que as realizações sociais eram praticamente inexistentes. Havia uma falta de diálogo entre os povos subjugados e o colonizador, notadamente garantindo uma superioridade branca sobre a incapacidade dessas populações de se governarem plenamente e terem autonomia, gerando um isolamento desses povos colonizados com relação a outras nações do mundo.

“As sociedades colonizadas atuais são o produto de uma história dupla” (BALANDIER, 2011, p.226). Temos uma população que produz riqueza, mas é excluída de todas as vantagens que essa riqueza venha proporcionar, sendo então classificadas como uma classe oprimida. Dessa forma, as colônias não podiam avançar politicamente e economicamente. Os centros urbanos se desenvolveram, mas com proletários pouco qualificados. Uma minoria europeia se impõe e forma uma maioria devido a sua capacidade técnica e material, estabelecendo regras para seu próprio benefício, diferenciando os povos entre raças. Na África, tem-se a separação dos povos de uma mesma origem étnica ao mesmo tempo que aproxima etnias diferentes e até antagônicas na divisão de territórios. Os negros se tornam minoria na medida em que se considera que são subordinados, através da máquina militar e administrativa dos brancos. A assimilação se torna uma tentativa de se estabelecer a igualdade.

A colonização também foi responsável por dividir a sociedade de acordo com a ação econômica e administrativa: cidadãos e camponeses, proletário e burguesia, elite (ou assimilados) e massa. A situação colonial é o choque de civilizações ou de raças, que produziu situações particulares, através da dominação imposta por uma minoria estrangeira, diferente em termos étnicos, raciais e culturais, autoconsideradas como superiores. Temos o domínio por uma civilização mecanizada, de economia poderosa e ritmo rápido. No entanto, acabou gerando uma cultura de contato, em que há um ajustamento ou uma agregação, proporcionando o surgimento de uma nova cultura.

A descolonização também é um processo violento. Segundo FANON (1979), a substituição do poder por outros atores é uma necessidade de transformação tanto na vida como na consciência, na medida em que processa o aparecimento de uma nova nação e a instauração de um novo Estado, com outras relações diplomáticas, outras orientações políticas e econômicas. Trata-se de uma reorganização que não é fácil de ser executada, nem se realiza

mediante acordo amigável com a antiga metrópole, sendo muitas vezes obtida por meio da violência e do combate, que irá permear por muito tempo a consciência desse povo.

De acordo com Florestan Fernandes (1977), o Brasil conheceu várias formas de escravidão, o que alterou as relações de produção, de estratificação da sociedade e de como se articulam as raças nos vários polos de dominação escravista. O capital mercantil acumulado através da produção escravista ajudou a financiar a infraestrutura, o crescimento da grande lavoura, a modernização urbana, a industrialização e até a imigração. Nesse sentido, o capitalismo tem íntima relação com a escravidão, pois é o condutor das ações das sociedades metropolitanas, que podiam garantir a sua hegemonia através do poder político militar e financeiro comercial. Criou-se uma especialização colonial que é a exportação de produtos tropicais, que continuou sendo mantida após a emancipação dessas nações, fazendo com que a descolonização fosse incapaz de destruir esses meios de produção e desenvolver uma economia urbano-comercial. Dessa forma, as estruturas coloniais são fixas e permanecem no mundo capitalista emergente. A abolição da escravidão no Brasil foi uma exigência do próprio capitalismo, que só conseguiria sobreviver através da exploração do trabalho livre, mas ainda carregando em si uma nova forma de subordinação.

O modo de produção escravista serviu para construir as fortunas das aristocracias agrárias da Colônia e do Império. Em termos de formação e de expansão do capitalismo como uma realidade histórica interna, ele preencheu as fundações de fator de acumulação originária de capital. E quando esse fator se tornou historicamente inoperante e, além disso, passou a ser substituído por formas de acumulação de capital especificamente capitalistas, foi definitivamente condenado ao desaparecimento. De um lado, ele contribuiu para o crescimento interno de um mercado capitalista e de formas de produção capitalista. De outro, ao se constituírem, estes acabaram eliminando, no plano histórico e no nível estrutural simultaneamente, o modo de produção escravista e, com ele, todas as suas superestruturas, da dominação senhorial na esfera do domínio patrimonial ao estado monárquico. Portanto, a ordem escravocrata e senhorial foi destruída a partir de dentro, através de desenvolvimentos capitalistas direta ou indiretamente e gerados pela economia de plantação escravista; e foi, ao mesmo tempo, suplantada e substituída a partir de fora, pelos desenvolvimentos capitalistas que se irradiaram da economia urbano-comercial para sua periferia agrária. (FERNANDES, 1977, p.54)

As narrativas de extração histórica permitem pensar criticamente a realidade, em que “os romances não são escritos para contar a vida, mas para transformá-la após o processo de leitura” (ESTEVES & MILTON, 2007, p.20). Na França e na Inglaterra, o desenvolvimento urbano acelerado devido ao desenvolvimento das indústrias fez com que, desde o século XIX, houvesse interesse de diversos estudiosos e escritores sobre a temática da infância, explorada como mão-de-obra barata pelas fábricas, abandonada ou em estado de mendicância. Esse

universo cruel foi retratado por diversos escritores consagrados na Literatura Universal. Essa mesma temática tem um contorno mais grave nos países que sofreram o processo de colonização. Nesse sentido, Brasil e Angola sofrem as mesmas mazelas sociais europeias, mas na intensidade de nações que estão à margem desses centros capitalistas. Amado e Pepetela estabelecem um diálogo com leitor a respeito do descaso social em que se encontravam crianças e adolescentes que pouco podiam fazer por si, visto que se enquadram no que se classifica como incapacidade civil, como mencionado pelo Conselho Nacional do Ministério Público do Brasil. “O romance é ação; e além disso é compromisso, transação, aliança de elementos díspares que permitam a submissão de um mundo igualmente transacional, heterogêneo e ativo” (CORTÁZAR, 2006. p.71). A realidade idealizada pelo capitalismo entra em contraste com a vivenciada, vista a partir das perspectivas das personagens e do enfoque dado pelos autores.

Colonizados pela mesma metrópole (Portugal), Brasil e Angola sofreram experiências traumáticas similares, que modificaram as suas respectivas estruturas sociais e impuseram desafios econômicos, políticos e sociais. A demarcação de tempo em **Capitães da Areia** se dá pela menção de uma figura histórica marcante que foi Lampião, posicionando a narrativa nos anos 30, aproximadamente 40 anos após a Proclamação da República do Brasil. Em **Se o Passado Não Tivesse Asas**, o tempo é definido pelo autor no romance, com início em 1995, 20 anos após a independência de Angola, período em que havia a disputa pelo poder através de uma guerra civil. As heranças do colonialismo nesses países reverberam em suas populações até hoje. Mesmo com a independência, padecem com a desestruturação de suas nações, enfrentando as dificuldades para estabelecerem uma economia forte, sendo classificadas como subdesenvolvidas.

Os Meios de Sobrevivência

Crescer diante das dificuldades de um país ex-colônia e com uma família esfacelada é desafiador. No Brasil, o fim da escravidão em 1888 fez com que famílias de negros fossem abandonadas, aumentando os níveis de pobreza. As indústrias não absorviam tanta mão-de-obra, as cidades cresciam em população, resultando em desemprego e em criminalidade. Aos menores, restavam-lhes duas alternativas: submeter-se a serviços pesados ou perigosos, bem

como jornadas exaustivas, por pagamentos irrisórios, ou perambular pelas ruas da cidade, agrupados, esmolando, aplicando golpes ou cometendo roubos.

Nos meses que se seguiram à abolição, calculava-se que nem um quarto dos escravos tinha permanecido nas fazendas, onde até então trabalhavam. Alguns empregavam-se em outras fazendas e passaram a constituir uma população móvel flutuante caracterizada pela instabilidade. Outros aglomeraram-se nos núcleos urbanos, vivendo de expedientes, morando em choças e casebres nos arredores das cidades, dando origem a uma população de favelados, sem ocupação definitiva”. (COSTA, 1966, p.509)

Realidade semelhante era a vivenciada em Angola, mas agravada por outros motivos – a discordância com o primeiro ato eleitoral leva à retomada da Guerra Civil em 1992, numa disputa pelo poder entre o MPLA e a UNITA, modificando completamente o viver das pessoas. A luta pelo poder fez com que a economia ficasse prejudicada e se elevassem as taxas de pobreza, visto que um terço da população se deslocou pelo país fugindo dos ataques, abandonando suas casas, empregos e plantações.

As personagens sofrem com esse capitalismo operante: os mais abastados se entregam à ganância, dominam os meios econômicos e marginaliza quem não lhes interessa. Não há qualquer preocupação com o social – apenas com eles mesmos. O deus deles – o dinheiro – exige certos níveis de cinismo e de manipulação. Temos também a presença marcante da mídia, que manipula opiniões, cria estereótipos e poluem as relações humanas, como é visto em **Capitães**. Segundo SLOTERDIJK (2012), é na cidade onde encontramos o cínico na sua plenitude, com a falsa consciência esclarecida, com suas mentiras e seu egoísmo arraigados.

Nos dois romances, a cidade tem a característica dúbia – ao mesmo tempo que possui encantos, é um espaço de hostilidades. Nesse sentido, em **Se o Passado**, a cidade é vista metaforicamente como uma leoa, expressando tanto a beleza quanto o seu caráter ameaçador e até mesmo devorador dos seres que nela vivem, uma das facetas da cidade capitalista.

Madia animava as conversas, sabia muitas coisas da grande cidade, aquela leoa que fica lá atrás, ameaçadora. Quando não havia gritos nem barulho de carros na avenida da Ilha, se ouvia sempre um trovejar constante, por vezes vinha do Sul, por vezes da frente, do outro lado da baía. Era o rugido da leoa, marcando o território, ninguém põe o pé perto dos meus filhos, eu ataco para os defender. Implacável. Quem seriam os filhos da grande cidade que ela protegeia? Teria realmente filhos ou era uma leoa estéril? E os filhos consideravam-na mãe e a respeitavam, sabiam ao menos que ela os defendia?

Defenderia mesmo alguém ou se alimentava de todos? (PEPETELA, 2017, p.83)

O espaço de uma cidade capitalista se caracteriza pelos diferentes usos do seu território, que definem áreas como o centro da cidade – local de concentração e de comércio – e aquelas reservadas para futura expansão. É simultaneamente fragmentado e articulado: cada uma das partes mantém relações espaciais com as demais, ainda que de intensidade muito variável – fluxo de veículos, carga e descarga de mercadorias, deslocamento cotidiano, deslocamento para fins de lazer etc. Decide-se onde investir o capital e como se tratam questões que envolvem mais-valia, salários, rendas e, inclusive, práticas de poder e de ideologia. O espaço urbano “é um reflexo da sociedade. Assim, o espaço da cidade capitalista é fortemente dividido em áreas residenciais segregadas, refletindo a complexa estrutura social em classes” (CORRÊA, 1993). Os indivíduos ocupam os lugares a eles destinados, como se fosse uma convenção não declarada.

