

A Representação da Criança e do Adolescente em “Capitães da Areia”, de Jorge Amado e “Capão Pecado”, de Ferréz

*¹ Suelem Martins Benjamim

*² Msc. Berenice Carvalho

Resumo

Este artigo tem como objetivo realizar um estudo comparativo da representação da criança e do adolescente em duas obras publicadas em épocas diferentes: “Capitães da Areia” (1937), de Jorge Amado, e “Capão Pecado” (2000), de Ferréz. Pretendemos avaliar qual o lugar da criança e do adolescente em situação de vulnerabilidade social na produção ficcional. Ambas as obras foram reconhecidas como vozes da sociedade de sua época, por expressarem a violência e situação de crianças e adolescentes, em momentos diferentes da sociedade brasileira. Propomos indicar as singularidades, as convergências e divergências presentes nas narrativas, nos aspectos estéticos e sociais. Com finalidade de embasar o trabalho, consultamos a seguinte bibliografia: Dalcastagnè (2012); Barreto (2006); Bosi (2002, 1995), Stegagno-Picchio (2004), Foucault (2014), além de sites e blogs que publicam conteúdo na internet.

Palavras-chave: crianças, adolescentes, literatura, Jorge Amado, Ferréz.

¹ Graduanda em Letras da Universidade do Estado do Amazonas.

² Orientadora, mestre em Letras, Universidade do Estado Amazonas

Banca: Prof. Dr. Roberto Mubarac; Prof. Dr. Marcos Frederico Krüger Aleixo

Considerações iniciais

Nosso primeiro trabalho como Cuidadora Social nos fez testemunhar a triste realidade das crianças e adolescentes em situação de rua. A primeira tarefa que nos foi proposta foi fazer um levantamento da quantidade de “meninos de rua” existente na cidade, assim como dos espaços habitados por eles. À época, pensávamos: como pode alguém “ser de rua”? Essa caminhada nos proporcionou um olhar diferenciado para essa parcela da população. E aqui estamos nós, mais de 15 anos depois, ainda refletindo sobre as descobertas daquele dia, a partir da literatura.

Durante do curso de Letras, tivemos contato com vários autores e textos de vários contextos, observando que o espaço da criança e do adolescente à margem era raro, na literatura brasileira: os “meninos de engenho” e os “ateneus” pertenciam a outras categorias sociais. Assim como as crianças, os índios, os negros, os estrangeiros quase sempre figuravam como personagens secundários. E nos indagávamos: haveria uma correlação entre a negação de direitos e a representação ficcional? E este trabalho, de algum modo, pretende buscar uma resposta para esta indagação.

Dalcastagnè (2012,166) observa que a incidência de personagens crianças e adolescentes ainda é pequena, traçando um mapa das ausências a partir das narrativas pesquisadas: pertencentes à infância 7,9% são do sexo masculino e 6,4% do sexo feminino. E nota-se que uma minoria ocupa a posição de protagonista nas narrativas. Trata-se de um número ainda tímido, diante de um assunto que alcança, cada vez mais, força nas pautas sociais.

Há, no entanto, narrativas que rompem certas barreiras, “Capitães da Areia”, de Jorge Amado, e “Capão Pecado”, de Ferréz, tematizam a criança e o adolescente em estado de vulnerabilidade, fato que para nós foi uma descoberta importante. O primeiro, publicado em 1937, relata as aventuras e desventuras de um grupo de crianças e adolescentes em situação de rua, na Salvador dos anos 30. Proibido e queimado em praça pública pela ditadura varguista, muitas vezes desconsiderado pela crítica, a narrativa rompe com o olhar excludente com o qual a sociedade em geral observa os “meninos de rua”. Sessenta e três anos depois, com a mesma temática, Ferréz publica “Capão Pecado”, retratando a periferia da grande capital e do capital, numa narrativa que tem muito de autobiográfica, voltando-se para a população entregue à própria sorte, crianças e adolescentes sem alternativas são cooptados pelo crime, sem possibilidade de superação das muralhas sociais.

Pretendemos compreender, assim, quais os espaços concedidos à infância e à adolescência nessas narrativas, em que aspectos se aproximam ou distanciam, o que as torna diferentes e iguais. O trabalho deve muito à proposta comparatista dos estudos literários, mas não podemos negar que incorpora muito de uma experiência pessoal, daquele saber que, segundo Camões, é “só da experiência feito”.