O espaço urbano assume assim uma dimensão simbólica que, entretanto, é variável segundo os diferentes grupos sociais, etários etc. Mas o cotidiano e o futuro próximo acham-se enquadrados num contexto de fragmentação desigual do espaço, levando aos conflitos sociais, como as greves operárias, as barricadas e os movimentos sociais urbanos. O espaço da cidade é assim, e também, o cenário e o objeto das lutas sociais, pois estas visam, afinal de contas, o direito a cidade, a cidadania plena e igual para todos. (CORRÊA, 1993, p.9)

A despeito de todas as mudanças ocorridas através do processo de industrialização e de urbanização, num sentido de benefício por meio do desenvolvimento, o que se percebe é que a condição imposta é uma continuidade da exploração da mão-de-obra dos menos favorecidos e de seus corpos, num contexto capitalista – se antes era o europeu, hoje são seus descendentes brancos ou seus assimilados a continuar perpetuando o seu domínio nos espaços de poder e de enriquecimento, relegando a uma parcela da população alguns espaços delimitados da cidade, como as favelas e as periferias – no caso dos dois romances analisados, o trapiche abandonado e as pedras à beira mar, e algumas funções, como as braçais ou no âmbito do cuidado, sempre em posição de subalternidade.

A informação relativa aos problemas existentes na cidade é trazida de forma instantânea pela mídia e faz com que não seja possível analisar os problemas de acordo com a complexidade e o aprofundamento que exigem. Em **Capitães**, o jornal classifica crianças como uma praga, tratando-os como uma “infestação” a ser “extinta” pela polícia e pelo Juizado de Menores, ignorando as condições de abandono em que se encontravam os meninos ou a ausência parental, num movimento incisivo de culpabilização pelos atos de delinquência. Ignorar o problema ou delegá-lo ao outro é mais fácil do que resolvê-lo.

Do lado das elites, são colocados suficientemente à disposição bens materiais, meios de cultura, uma prática mínima de leitura e de escrita e um sentimento de competência e de legitimidade decisoriais. Do lado das classes sujeitadas, encontramos, bastante frequentemente, um abandono à ordem das coisas, uma perda de esperança de dar sentido à vida. (GUATTARI, 1990, p. 46)

Nos primeiros anos da República no Brasil, assuntos relacionados à criança e ao adolescente era uma questão de higiene pública e ordem social, entendendo a pobreza como uma situação irregular, ou seja, “ser pobre era considerado um defeito das pessoas” (FALEIROS, 2005, p.172). É importante pontuar que, mesmo alterando-se as leis para salvaguardar as crianças, a consciência coletiva continua refletindo antigas leis e práticas, na forma de opinião ou mesmo nas ações. Percebemos essa noção de defeito nas duas obras. Em **Capitães**, a personagem Professor entra em atrito com o homem de sobretudo.

Ele quiser agradar o homem, merecer uma prata dele. Tivera dois pontapés e palavras brutais. Não compreendia. Por que eram odiados assim na cidade? Eram pobres crianças sem pai, sem mãe. Por que aqueles homens bem-vestidos tantos os odiavam? (AMADO, 2008, p. 100)

A personagem sofre com a agressividade e com a rejeição de sua arte, por mais que tenha se esforçado para torná-la impecável, não sendo digna de admiração por causa da sua condição social, o que ocasionou na sua ação violenta de machucar o homem e roubar-lhe o sobretudo, que se torna um símbolo de sua vitória diante da depreciação e da marginalização. Em **Se o Passado**, a imagem de meninos em situação de rua esfarrapados e famintos incomoda os habitantes da Ilha, esforçando-se a personagem Noé, morador conhecido na região, para explicar que eles não eram bandidos, apenas não tinha para onde ir, ao passo que os ilhéus reclamavam à polícia – “ponham mais agentes para os controlar, mandem todos para os musseques, a Ilha é boa demais para eles, faça uns cercados com arame farpado no mato e ponham todos lá dentro” (PEPETELA, 2017, p. 85). Também causavam incômodo nos clientes de um restaurante, fazendo com que um segurança tente afastá-los.

Um homem forte, de barriga a sair do casaco escuro, estava numa mesa de dois casais (...). A gravata berrante não ajudava a esconder o ventre regozijado. Fez porém um gesto para os miúdos, no gênero vão embora, desapareçam, ainda me podem provocar uma congestão. As crianças não obedeceram ao gesto, antes ignoraram. Ele chamou o empregado e Kassule, sempre mais atento, percebeu nos lábios do outro que a presença deles o incomodava, lhe tirava apetite, ponham aquelas crianças a correr dali. O empregado olhou para os miúdos, foi falar com o segurança, que logo apareceu, fardado, cassetete na mão.

- Vão para longe. Não sabem não podem estar aqui?

- Estamos na praia. É mau?

- Estão a chatear os clientes - roncou o guarda. - Eles reclamam, não podem comer bem se vos estão a ver.

Clientes bem nutridos não podem ver crianças miseráveis e com fome, isso incomoda. (...)

- Que fiquem a conhecer a nossa fome, esses... - disse Himba. (PEPETELA, 2017, p. 130-131)

A pobreza, além de ser um defeito, não é apreciada pelos mais abastados, alheios às necessidades e às angústias dos outros, sejam crianças de rua ou trabalhadores. O segurança do restaurante também se incomoda com essa situação, tomando consciência da condição lastimável em que se encontravam as crianças e acaba refletindo a respeito da sua própria condição enquanto trabalhador explorado, visto que ouvira de um dos chefes da empresa como é processada a terceirização de seus funcionários, oferecendo um salário sete vezes menor a eles com relação ao que é cobrado pelos clientes que buscam pelo serviço, deixando, muitas vezes, o empregado trabalhando exaustivamente, sem pagar a hora extra, sem comida e até sem água, e não havia sindicato para o defender. Todavia, era a condição que ele necessitava suportar a fim de garantir o sustento de sua família.

Os príncipes frequentadores do restaurante de Sofia pouco se importavam com as pessoas que não faziam parte do seu meio social. Inclusive, não se preocupavam de incomodar a classe operária residente nos arredores do restaurante, insistindo para que Sofia deixasse-os bebendo e conversando por mais tempo que o determinado.

Sofia era inflexível, à meia-noite fechamos, é um trato com a vizinhança e mesmo assim são muito compreensivos, muitos se levantam às cinco da manhã para levar os filhos à escola e estarem nos empregos às oito. Claro, os jovens não sabiam o que era isso, o mundo do trabalho lhes era absolutamente estranho, viviam na casa dos pais ou na casa que os pais compraram para eles, trabalhavam em empregos fictícios ou então familiares, sem obrigações de horário nem produtividade, formatados só para gastar o dinheiro fácil de ganhar. Horários?

- Deixa lá os vizinhos, hoje dormem um pouco pior, Sofia, não queremos sair. (PEPETELA, 2017, p.52)

Mesmo havendo meios econômicos e políticos para auxiliar minimamente aqueles que necessitem de ajuda, não existe um acolhimento pela cidade, seja ela Salvador ou Luanda, espaços onde os enredos se desenrolam. Crianças deveriam ter o amparo da sociedade e do Estado, são seres em desenvolvimento que merecem atenção e dedicação, mas os autores vêm demonstrar que não é isso o que acontece. As personagens que exercem funções nas instituições públicas são meros ocupantes de cargos, burocratas que representam um Estado

que se movimenta em ciranda – um agente passando a responsabilidade para o outro, de forma impessoal e fria, sem resolver nada, nem beneficiar quem precisa de assistência.

Para sobreviver, deve-se ir para a escola da realidade. Por certo, a linguagem dos que têm as melhores intenções chama isso de tornar-se adulto. E há nisso algo de verdadeiro. Mas não é tudo. Sempre um tanto inquieta e irascível, a consciência partícipe olha ao redor à procura de ingenuidades perdidas, para as quais não há mais retorno, porque conscientizações são irreversíveis. (SLOTERDIJK, 2012, p. 35)

A infância em sua plenitude não poderá ser vivenciada. Tanto em **Capitães da Areia** como em **Se o Passado Não Tivesse Asas** temos o abandono e os meios precários de sobrevivência e de desenvolvimento. O sustento vem através dos restos deixados pela elite ou através do roubo. A escola que frequentam é a da rua, com uma infinidade de saberes que dizem respeito a espertezas, malandragens, trapaças, além de outros saberes que diríamos serem impróprios para a idade das personagens. Sem instruções morais e éticas, o lado animalesco do ser se sobressai, gerando violência e excesso de sexualidade. Para se protegerem, precisam juntar-se uns com os outros e, no caso das meninas, “casar-se” com o líder do grupo – como aconteceu com Himba (que sofre com a violência sexual) e, por que não dizer, com Dora.

Os traumas sofridos impossibilitaram muitas das personagens de se desenvolverem plenamente e de se tornarem cidadãos de boa conduta. Parte desses adolescentes acaba em situação degradante ou de criminalidade, carregando as marcas dessa infância mal vivida. Em **Capitães**, alguns continuam suas vidas na malandragem ou na delinquência, como é o caso das personagens Gato e Volta Seca, enquanto outras desenvolvem-se em profissões, como marinheiro, frade e pintor. Pedro segue pela luta de classes, num destino revolucionário. No entanto, o romance acaba com as personagens ainda jovens, sem se estender ou se aprofundar em como se desenvolveram as suas personalidades, diferentemente de **E Se o Passado**, em que temos as duas personagens principais tanto na vivência da infância desvalida como numa vivência adulta. Percebe-se nitidamente os traumas vivenciados por Diego, que não consegue externar seus sentimentos em seus quadros, e sobretudo em Sofia, que não consegue estabelecer relações de afeto com outras pessoas, internalizando suas mágoas, o que a leva a apagar o próprio passado, ignorando os problemas sociais que fizeram parte da sua vida e ainda operam na sociedade, adotando uma atitude fria, individualista, ambiciosa e inescrupulosa, características que fazem parte do cerne do capitalismo. Nesse sentido, temos uma segunda parte que ficou em suspenso em **Capitães** – numa sociedade bem estratificada

como a brasileira, seria plausível pensar que alguma personagem teria se rendido aos encantos do capital.

Liberdade x Estado

SARTRE (2014) fala que o homem surge primeiro no mundo e vai se definindo durante a sua existência, sendo, inicialmente, nada. Ele irá se definir a partir do que faz, projetando aquilo que ele virá a ser – não necessariamente projetando o que ele quer, pois isso exige um grau de consciência muito grande, que a maioria não tem. No entanto, o homem é responsável por si mesmo através de suas escolhas. E não só por ele, como também pelos outros, pois suas decisões afetam quem está a sua volta também. Isso gera uma angústia, porque o homem sabe que ele não é apenas o que escolhe ser, mas é um legislador que escolhe pela humanidade inteira e assume a responsabilidade por isso. Cada um deve decidir o que é bom e o que é mal, e não existe o amparo divino, devendo o homem assumir todas as consequências. “Porém, para que exista uma moral, uma sociedade que respeite as leis, será necessário que alguns valores sejam levados a sério e considerados como existentes, ‘a priori’” (SARTRE, 2014, p. 23). Tudo é permitido se Deus não existe. Assim, ainda na visão de Sartre, o homem está condenado a ser livre, mas deve responsabilizar-se por seus atos, cabendo a ele decifrar o mundo e conduzir suas ações. As coisas serão conforme ele decidir que sejam. Não é possível prever o que ocorrerá no futuro, mas é possível agir no presente.

Em contrapartida, Estado assume o controle sobre a população, ditando as formas de viver e agir. Nesse sentido, ser cidadão é uma condenação, é estar submetido às leis ditadas por outros, a fim de que se estabeleça uma dada tranquilidade de convivência. Segundo SLOTERDIJK (2000), o Humanismo de Heidegger trouxe a ideia de que é necessário retirar o ser humano da barbárie, uma vez que seres humanos são animais influenciáveis. Através da escola, da religião e da mídia, tem-se uma cultura de massas capaz de lançar tendências bestializadoras e domesticadoras. O querer é algo terceirizado – o sujeito é incapaz de escolher por si só, é preciso que outros (notadamente os detentores do poder) queiram por ele. Isso traz um alívio, uma desresponsabilização pelos acontecimentos e uma superficial sensação de felicidade. No entanto, isso é um grande problema, pois todos estarão sujeitos a crimes que poderão ser cometidos em nome do bem humano. O Estado, com seu poder disciplinador, é capaz de toda e qualquer atrocidade com a desculpa de manter uma suposta segurança dos cidadãos.

Nos romances citados, temos crianças e jovens que crescem livres, sem influências domesticadoras na sua formação, sem quem lhes dite regras e formas de convivência, extravasando formas rudimentares e animais do ser. São emancipados – sustentam-se por si só e não aceitam ordens – uma vez que não recebem nenhum benefício em aceitá-las pois, de qualquer forma, encontram-se à margem da sociedade e distantes dos meios econômicos. Isso é uma afronta ao Estado, que reage com espancamento, aprisionamento e assassinato. Os outros agentes da sociedade que tomam conhecimento dessas agressões dificilmente fazem alguma coisa para evitar, estão, como diz Guattari, num processo de infantilização regressiva, dentro de um mundo maravilhoso, ilusório, que gera uma inércia nas pessoas - elas preferem não assumir a responsabilidade sobre o que quer que seja. Não obstante, aplica-se o conceito de liberdade de Sartre, em que cada integrante social se torna responsável pelos acontecimentos, diferentemente no que diz respeito às crianças que, como incapazes civilmente, possuem oportunidades de escolha extremamente reduzidas – estão fadadas ao que lhes é apresentado como circunstância, como meio de sobrevivência.

O próprio problema mostrando-se e debatendo-se. E como essa problematidade em plena ação é precisamente a angústia e a batalha do homem por sua liberdade, da dúvida do homem ante as encruzilhadas de uma liberdade sem decálogos infalíveis, ocorre que em torno desse movimento que nada nos impede chamar de existencial agrupam-se os homens (romancistas e leitores) para quem nenhum poder é aceitável quando se trata do homem como pessoa e como conduta; para quem (...) todo domínio imposto por um homem sobre o outro é uma usurpação. (CORTÁZAR, 2006. p.77)

Com a desculpa de manter a ordem, o Estado espanca crianças em nome da sociedade que lhe outorga esse poder. Tanto em **Capitães** como em **Se o Passado**, temos crianças sendo presas e sofrendo abusos de poder pelos agentes de segurança pública.

Queria alegria, uma mão que o acarinhasse, alguém com muito amor o fizesse esquecer o defeito físico e os muitos anos (talvez tivessem sido apenas meses ou semanas, mas para ele seriam sempre longos anos) que vivera sozinho nas ruas da cidade, hostilizado pelos homens que passavam, empurrado pelos guardas, surrado pelos moleques maiores. (...) Sofreu fome, um dia levaram-no preso. Ele quer um carinho, u'a mão que passe sobre os seus olhos e faça com que ele possa se esquecer daquela noite na cadeia, quando os soldados bêbados o fizeram correr com sua perna coxa em volta de uma saleta. Em cada canto estava um com uma borracha comprida. As marcas que ficaram nas suas costas desapareceram. Mas de dentro dele nunca desapareceu a dor daquela hora. (...) Certa hora não resistiu mais, abateu-se no chão. Sangrava. Ainda hoje ouve como soldados riam. (AMADO, 2009, p.38-39)

Dois dias depois apareceram alguns dos presos. Entre eles o Jesse, um miúdo dos primeiros que conheceram a catar comida nos contentores do restaurante. Vinha com a cara inchada, lábios fendidos, inchaço nos olhos quase fechados.

- Te deram, meu – disse Kassule.

- Muita porrada - disse Jesse. – (...) Era murros e pontapés, chicotadas com cinturão, tudo arder. (PEPETELA, 2017, p. 150-151)

O mesmo Estado que legisla conferindo direitos às crianças é o mesmo que transgredir suas próprias leis. A questão social torna-se um caso de polícia e cria inúmeros mecanismos de intimidação e controle extremamente severos. Ao invés de combater as mazelas que colocam as pessoas em situação degradante, o Estado combate essas pessoas degradadas. Não é capaz de oferecer condições de emprego, moradia e assistência para a população, direitos básicos para a sobrevivência. Sendo assim, tornou-se uma tradição tratar com violência e tortura às classes populares como uma função política, no sentido de preservar a hegemonia das classes dominantes e assegurar a participação das classes médias e altas nos ganhos dessa organização política, baseada na repressão. O poder está relacionado à violência institucional, que favorece a acumulação de capital. Dessa forma, os meios de comunicação e os agentes políticos, quando tratam de violência urbana, tratam da delinquência da população de baixa renda e nunca da violência estatal. A população marginalizada só é lembrada pelos políticos quando serve de massa de manobra para autopromoção, através da divulgação midiática – em **Se o Passado**, o lar de padre Adão ganha destaque por sua intervenção social através das aulas de reforço para as crianças abrigadas, tornando-se famoso através de uma rádio local, atraindo visitas, inclusive da vice-governadora da província, que levou consigo jornalistas para fazerem a cobertura da visita.

O espaço mítico e a religiosidade

O mar é o espaço do imaginário, um horizonte que, ao mesmo tempo que se liga ao lado palpável da vida, por oferecer alimento e garantir o comércio marítimo, também é o espaço dos mistérios. “Vida e morte, alimento e túmulo” (MACEDO, 1999, p.52), é nele onde vivem seres míticos e divindades, com personalidades marcantes como o mar, cujas ondas em um momento expressam calma e, outras vezes, expressam agressividade. O vai e vem das ondas se relaciona ao vai e vem da vida. Na visão de Himba, as ondas formam tranças ao se chocarem, fazendo novelo, e isso se assemelha à vida das pessoas, nas suas relações humanas. Transmitem a beleza e o medo, como aquele que a pequena Luemba sentia, precisando da assistência de Himba para lavar a cabeça. É o mar que leva embora o corpo de Dora, tornando-a um ser mítico. É o mar que purifica Himba, depois de ter sofrido abuso. O mar

acolhe, mas também repele, quando chega perto dos blocos de pedra em que estão Himba e Kassule. O mar também expressa os desejos e, quando as personagens o contemplam, também é um espaço de reflexão. O infinito expresso pelo mar faz com que a sua contemplação também seja uma forma de busca pela sabedoria, como no momento em que Sofia retorna ao seu passado, buscando consolo e respostas. O mar é onde habitam as divindades africanas Iemanjá e Kianda.

Outra noite, uma noite escura de inverno, na qual os saveiros não se aventuravam no mar, noite de cólera de Iemanjá e Xangô, quando os relâmpagos eram o único brilho do céu carregado de nuvens negras e pesadas, Pedro Bala, o Sem-Pernas e João Grande foram levar a mãe-de-santo, Don'Aninha, até sua casa distante. Ela viera ao trapiche pela tarde, precisava de um favor deles, e enquanto explicava a noite caiu espantosa e terrível.

- Ogum está zangado... — explicou a mãe-de-santo Don'Aninha.

Fora este assunto que a trouxera ali. Numa batida num candomblé (que se bem não fosse o seu, porque nenhum polícia se aventurava a dar uma batida no candomblé de Aninha, estava sob a sua proteção) a polícia tinha carregado com Ogum que repousava no seu altar. (AMADO, 2008, p.96)

A presença do candomblé no romance de *Capitães da Areia* é marcante, expressa um sentimento de crença forte entre as personagens, mas também se identifica a intolerância religiosa dos que não compartilham dessa fé. A presença da personagem Don'Aninha no romance não se dá de forma aleatória, sendo um dos fatos que também se relacionam com a realidade – é uma referência a Eugênia Anna dos Santos, fundadora do Terreiro Opô Afonjá, uma importante liderança religiosa em Salvador que muito colaborou nos estudos de afirmação de identidade e de resistência do escritor Edson Carneiro (CLARO, 2021), amigo pessoal e companheiro político de Jorge Amado (ROSSI, 2015, *apud* ARANTES, 2016), sendo ambos integrantes da Academia dos Rebeldes. Carneiro foi um importante intelectual da época, desenvolvendo estudos etnográficos e como facilitador de outros intelectuais à esfera da cultura afro-brasileira, tendo forte atuação no movimento comunista no Brasil. Os dois escritores eram frequentadores do terreiro, recebendo o título de ogã, uma honraria “àqueles que protegem e auxiliam as casas de culto” (ROSSI, 2015, *apud* ARANTES, 2016), sem se dedicarem à religião, de fato.

Enquanto mulher negra e alvo da exclusão promovida pela política colonial, ainda sentida nos tempos republicanos, a sacerdotisa Aninha dos anos 30 envolveu-se na luta pela legitimação das religiões de matriz africana e pelo acesso a todos os direitos negados à população afrodescendente, participando de movimentos e de congressos, até conseguir "que o então presidente do Brasil Getúlio Vargas, promulgasse o Decreto Presidencial 1202 de

1934, “o qual extingue a proibição aos cultos afro-brasileiros em 1934” (SANTOS, 2014, p. 282, apud CLARO, 2021).

Voltando-se às imagens evocadas pelo romance, Iemanjá é a mãe protetora que ajuda os trabalhadores do mar a obterem o peixe, sendo também aquela que se compadece e se revolta contra as injustiças, junto com Xangô, deus da justiça. A imagem de Ogum, deus guerreiro, foi levada por agentes do Estado numa tentativa de demonstração de poder e criminalização das religiões de matriz afrodescendente, que nada se relaciona com os deveres do Estado para promover o bem-estar de seus cidadãos – ao contrário, é uma violação de direitos. É sob a proteção dessas divindades que os meninos recuperam da delegacia a imagem da divindade, numa ação heroica.

A epidemia de varíola relaciona-se ao orixá Omolu, deus da doença e da cura. É ele quem anuncia nos terreiros a vinda da peste para a cidade, para vingar seus filhos pobres, objetivando atingir as classes dominantes. “Mas lá em cima os homens ricos se vacinaram, e Omolu era um deus das florestas da África, não sabia destas coisas de vacina” (AMADO, 2008, p.143). O povo intensifica o seu culto a Omolu, constantemente reverenciado. Para amenizar a situação dos pobres, o deus ameniza os efeitos da varíola, transformando-a em alastrim, que apenas deixa marcas em seus filhos.

Kianda é a divindade que habita no mar de Angola, a quem as pessoas prestam reverência, ofertando comida e vinho, cantos e rezas para que ela não provoque grandes ondas. Também é Kianda quem avisa quando algo de ruim vai acontecer.

O mar estava bravo quando Tobias entrou na sua vida.

Ao acordar com o banido das ondas avançando com um esquadrão de conquista para depois se espalmarem na praia e avançarem pela areia quase até ao sítio onde os miúdos estavam deitados, Himba antecipou um dia difícil, adivinhado na cor do mar, estranhamente escuro, misturado com a espuma branca suja que, pelo contraste, reforçava a impressão de fúria. Os novelos sujos e desmanchados. Kianda se zangara? Cólera repentina, pois, na hora de adormecer, as ondinhas arrulhavam nos seus ouvidos, convidando ao sono tranquilo. A noite enfureceu Kianda ou foi Kianda a enfurecer a noite e o mar? Os pescadores lá saberiam, sobretudo o Kilamba que era profissional de tratar esses assuntos de espíritos e seres marinhos, não ela, menina e quase acabada de chegar aquela ilha, ainda há menos de um ano, sem nunca antes ter visto uma praia. No entanto, na sua ignorância das coisas do mundo e do mar, conseguia pressentir a maldição daquele dia, antes mesmo de ele se desvendar. Com apreensão, despertou os outros, acordem, vamos recuar, o mar está bravo e a se aproximar. (PEPETELA, 2017, p.168-169)

A situação de vulnerabilidade em que Himba se encontra com relação aos garotos mais velhos que poderiam violá-la faz com que ela sinta medo constante e comece a perder a

fé no Deus do cristianismo, doutrina que ela seguia quando vivia com os pais. A personagem questiona que “se [Deus] era a criador de todas as coisas, também o é do mal (PEPETELA, 2017, p.152) e, dessa forma, faltava-lhe coerência, pois não poderia ser bondoso criando o mal. Sendo assim, ela preferia olhar para o mar e buscar Kianda, pois essa divindade agia com lógica, porque se não era venerada ou respeitada, vingava-se. Suas oferendas eram presentes modestos e isso a fazia beneficiar seus adoradores, diferentemente do que ocorria com o Deus cristão, “ciumento e vingativo, que exigia adoração constante, e de castigos implacáveis” (PEPETELA, 2017, p.152).

O catolicismo e suas atuações missionárias têm representação nas duas obras através dos padres, que se compadecem dos meninos e tentam ampará-los, conforme os recursos que possuem em mãos. Em **Capitães**, o padre José Pedro ajuda os meninos sem julgamentos, pois entende que a situação de delinquência em que viviam se devia à ausência de cuidados básicos. Eram meninos que não tiveram a oportunidade de serem crianças. Em **Se o Passado**, padre Adão tem a determinação de fazer uma habitação social para os meninos que viviam em situação de rua, na tentativa de ajudar a resolver um problema que considerava gravíssimo. Julgamentos também não eram do seu interesse, aceitando os meninos sem lhes fazer maiores perguntas, assim como também aceita como amigo e sócio Radamel, um ateu. Nas duas obras, as ações dos padre são relacionadas aos ideais comunistas por outras personagens, associando religião com política social.

Também temos nas duas obras personagens que se aproximam dos profetas bíblicos, concentrados em sua fé, desprendidos dos prazeres mundanos, com suas visões e revelações. Em **Capitães**, Pirulito possui uma fé inabalável, sendo em nome dela que realiza o seu último roubo, ao ver uma estátua representando Santa Maria estendendo um menino Jesus magro e pobre como ele. O roubo da imagem simboliza a sua própria salvação, um resgate de si mesmo e de todos os meninos desvalidos. Posteriormente, essa imagem é dada a Dora, que se torna a figura mais próxima de uma mãe para os meninos do trapiche.

Pirulito pensa que a Virgem está a lhe entregar Deus, Deus criança e nu, pobre como Pirulito. O escultor fez o Menino magro e a Virgem triste da magreza do seu Menino, a mostrá-lo aos homens gordos e ricos. Por isso a imagem está ali e não se vende. O Menino nas imagens é sempre gordo, um ar de menino rico, um Deus rico. Ali é um Deus pobre, um menino pobre”. (AMADO, 2008, p. 114-115)

Em **Se o Passado**, a personagem chamado de Louco de Deus surge como uma figura a despertar asco, maldizendo os meninos com eloquência e loucura, como um prenúncio de um momento de tensão, que foi a briga trágica entre Tobias e Jonas. A personagem expõe, de

forma desconexa, os vícios como uma decadência moral digna de punição, ao mesmo tempo em que associa contexto bíblico e histórico, ideias filosóficas e modernidade:

Os espíritos dos cruzamentos de caminhos que chocam contra os dos postes de eletricidade, tudo por graça do careca que fez a arca e lá meteu um monte de lixo (...). Eu sou o homem que torna Lúcifer numa múmia e todos eles, os belzebus chifrudos, os banqueiros, os cobradores, polícias e juízes, abocanhadores da comida de criancinhas, ainda não se piraram, ainda não bazaram, fora do meu reino, canalha, a revolução francesa ainda não chegou aqui... (PEPETELA, 2017, p. 222-223)

A personagem culpa a figura bíblica Noé por ter colocado pessoas de má índole, que ela considera como “lixo” por não terem valores éticos e morais. Nesse sentido, ela enquadra os burgueses, que detêm o capital e deixam os outros na miséria.

As personagens

“O homem não pode existir senão em contato com a realidade. Vive da comunhão e do comércio com ela. O humano é essencialmente indigência, não é auto-suficiente, precisa do que não é ele para crescer, para vir à sua identidade: necessita da realidade. Para existir deve pois entregar-se ao que não é ele, deve imergir no mundo dos entes. Não pode eximir-se dessa imanência ou contingência de estar-no-mundo. (BUZZI, 1973, p. 17)

James Wood discorre sobre a questão de como o romancista dá vida a uma personagem de forma que ele convença o leitor da sua existência. A partir dos seus gestos, vamos percebendo a personagem, através da maneira como ela fala e com quem ela fala, ou seja, o modo com o qual ela lida com o mundo, e o romance acaba se sobressaindo sobre outras manifestações na medida em que possibilita revelar o que pensa uma personagem por meio do discurso. Sendo assim, a narrativa nos traz uma noção vívida de uma personagem, fazendo com que saíamos “de nós mesmos para entrar em campo fora da nossa experiência diária” (WOOD, 2011, p.99), permitindo-se a uma nova experiência de pensamento e sensações. Nesse interim, existem tipos diferentes de personagens, como redondas, planas, profundas, ou caricaturais, sendo que algumas percebemos tanta solidez que é possível especular sobre suas motivações. Cada personagem se torna real mas se configura de modo diverso, diferenciando-se de autor para autor, adaptada pelas convenções internas de cada obra. A personagem deve despertar interesse no leitor, independentemente do seu grau de profundidade na obra pois, algumas vezes, o romancista nos nega o acesso ao interior da personagem. A sua vitalidade não se relaciona muito com a ação dramática ou com a coesão

narrativa, muito menos necessita estar ligado a um sentido filosófico ou metafísico - é a nossa consciência que irá dizer “que as ações de um personagem são profundamente importantes, que há algo profundo em jogo, o autor ruminando sobre a face daquele personagem como Deus sob a face das águas” (WOOD, 2011, p. 116).

Nas obras aqui estudadas, a forma com a qual cada romancista lida com suas personagens é diferenciada - enquanto Amado concentra-se mais nas ações de suas personagens e nos acontecimentos, Pepetela sonda o universo interno das suas. No entanto, Amado oferece mais descrições de um maior número de personagens, pois elas continuam do início da narrativa até o final, ao contrário de Pepetela, que se concentra em duas personagens principais e apresenta outras personagens com participação restrita e breve, desaparecendo da narrativa.

O gênero dos protagonistas também irá determinar os motivos desenvolvidos em cada obra – Pedro Bala assume uma posição ativa, estando capacitado a assumir a chefia do bando, diferentemente do que ocorre com Himba, que se encontra em uma posição passiva, podendo apenas ser “mulher” do chefe do bando. Mais do que a exposição de uma estrutura patriarcal, temos a visão diferenciada de cada protagonista com relação a sua vivência nas ruas - Pedro se envolve em brigas e roubos; Himba recolhe comida descartada num contendor e está vulnerável a estupros. O que possuem em comum é que ambos foram parar nas ruas de forma trágica – Pedro não se recorda, mas seu pai foi assassinado em uma greve, enquanto Himba perde os pais em um ataque. Os dois atos são causados por disputas de poder – um é trabalhista, enquanto o outro é político – , resultando na orfandade de crianças.

Longe de ser o tipo humano ideal, caracterizado por sua nobreza e suas realizações, o herói do romance moderno é solitário, não tem respostas para nada e está em busca de algo que muitas vezes não encontra. Essa passividade do herói moderno é uma exigência formal, pois possibilita que o romancista desenvolva em torno dele, em sua amplitude, como se configura o mundo atual (LUKÁCS, 1999). Segundo TOMACHEVSKI (1976), o herói é aquele que fixa a atenção do leitor, despertando o seu interesse, provocando curiosidade diante da ação descrita. A relação emocional com o herói - seja por simpatia ou por antipatia - é desenvolvida a partir de uma base moral. Atrair a simpatia do leitor ou a sua repulsa envolve essa participação emocional nos acontecimentos expostos e seu interesse pela sorte dos heróis. Dessa forma, o herói é a personagem seguida pelo leitor com maior atenção, provocando nele sentimentos de compaixão, simpatia, alegria ou tristeza. Isso ocorre com os protagonistas dos dois romances, em que o leitor se compadece desses heróis menores, desvalidos e sem muita perspectiva, mas que resistem às adversidades. No entanto, como

lembra José Paulo Paes, “compadecer-se é, etimologicamente, padecer junto, mas – atenção – em posição de superioridade” (PAES, 1988, p. 38). O leitor deixa de lado a sua posição de não sofredor para partilhar o sofrimento de alguém, a quem se pode chamar de “pobre diabo”, ocupante dos estratos inferiores da pirâmide social, condenados por sua pobreza.

Uma personagem que vale a pena destacar na obra de Amado é Sem-Pernas, uma das mais maldosas do grupo. Um menino com deficiência física, que desconhece suas origens, tem a sua mão-de-obra explorada na tenra infância e sofre espancamentos de seu explorador, disfarçado de padrinho. Acaba fugindo e vivenciando a liberdade das ruas. Num dado momento, é preso e espancado com extrema brutalidade pelas forças do Estado. O ódio dentro dele é generalizado. Mesmo quando tem a oportunidade de ter uma família, não se sente merecedor – a maldade das ruas já o havia corrompido.

Pepetela divide seu romance em duas partes, datando uma em 1995 e a outra em 2012. Esse recurso possibilita mostrar a evolução e a dissimulação de uma mesma personagem: a menina Himba, órfão da Guerra, é Sofia, dona de um restaurante em Luanda. As duas histórias se diferenciam mostrando vidas completamente diferentes – enquanto a primeira mostra uma criança desamparada, passando por experiências traumáticas, a outra mostra uma mulher burguesa e ambiciosa. Himba conseguiu ser auxiliada a sair das ruas, e escolheu outro nome para recomeçar uma nova vida. É possível perceber, ao longo do romance, quais traumas as personagens ainda carregam e o quanto puderam mudar. A personagem Kassule, que desde o início adaptava-se bem às circunstâncias, carrega poucos traumas e consegue superá-los pouco a pouco. Artista, pintava imagens de animais, cenários africanos, expondo nos quadros também os sentimentos de quando estavam em guerra. Himba teve que apagar tudo, alterando de nome e de história. No entanto, por mais que quisesse apagar o passado, os seus traumas persistem e fazem dela uma pessoa inescrupulosa. SARTRE (1979) diz que, após a colonização, formou-se uma burguesia de colonizados, estratificando a sociedade. A violência sofrida é internalizada, chegando a ser inconsciente, e a resposta é a própria violência contra o outro, fazendo com que uns briguem com os outros, pois o verdadeiro inimigo não pode ser combatido. O roubo se torna uma forma de resistência desorganizada. É o que fazem a maioria das personagens, incluindo Sofia, ao apossar-se do restaurante, mesmo já não estando na condição de menina de rua.

GUATTARI (1990) cita uma experiência de Alain Bombard na TV, onde são exibidas duas bacias de vidro, uma contendo um polvo vivo em água poluída e a outra apenas com água limpa. Ao mergulhar o polvo na água limpa, o animal começa a se bater e morre. Podemos fazer uma analogia dessa experiência com algumas das personagens. Até existe a

salvação de parte desses adolescentes, que se tornam trabalhadores, religiosos ou artistas, mas isso não ocorre com outras personagens, como Sem-pernas, que acaba se suicidando enquanto fugia da polícia, pois as marcas da violência são tão fortes que não é possível apagar as feridas da alma e do corpo para começar novamente. Situação semelhante se dá com a personagem Volta Seca, que não é capaz de se desvencilhar da realidade do banditismo. Os sonhos não são mais possíveis de serem concretizados e não há a possibilidade de uma vida que se desvinculasse do que já haviam vivenciado. Em *Pepetela*, além de mudar o próprio nome, é preciso apagar a sua própria história para continuar vivendo.

Em **Capitães da Areia**, a personagem feminina, Dora, assemelha-se a Himba, de **Se o Passado**. Inclusive na idade são próximas – Dora tem 13 anos, a completar 14, enquanto Himba tem 12 anos, a completar 13. Os dois narradores marcam, ao dizer que suas personagens vão completar outra idade uma espécie de transição no ato de crescer, como se ir de uma idade a outra significasse a necessidade de se chegar a outra etapa da vida, mais desenvolvida, com mais experiência, embora não sejam idades próprias para se falar em desenvolvimento pleno. É interessante notar, também, que a percepção da cidade para as duas são similares.

Dora marchava tranquila. Na cidade havia de encontrar quem lhes desse de comer, quem pelo menos tomasse conta de seu irmão. Ela arranjará um emprego de copeira numa casa. (AMADO, 2009, p.168)

As luzes se acenderam e achou a princípio muito bonito. Mas logo depois sentiu que a cidade era sua inimiga, que apenas queimaram os seus pés e a cansara. Aquelas casas bonitas não a quiseram. (AMADO, 2009, p. 172)

Agora estavam em cima da caminhoneta, a caminho da cidade grande, que sempre preencherá sonhos e temores, Luanda. (...) Havia expectativa em conhecer a mítica capital onde tudo acontecia, como o pai contava. (PEPETELA, 2017, p.10)

Desembocou em plena avenida marginal, rodeando a apertada baía, até parecia era algo muito grande. Se maravilhou, nunca tinha visto coisa mais linda. Tinha estudado nos livros da escola e o pai também contou, por isso sabia de que se tratava. Mas era mais bonita na realidade que nas fotografias que vinham nos compêndios escolares. (...)

O Sol começou a aquecer e ela regressou ao outro lado, onde havia prédios, procurando sombras. Muitos edifícios tinham arcadas e havia sobretudo pessoas dormindo debaixo delas. Adultos e crianças. Sobretudo crianças. Foi andando pela sombra, estudando as casas. Mas não eram de viver, se tratava de bancos, companhias, serviços. Os prédios de apartamentos tinham as entradas fechadas nenhuma janela onde bater e pedir comida. Ou sítio onde urinar. Como vou fazer para mijar? (PEPETELA, 2017, p. 33-34)

A cidade é o espaço de beleza, deslumbramento e curiosidade, ao mesmo tempo em que se mostra adversa, agressiva e nada acolhedora. Ambas se apresentam inicialmente de

índole inocente, desconhecendo a perversidade que, porventura, possa existir na natureza de algumas pessoas, também desconhecendo questões relativas à sexualidade, assim como não possuem consciência da própria vulnerabilidade enquanto seres do sexo feminino. A sexualidade acaba sendo conhecida e vivenciada na rua – para Dora, com consentimento, mas, para Himba, transcorre por meio da violência. Dora tem seu corpo respeitado e se une a Pedro numa expressão de sua vontade, ao passo que Himba se une a Tobias como forma de sobrevivência e preservação da sua integridade contra abusos de outros meninos, o que não é necessariamente uma escolha, mas uma aceitação diante da realidade que se lhe apresenta, que lhe resultará em traumas posteriormente.

Os chefes de bando e os agrupamentos de meninos são similares nas duas obras, prevalecendo o companheirismo e a lealdade, com a diferença de que no romance de Pepetela o grupo de Tobias não faz uso do roubo como garantia de sobrevivência, apenas lutavam pela comida dentro dos contendores. Também aparecem mais meninas do que no romance de Amado, que tem apenas uma menina como integrante do grupo. Pedro e Tobias, enquanto chefes, são valentes, dedicados, inteligentes e protetores, possuindo total respeito e autoridade sobre os demais integrantes do grupo. Com relação à sexualidade, ambos são abusadores, não possuem limites para satisfazerem seus desejos. Pedro abusa de uma menina na praia, que não consegue escapar ou se defender. Tobias rodeia Himba, pressionando-a a ser sua mulher, por meio da sua imposição masculina, uma demonstração de força contra a qual Himba não poderia enfrentar. O machismo, presente na sociedade, reflete-se no caráter dos meninos, que possuem uma visão de objetificação do corpo feminino. Os chefes dos grupos opositores também são semelhantes – Ezequiel e Jonas se apresentam como mais maldosos e violentos. Pedro é capaz de vencer o seu opositor, ao passo que Tobias é morto pelo seu rival.

Também é interessante perceber que, nas obras, temos a formação de casais de meninos, mas os autores só deixam sobreviver os seus protagonistas, pois a morte de seus consortes mudam completamente os destinos de suas personagens – Pedro desperta para a luta de classes e segue pela militância política, e Himba vai viver no abrigo, onde retoma os estudos e tem a possibilidade de conseguir um emprego e viver com mais tranquilidade. A morte, com o sentimento de viuvez, também é libertação e transformação, tornando-se um rito de passagem para outra realidade.

As manifestações artísticas também estão presentes nas duas obras. Tanto Professor quanto Kassule desenvolvem uma arte que paira entre o autodidatismo à expressão pura e subjetiva do ser, com um diferencial: enquanto Professor expressa a urbanidade em suas obras, Kassule vem expressar a natureza exótica e selvagem. Ambos realizam uma

representação de seus países e suas realidades – as faces do capitalismo –, mas Kassule, ou melhor, Diego, tem uma arte mais simbólica e de difícil transposição, acabando por frustrar-se por não conseguir expressar o queria de fato, ao passo que Professor se realiza ao pintar homens gordos de sobretudo (a burguesia), e os meninos em situação de rua (os marginalizados).

Os dois narradores são oniscientes, mas em *Pepetela* temos um narrador intruso, que apresenta não só as ideias e emoções presentes na mente das personagens como também demonstra suas próprias ideias, tecendo comentários que funcionam como intromissões e generalizações sobre a vida, utilizando-se de frases de uma ou duas linhas, isoladas no texto – “Defenderia mesmo alguém ou se alimentava de todos?” (PEPETELA, 2017, p.83).

Os nomes das personagens ou as suas denominações irão caracterizá-las. Todorov fala que a linguagem tanto pode ser descrição quanto denominação, assim, quando o autor diz “menino” temos a descrição de um objeto e também de um nome, “o menino”. Dessa forma, os agentes da narrativa – que são sujeitos e objetos ao mesmo tempo – serão sempre nomes próprios, o que quer dizer que lhes é atribuído um nome “por excelência”, identificando a pessoa e descrevendo algumas de suas propriedades. “Tal expressão iguala uma oração inteira: seus aspectos descritivos formam o predicado da oração, seus aspectos denominativos constituem seu sujeito” (TODOROV, 2003, p.138). Um substantivo pode caracterizar um ou vários adjetivos, enquanto os adjetivos vão descrever estados de equilíbrio ou desequilíbrio.

Como já foi dito em outro momento deste trabalho, os agentes públicos no romance de Amado não são nomeados de acordo com os nomes estabelecidos em seus documentos de identidade, mas de acordo com as funções que exercem na sociedade – Senhor diretor do Jornal, Secretário do chefe de polícia, Juiz de menores. No romance de *Pepetela*, isso também ocorre em alguns momentos – o oficial, o sargento, a chefe do Departamento de Apoio ao Menor – mas, em outros, temos a forma de tratamento “camarada”, caracterizando um modelo político com características socialistas – camarada Aurora, camarada diretora Anacleta Dias.

Quanto às personagens juvenis, os apelidos irão apresentar e definir quem são ou contar parte de sua história. **Em Capitães**, o “sobrenome” Bala é uma menção ao assassinato do pai do menino, que nem sequer a personagem tinha conhecimento; a grandeza de João se refere tanto ao seu tamanho físico quanto a sua capacidade de ser solidário e bondoso com as pessoas; Professor é uma referência a sabedoria e ensino; Pirulito é uma descrição física e emocional, conferindo uma certa “doçura” à personagem; Sem-Pernas refere-se tanto a seu problema físico como também caracteriza a incapacidade da personagem de fugir de sua realidade; Volta Seca denomina o retirante nordestino que anseia voltar para sua terra no

momento oportuno; Gato caracteriza a personagem como esperto, vaidoso e sedutor, também pesando sobre ele o adjetivo de “gatuno”, seja nas empreitadas com os Capitães ou no jogo de cartas. Em **Se o Passado**, os integrantes do grupo de Tobias seguem essa mesma linha. Insepulto é um sobrevivente de um ataque em sua aldeia, haviam-no considerado como morto, jogando-o num buraco, do qual se levantou e assustou um soldado; Zero talvez seja uma referência por não ter gostado de frequentar a escola, em que existe uma avaliação numérica. Os outros nomes dos meninos são bíblicos ou tribais – o Tobias da Bíblia é uma figura que preza pelas relações familiares, assim como a personagem de Pepetela assume Himba como esposa e passa a considerar os companheiros dela como cunhados, estando todos sob sua proteção; o Jonas da Bíblia é aquele que desejava que um povo fosse destruído por seus erros, não aceitando dialogar com eles e propor o arrependimento, o que também caracteriza a personagem do romance, que não sentia qualquer compaixão, carregando o epíteto de “o Desesperado Kid”, talvez uma referência ao filme da série Karatê Kid, com um protagonista defendendo-se por meio da luta corporal.

Muitos dos nomes em **Se o Passado** são de origem africana. Kassule é uma referência à caçula que, posteriormente, torna-se Diego, expressão do seu desejo impossível de jogar futebol; já Himba é o nome de uma das etnias de origem angolana que migraram para a Namíbia, conhecidas por causarem impacto visual, por sua vaidade e sua sensualidade, sendo que as mulheres são as responsáveis pela sobrevivência de sua cultura e pelo culto ancestral. A personagem possui essas mesmas características, sendo que acaba abdicando da obrigação de preservar o passado quando muda o nome para Sofia, em que, ao assumir um nome ocidental, também assume uma visão ocidental. O significado grego do nome, sabedoria, liga-se à inteligência da personagem, que se desenvolve seguindo os moldes propostos no âmbito do capitalismo.

Influências entre os países

Brasil e Angola estabeleceram uma estreita relação de influência mútua. A partir do fim do século XIX, escritores e intelectuais africanos sentem-se atraídos pelo Brasil, encontrando nele similaridades etno-raciais, sociais, linguísticas e culturais. As afinidades e conexões históricas fazem com que muitos intelectuais africanos considerem o Brasil como uma representação do “que os territórios africanos poderiam alcançar em termos de autonomia política num contexto sociocultural “lusó-africano”” (HAMILTON, 2003, p.137-138), pelo fato de o Brasil ter se tornado independente no século XIX, ter sua população

formada por milhares de africanos que acabaram influenciando na constituição da cultura e da linguagem. Houve também o retorno de alguns desses africanos à Angola, formando famílias importantes na província, assim como alguns escritores dos PALOP acabaram se exilando no Brasil nos períodos pré-independentistas.

A língua em comum facilitou esse diálogo entre os dois países, sendo que a literatura do modernismo, principalmente na sua vertente do regionalismo nordestino, influenciou alguns dos movimentos literários dos países africanos de língua portuguesa, mais até do que a portuguesa. As obras vinham do Brasil por meio de importações não controladas pelas autoridades, através de aquisições pessoais realizadas por correspondência entre amigos brasileiros e angolanos.

Os dois países possuem a mesma marca da empresa colonial de uma mesma metrópole, sendo que o Brasil era “o irmão mais velho”, a ex-colônia que parecia estar dando certo no plano teórico, no desenvolvimento artístico e no estabelecimento de uma consciência nacional. Pepetela reconhece que teve grande influência de escritores brasileiros, aos quais lia e relia quando jovem, entre eles, Jorge Amado⁴. Comparando-se as duas obras, **Capitães** e **Se o passado**, percebe-se que Pepetela realiza uma releitura da obra de Amado, criando a sua versão angolana, apresentando os seus Capitães da Areia. Até mesmo a menção à cidade de Salvador é feita na obra, quando Diego fala do assassinato de um empresário brasileiro, conhecido nos meios das artes, “que tinha organizado uma exposição coletiva de artistas angolanos em Salvador da Bahia, Brasil, denominada “regresso às origens”” (PEPETELA, 2017, p.182). Essa passagem reafirma a conexão existente entre os dois países e as duas obras, funcionando como um espelhamento – Salvador é formada por descendentes africanos e se volta para a África, ao passo que o autor assimila a obra de Amado e a recria de forma inovadora dentro do seu contexto.

“Pensar Angola – e sua literatura – pode ser também pensar o Brasil e as duras penas a que fomos condenados pela dominação estrangeira” (CHAVES, 1999, p.23). Os pontos de encontro entre os dois países e esse desejo de comunicação permanecem até nos dias de hoje, em que temos a troca de saberes facilitados pela ponte aérea Brasil-Angola, com visitas amistosas de intelectuais e agentes de cultura, intercambiadas entre os dois países.

⁴ Fragmento de entrevista com Pepetela: “Reconheço grande influência dos escritores brasileiros que lia e relia quando muito jovem: Jorge Amado, Graciano Ramos, José Lins do Rêgo, Érico Veríssimo. Foram os meus mestres. Dos atuais, destacou João Ubaldo Ribeiro, entre muitos que admiro” (BUENO, 2000, *apud* CHAVES & MACEDO, 2009, p. 36).

Considerações Finais

O que torna uma obra literária boa, ruim ou indiferente? São muitas as respostas ao longo dos séculos. Profundidade, verossimilhança, unidade formal, apelo universal, complexidade moral, originalidade verbal, concepção criativa: todos esses aspectos já foram apontados, uma vez ou outra, como marcas características da grandeza literária (EAGLETON, 2006)

A verossimilhança da obra depende da possibilidade de se comparar o mundo do romance com o mundo real, ou seja, quando podemos igualar a ficção com a vida, sendo que a personagem exerce uma função importante na estrutura do romance, com sua caracterização dependente dos traços que o autor delimita e convencionava (CANDIDO, 2002). Uma criança inspira normalmente em nós sentimentos de afeição, alegria, carinho e cuidado, fato esse que os autores vêm demonstrar que não é bem assim o que acontece na sociedade capitalista quando essas crianças são pobres. Amado vai denunciar o descaso social e estatal, enquanto Pepetela, além de também denunciar esse descaso, vai fazer autocrítica ao próprio regime do qual ele fez parte. A visão da realidade, aprofundada a partir do olhar dos autores, perpassa o senso comum, em que revisitar o passado é uma forma de revivê-lo, mergulhando-se nas experiências e nas emoções que essa memória evoca.

Além dos traumas advindos da colonização, a intervenção dos europeus impôs a sua cultura e as suas ideias, descaracterizando os povos originários, mudando suas formas de organização e de vivência. Fabricou-se uma burguesia que estratificou a sociedade de acordo com o sistema capitalista. As leis, enquanto contrato social de garantia de integridade, não são respeitadas. Ocupam os espaços de poder uma elite que impõe suas vontades através da detenção política do aparato estatal, que dita as regras a serem seguidas. O Estado detém o poder de vida ou de morte de sua população, usando da força militar para o controle social sob a desculpa de estabelecer a pacificação e a segurança, não se importando se está exercendo violência contra crianças, a quem deveria oferecer amparo e assistência. Diante disso, a sociedade se fecha num círculo de privilegiados e marginaliza os outros, vendo a pobreza como um defeito ou um mal a ser exterminado – ao invés de combater os motivos que levam à pobreza, combate-se os pobres, pois o capital não pode ser dividido entre tantos.

Em consonância, a parte da sociedade que não é privilegiada – os trabalhadores, a classe média – acaba compartilhando das mesmas ideias da classe dominante, visto que elas dominam os meios de comunicação e de opinião, reforçando a marginalização daqueles que estão em uma condição que, num desequilíbrio qualquer, poderiam também se encontrar nela, visto que as condições de trabalho são extremamente volúveis. A sua consciência está

adormecida na infantilização descrita por Guattari, em que o sujeito prefere que outros resolvam as coisas por ele.

A partir desses pressupostos, os autores constroem suas obras, ultrapassando o mero entretenimento, promovendo a conscientização a partir da invenção, da vida transmitida pelas personagens. Apesar das duas obras terem a mesma temática, a forma como cada autor vai contar a sua história se diferencia - Amado vai criar um universo lírico, com personagens mais dinâmicas do que profundas, o que não decresce o valor da obra, sendo apenas uma forma diferente de transmitir a vida. Pepetela vai sondar a consciência de suas personagens, dizer-nos o que elas estão sentindo e o que as afligem, mostrando o caráter psicológico da constituição do ser e a evolução das suas personagens na vida adulta. Enquanto Amado tem uma proposta mais panfletária, construindo uma obra mais simples, capaz de alcançar as camadas mais populares, Pepetela vai construir uma obra mais complexa e detalhada, que vai exigir uma atenção maior do leitor para descobrir as suas entrelinhas, como o significado dos nomes, a divisão em duas narrativas.

Sendo um leitor e admirador de Jorge Amado, Pepetela cria a sua versão de **Capitães da Areia**, contextualizando com a realidade angolana, valendo-se das circunstâncias históricas do seu país. Também é preciso diferenciar o sentimento transmitido após a leitura de cada obra – enquanto em Amado temos o sentimento de esperança, com Pedro Bala disposto a ajudar a formar uma nova sociedade, mais justa e mais igualitária, em Pepetela o sentimento que temos se aproxima do de desolação, visto que a personagem Sofia olha para o mar e se interroga a respeito da ganância que paira no seu mundo como uma ditadura, algo difícil de ser contornado.

“Tanto a literatura quanto a história nutrem-se da experiência humana, buscando registrá-la pela mediação da palavra. Podem se considerar esses discursos, na hipótese da inexistência de uma completa imparcialidade e objetividade, de acordo com Roland Barthes, como frutos da interpretação livre dos fatos do passado, filtrados pelo historiador ou romancista, permeados pela linguagem, focalizados sob diferentes pontos de vista, com finalidades e objetivos distintos, mas oferecendo formas de ver particulares porque acabam num ponto comum que é o leitor”. (ESTEVES & MILTON, 2007, p.13)

Mudar a sociedade é algo realmente difícil, mas refletir a respeito dela e adotar novas posturas não exigem grandes esforços. Porém, é preciso sair da zona de conforto, do que é produzido pela grande mídia e pensar por si a respeito dos problemas sociais. Amado e Pepetela pegam “vultos” que na vida real causariam repulsa e negação em muitos e os transformam em personagens cativantes. A criança de rua, antes ignorada, tem, nesse

momento, a atenção do leitor. Sabemos a sua história, o seu dia a dia, a sua forma de sobrevivência, os seus pensamentos. Passamos pelos limites do herói e do anti-herói. Ficamos confusos com conceitos maniqueístas. Pensamos se Rousseau realmente tinha razão quando diz que o homem nasce puro, que é a sociedade que o corrompe. Enfim, os autores atingiram o seu alvo – mostrou-nos aquilo que não queríamos ver, e nos jogou a responsabilidade.

Toda compreensão é preche de resposta, e nessa ou naquela forma gera obrigatoriamente: o ouvinte torna-se falante.”

(...)

Cedo ou tarde, o que foi ouvido e ativamente entendido responde nos discursos subsequentes ou no comportamento do ouvinte. Na maioria dos casos, os gêneros da complexa comunicação cultural foram concebidos precisamente para essa compreensão ativamente responsiva de efeito retardado. Tudo o que aqui dissemos refere-se igualmente às respectivas mudanças e adendos ao discurso escrito e lido. (BAKHTIN, 2016, p. 25)

O ouvinte/leitor ocupa uma posição ativa e responsiva – a partir da sua compreensão, forma uma opinião e emite uma resposta, um novo discurso e, quem sabe, uma nova ação. Certamente, Amado e Pepetela pensaram nisso e nos induziram a pensar em construir uma sociedade melhor, começando por atentar-se ao cuidado das futuras gerações, principalmente das que se encontram em condição de vulnerabilidade social.

7. Bibliografia

Referências literárias

AMADO, Jorge. **Capitães da Areia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

AMADO, Jorge. **O menino grapiúna**. São Paulo: Cia das Letras, 2021.

ASSARÉ, Patativa do. **Antologia poética**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2010.

PEPETELA. **Se o Passado Não Tivesse Asas**. Rio de Janeiro: Leya, 2017.

LOUZEIRO, José. **Infância dos Mortos**. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

Referências teóricas

AGAZZI, Giselle Larizzatti. “O romance em Angola: ficção e história em Pepetela”.

Imaginário, vol. 12, n. 13. São Paulo, dez. 2006.

AJAYI, J. F. Ade. **História geral da África, VI: África do século XIX à década de 1880**.

Brasília: UNESCO, 2010.

ALVIM, Maria Rosilene Barbosa. VALLADARES, Lícia do Prado. “Infância e Sociedade no Brasil: Uma Análise da Literatura”. **BIB**, Rio de Janeiro, n.26, p.3-37, 2º. Semestre de 1988.

Disponível em <https://www.anpocs.com/index.php/bib-pt/bib-26/399-infancia-e-sociedade-no-brasil-uma-analise-de-literatura/file> visto em 08/01/2023.

ANGOLA. Lei Constitucional N.º 1/92, de 25 de novembro de 1992. Disponível em

https://www.cne.pt/sites/default/files/dl/crp_1992.pdf, visto em 11/2023.

ARANTES, José Tadeu. “Edison Carneiro: o Ogã comunista”, 2016. Disponível em:

<https://agencia.fapesp.br/edison-carneiro-o-oga-comunista/24087>, visto em 03/05/2024.

ASSMANN, Selvino. “A Biopolítica em Michel Foucault e Giorgio Agamben”. Palestra disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=SB1c5A7IeFI>, visto em 10/2017.

BAKHTIN, Mikhail. **Os Gêneros do Discurso**. São Paulo: Editora 34, 2016.

_____. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2006.

BALANDIER, Georges. “A situação colonial: uma abordagem teórica”. In: SANCHES, Manuela Ribeiro (Org.). **Malhas que os impérios tecem: textos anticoloniais, contextos pós-coloniais**. Lisboa: Edições 70, 2011.

BEAUCHEMIN, Eric. “Angola’s lost children”. Publicado em 07/07/2003. Disponível em: <https://www.radionetherlandsarchives.org/angolas-lost-children/>

BERND, Zilah. O maravilhoso como discurso histórico alternativo. In: LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy (org.). **Discurso histórico e narrativa literária**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998. p. 127 – 133.

BOAHEN, Albert Adu. **História geral da África, VII: África sob dominação colonial, 1880-1935**, 2.ed. rev. Brasília : UNESCO, 2010.

BRAIT, Beth. **A Personagem**. São Paulo: Ática, 1993.

BRASIL. **Código Penal, decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890**. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-847-11-outubro-1890-503086-publicacaooriginal-1-pe.html>, visto em 01/12/2024

BRASIL. **Código de Menores, decreto nº 17.943-a de 12 de outubro de 1927**. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1910-1929/D17943Aimpressao.htm, visto em 01/12/2023.

BENJAMIN, Walter. “O narrador”. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BITTENCOURT, Marcelo. “A história contemporânea de Angola: seus achados e suas armadilhas”. In: **Actas do II Seminário Internacional sobre a História de Angola (1997)**. Luanda: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, p. 161-185, 2000. Disponível em:

https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4535692/mod_resource/content/1/hist%20angola%20cont.pdf , visto em 20/11/2023

BUZZI, Arcângelo R. **Introdução ao Pensar**. Petrópolis: Vozes, 1973.

CÂMARA Jr., Joaquim Matoso. “O discurso indireto livre em Machado de Assis”. In: **Machado de Assis em linha**, ano 3, no. 6, dez. 2010.

CAMARGOS, Márcia. **Semana de 22: entre vaias e aplauso**. São Paulo: Boitempo, 2003.

CANDIDO, Antonio. “*A personagem do romance*”. In: CÂNDIDO, Antônio, *et al.* **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. Crítica e sociologia. In: CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 13 ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2014.

_____. “Esclarecendo”. **Revista Literatura e Sociedade**, no. 5, 2000.

_____. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

_____. “Poesia, documento e história”. **Brigada Ligeira e Outros Escritos**. São Paulo: UNESP, 1992.

_____. “Um instrumento de descoberta e interpretação”. **Formação da Literatura Brasileira**, 2º. Volume. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 9ª. edição, 2000.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. **Presença da Literatura Brasileira: Modernismo**. Rio de Janeiro: Bertrand, 2012. p. 320-321.

Carta Africana dos Direitos e Bem-Estar da Criança, 1990. Disponível em:

<https://fecong.org/pdf/crianca/CartaAfricanaDC.pdf> visto em 20/11/2023

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. São Paulo: Ática, 2006.

CASTELLO, José. “Jorge Amado e o Brasil”. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz. GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. **O Universo de Jorge Amado**. Cia das Letras, 2009. Disponível em:

<http://www.jorgeamado.com.br/professores2/professores02.pdf> visto em 08/01/2023.

CHAVES, Rita. **A Formação do Romance Angolano**. São Paulo: Via Atlantica, n.1, 1999.

_____. **Angola e Moçambique**. São Paulo, Ateliê Editorial, 2005.

CLARO, Silene Ferreira. “Eugênia Anna Dos Santos, a Mãe Aninha do Ilê Axé Opô Afonjá”.
In: Anais do 3º. Encontro Histórias e Parcerias. Rio de Janeiro: 2022. Disponível em:
https://www.historiaeparcerias.rj.anpuh.org/resources/anais/19/hep2021/1634663792_ARQUIVO_90dd58791752db92e2f7e4cdf2c31d20.pdf, visto em 03/05/2024.

COSTA, Emilia Viotti da. “A abolição”. **Da Senzala à Colônia**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1966.

COUTINHO, Eduardo F. “Literatura Comparada Hoje”. In: ABDALA JR., Benjamin.
Estudos Comparados: Teoria, Crítica e Metodologia. Cotia: Ateliê, 2014.

COUTINHO, Eduardo F. *et alii*. **Literatura Comparada: Textos Fundadores**. São Paulo: Rocco, 2011.

CORRÊA, Roberto Lobato. **O Espaço Urbano**. São Paulo: Ática, 1993.

CORTÁZAR, Julio. “A situação do romance”. **Valise de Cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

DAMASCENO, Juliana. “Operação Camanducaia: Violência de Estado e impunidade no Brasil”. *In: <http://jornalggn.com.br/noticia/operacao-camanducaia-violencia-de-estado-e-impunidade-no-brasil>*, visto em 06/04/2016.

DUARTE, Eduardo de Assis. “Jorge Amado: leitura e cidadania”. *In: RAMOS, Ana Rosa Neves, et al.* **Capitães da Areia – II curso Jorge Amado**. Salvador: FCJA, 2004.

_____. **Jorge Amado: romance em tempo de utopia**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1996.

EAGLEATON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. **Como Ler Literatura**. São Paulo: LPM, 2019.

EDITORES. “Arte Naïf”. **Enciclopédia Itaú Cultural**. 20.05.2022, disponível em
<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo5357/arte-naif>, visto em 01/12/2023.

ESTEVEES, A. R. & MILTON, H. C. “Narrativas de extração histórica”. In: CARLOS, A. M. & ESTEVES, A. R. (orgs.). **Ficção e história: leituras de romances contemporâneos**. São Paulo: Editora Unesp, 2007.

FALEIROS, Vicente de Paula. “Abuso sexual de crianças e adolescentes: drama, trama e trauma”. **Serviço Social & Saúde**. Campinas, v. 2, n. 2, p. 65-82. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/sss/article/view/8636441/4150>, visto em 28/11/2023.

FALEIROS, Vicente de Paula. “Políticas para a infância e adolescência e desenvolvimento”. **Políticas sociais - acompanhamento e análise** | 11 | ago. 2005. Disponível em: https://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/4569/1/bps_n.11_ENSAIO1_Vicente11.pdf, visto em 01/12/2023

FANON, Franz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

FERNANDES, Florestan. “A sociedade escravista no Brasil”. **Circuito Fechado**. São Paulo: Hucitec, 1977.

FLORA, Luísa. “Bildungsroman”. Dez 24, 2009. In: CEIA, Carlos. **E-Dicionário de Termos Literários**. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/bildungsroman>

FRANÇA JR., Edevard Pinto. “A construção da baianidade no final do século XX: Análise do documentário O Capeta de Carybé. VI Simpósio Nacional de História Cultural, 2012. Disponível em: <http://gthistoriacultural.com.br/VIsimpósio/anais/Edevard%20Pinto%20Franca%20Junior.pdf> visto em 20/05/2023.

FRAGA, Myriam. “Capitães da Areia: recortes de leitura”. In: RAMOS, Ana Rosa Neves, *et al.* **Capitães da Areia – II curso Jorge Amado**. Salvador: FCJA, 2004.

FRAGA FILHO, Walter. “Meninos vadios, moleques e peraltas na Bahia oitocentista”. In: RAMOS, Ana Rosa Neves, *et al.* **Capitães da Areia – II curso Jorge Amado**. Salvador: FCJA, 2004.

FRIEDMAN, Norman. “O ponto de vista na ficção”. **Revista USP**, São Paulo, no. 53, março/maio 2002.

FROTA, Ana Maria Monte Coelho. “Diferentes concepções da infância e adolescência: a importância da historicidade para sua construção”. **Estudo e pesquisa em psicologia**, Rio de Janeiro, v.7, n.1, jun. 2007. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1808-42812007000100013&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 18 dez. 2023.

GOBBI, Márcia Valéria Zamboni. “Relações entre ficção e história: uma breve revisão teórica”. In: **Itinerários**. Araraquara, nº 22, p. 37-57, 2004

GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. **O Universo de Jorge Amado**. Cia das Letras. Disponível em: <http://www.jorgeamado.com.br/professores2/professores02.pdf> visto em 08/01/2023.

GOLDSTEIN, Norma Seltzer. “Diálogos”. **A literatura de Jorge Amado**. Cia das Letras. Disponível em: <http://www.jorgeamado.com.br/professores/02.pdf> visto em 08/01/2023

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Campinas: Papyrus, 1990.

GUILLÉN, Claudio. **Entre lo uno y lo diverso**. Barcelona: Editorial Crítica, 1985.

GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. “A construção da identidade nacional nos romances de Jorge Amado”. Disponível em: https://www.companhiadasletras.com.br/sala_professor/pdfs/CL_OuniversodeJorgeAmado_construcaoidentidadenacional.pdf visto em 29/05/2023.

HAMILTON, Russel G. “A influência e percepção do Brasil nas literaturas africanas de língua portuguesa”. In: LEÃO, Ângela Vaz. **Contatos e Ressonâncias - literaturas africanas de língua portuguesa**. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003

HUMAN RIGHTS WATCH. **A guerra chegou ao fim: subsiste a crise dos deslocados internos de Angola**. Disponível em: https://www.hrw.org/legacy/portuguese/press/2002/angola_deslocados_internos.pdf, visto em julho de 2023.

JACOB, Sheila. **Resenha do livro *Se o passado não tivesse asas, de Pepetela***. Revista Mulemba / Revista do Setor de Letras Africanas de Língua Portuguesa - Departamento de Letras Vernáculas. Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Volume 14, número 2, jul-dez 2016, p.152-154. [<http://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/>]

LAFETÁ, João Luiz. **1930: A Crítica e o Modernismo**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

LIBERATO, Ermelinda. “Avanços e retrocessos da educação em Angola”. **Revista Brasileira de Educação** v. 19 n. 59 out.-dez. 2014, disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/Dn4CYmKD5W5dw4ygQLBCxzN/?format=pdf&lang=pt>, visto em 20/11/2023.

LUKÁCS, Georg. “O romance como epopeia burguesa”. *In: Ad Homem I – Revista de Filosofia/Política/Ciência da História*, Tomo II – Música e Literatura. p. 87-135, 1999.

_____. **A teoria do romance**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

_____. **O romance histórico**. São Paulo: Boitempo, 2011.

MACEDO, Tania Celestino de. “Visões do mar na literatura angolana contemporânea”. **Via Atlântida**, número 3, 1999.

MENESES, Nelijane C. “Ensaio literário sobre o romance " Capitães da Areia " do nosso saudoso Jorge Amado”.

<http://www.freeblog.com.br/biblioaudiovisual/3056/ENSAIO+LITER%C1RIO+sobre+o+Romance+%26quot%3B+Capit%E3es+da+areia+%26quot%3B+do+nosso+saudoso+Jorge+Amado+.html> – visto em 17/04/2011

MORAES, Jorge Viana de. “Capitães da Areia – Romance expressa ideal político”. *In: <http://educacao.uol.com.br/portugues/capitães-da-areia.jhtm>*, visto em 14/04/2011.

NASCIMENTO, Allan. “Pessoas deslocadas internamente : da actuação do Estado soberano à intervenção da comunidade internacional”. **Sociologia, Problemas e Práticas** [Online], 66, 2011, posto online no dia 12 novembro 2012, consultado o 27 novembro 2023. URL: <http://journals.openedition.org/spp/479>

JITRIK, Noé. “Un acercamiento teórico a la noción de “novela histórica”. **Historia e imaginación literária - Las posibilidades de un género**. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1995.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada**. São Paulo: Edusp, 2015.

OGOT, Allan Bethwell. **História geral da África, V: África do século XVI ao XVIII**. Brasília: UNESCO, 2010.

OLIVEN, Ruben George. **Violência e cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisa Social, 2010. (E-book)

ONU. **Convenção sobre os Direitos da Criança**. 20 de novembro de 1989. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/convencao-sobre-os-direitos-da-crianca#:~:text=A%20Conven%C3%A7%C3%A3o%20sobre%20os%20Direitos,Foi%20ratificado%20por%20196%20pa%C3%ADses>, visto em 01/11/2023.

PAES, José Paulo. “O pobre diabo no romance brasileiro”. **Novos Estudos CEBRAP**, no. 20, março de 1988.

PINHO, Osmundo S. de Araujo. “A Bahia no Fundamental: Notas para uma Interpretação Do Discurso Ideológico Da Baianidade”. **Revista Brasileira De Ciências Sociais**, vol. 13, nº36. Disponível em <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/QrpkhKvb9CHG3hN8w9HRNqd/?lang=pt> visto em 29/05/2023

RAMOS, Ana Rosa Neves, *et al.* **Capitães da Areia – II curso Jorge Amado**. Salvador: FCJA, 2004.

Rede Nacional Criança Não é de Rua. **Situação De Rua**. Disponível em: <https://criancanaoederua.org.br/situacao-de-rua/>, visto em abril de 2024.

RIZZINI, Irene, *et al.* **Crianças e adolescentes com direitos violados: situação de rua e indicadores de vulnerabilidade no Brasil urbano**. Rio de Janeiro: PUC-Rio: CIESPI, 2010. (E-book)

ROSSI, Luiz Gustavo Freitas. “A militância política na obra de Jorge Amado”. *In:* SCHWARCZ, Lilia Moritz. GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. **O Universo de Jorge Amado**. Cia das Letras, 2009. Disponível em: <http://www.jorgeamado.com.br/professores2/professores02.pdf> visto em 08/01/2023.

ROSENFELD, Anatol. “Reflexões sobre o romance moderno”. **Texto e contexto I**. São Paulo, Perspectiva, 1969.

ROSSI, Luiz Gustavo Freitas. “As cores e os gêneros da revolução”. In: **Cadernos de Pagu (23)**, julho-dezembro de 2004, p. 149-197.

ROSSI, Luiz Gustavo Freitas. “A militância política na obra de Jorge Amado”. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz. GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. **O Universo de Jorge Amado**. Cia das Letras. p. 27. Disponível em: <http://www.jorgeamado.com.br/professores2/03.pdf>, visto em 06/04/2016.

SARTRE, Jean-Paul. **O existencialismo é um Humanismo**. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

_____. “Prefácio”. In: FANON, Franz. **Os Condenados da Terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

SEIXAS, Cid. “Do modernismo paulista ao regionalismo do Nordeste”. In: **1928: Modernismo e maturidade**. Editora Universitária Do Livro Digital, 2016. Disponível em: <https://linguagens.ufba.br/pdf/1928.pdf>

SILVA, Flora Pereira da. “Vermelho Himba - O papel da estética na resiliência de uma cultura”. Disponível em <http://www.afreaka.com.br/vermelho-himba/>, visto em 10/12/2023.

SLOTERDIJK, Peter. **Crítica à Razão Cínica**. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

_____. **Regras para o Parque Humano**. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

SOUZA, Malu Zoega de. **Literatura Juvenil em Questão – Aventura e desventura de heróis menores**. São Paulo: Cortez, 2003.

TOMACHEVSKI, B. “Temática”. In: EIKHENBAUM, B, *et alii*. **Teoria da Literatura: Formalistas Russos**. Porto Alegre: Globo, 1976.

UNIÃO AFRICANA. **Carta Africana dos Direitos e Bem-Estar da Criança**. Adoptada pela Vigésima Sexta Sessão Ordinária da Assembleia dos Chefes de Estado e Governo da Organização da Unidade Africana, Addis-Abeba, Etiópia - Julho 1990. Disponível em: <https://fecong.org/pdf/crianca/CartaAfricanaDC.pdf>, visto em 01/12/2023.

UNICEF Brasil. **Pobreza Multidimensional na Infância e Adolescência no Brasil**, 2022. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/relatorios/pobreza-multidimensional-na-infancia-e-adolescencia-no-brasil-2022> . Publicado em outubro de 2023.

WATT, Ian. “O Realismo e a Forma Romance”. **A Ascensão do Romance**. São Paulo: Cia das Letras, 2010.

WESTIN, Ricardo. “Crianças iam para a cadeia no Brasil até a década de 1920”. 07/07/2015. Agência Senado. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2015/07/07/criancas-iam-para-a-cadeia-no-brasil-ate-a-decada-de-1920>, visto em 01/12/2023

WOOD, James. “Personagem”. **Como funciona a ficção**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.