Dos autores e obras

As histórias da literatura brasileira identificam o escritor baiano, Jorge Amado, com movimento de 30 que, propondo novos valores, após o “estouro” modernista/experimentalista de 22, elege antes de tudo a prosa e sua faceta social e regionalista, de um lado, introspectiva e urbana, de outro. O Manifesto Regionalista (1926), de Gilberto Freyre, exerce grande influência sobre os escritores nordestinos da década, criando o “segundo polo dialético da cultura brasileira” (Stegagno-Picchio, 2004, 525). Juntamente com Graciliano Ramos e José Lins do Rego, surge o escritor Jorge Amado e sua obra participante (primeira fase), com intenções políticas e sociais. Militante de esquerda, participante da Aliança Nacional Libertadora³, preso várias vezes (1936, 1937), exilado na Argentina (1941, 1943), eleito deputado pelo PCB – Partido Comunista Brasileiro, em 1946, Amado compõe o quadro da literatura de resistência do período, assim definida por Bosi:

Foi um tempo excepcional, um tempo quente de união de forças populares e intelectuais progressistas. Tempo que perdurou na memória dos narradores do imediato pós-guerra, e que produziu o cerne de uma literatura de resistências, coincidente, e não por acaso, com um ponto de vista estético neorrealista [...]. As opções de cada escritor, por diferenciadas que fossem, se destacavam todas de um mesmo fundo axiológico, que se pode qualificar de mentalidade antiburguesa gerada dialeticamente como um *não* lançado à ideologia dominante. (BOSI:2002,125 e 129).

A crítica mais tradicional costuma considerar como regionalista ou neorregionalista os romances da primeira fase, na qual inclui “Capitães da Areia”, como tem em geral avaliado a escrita do autor como pouco literária, fácil, desleixada, resistente aos cânones vigentes ou voltada para o mercado (segunda fase). Bosi (1995,392), com base no esquema de Goldman⁴, avalia as narrativas de Amado como “romance de tensão mínima”, no qual o conflito ocorre em termos opositivos que tendem mais para o verbalismo e o sentimentalismo e cujas

³ ANL, Aliança Nacional Libertadora: frente de esquerda, surgida em 1934, composta por setores de diversas organizações de caráter anti-imperialista, antifacista e anti-integralista, congregando comunistas, operários e intelectuais de esquerda, com o apoio do Partido Comunista Brasileiro. O programa básico propunha: suspensão de pagamento da dívida externa, nacionalização das empresas estrangeiras, a reforma agrária, a garantia de amplas liberdades democráticas e a constituição de um governo popular, para fazer frente a ditadura.

⁴ Lucien Goldman (1913-1970) foi um filósofo e sociólogo franco-romeno, cujas ideias são frequentemente lembradas pela sociologia da literatura. Em “Sociologia do Romance” (RJ, Paz e Terra, 1967) estabelece uma homologia entre forma romanesca e vida social.

personagens estão estruturalmente condicionados à paisagem ou espaço narrativo. E a narrativa de “Capitães da Areia” está visceralmente ligada ao espaço urbano em que vivem as crianças e adolescentes que dormem em um trapiche abandonado, onde arquitetam todos os tipos de furtos e trapanças, sempre em nome da sobrevivência coletiva. Muitos deles não tinham realmente famílias, eram vítimas das diversas mazelas sociais e ainda da epidemia de varíola que assolava a cidade de Salvador. O mais comum era fugir de seus lares para se juntarem aos “capitães”, pois, por mais dolorosa e miserável que fosse a realidade da rua, era sempre melhor que a realidade de suas casas onde sofriam maus tratos e abusos. Existia união e a camaradagem entre colegas, que sempre defendiam o grupo, impondo regras e as fazendo valer. A liberdade com que desfrutavam da cidade e decidiam sua vida era ponto relevante que mantinha muitos junto ao grupo, pois ali as regras familiares não se aplicavam e eles vagavam pelas ruas da cidade que tanto amavam, com a liberdade e a alegria expostas nos rostos. Embora suas roupas estivessem em farrapos e seus corpos sujos, amavam a liberdade e seu comportamento, quase sempre agressivo, era uma forma de proteção e defesa.

Se Jorge Amado e suas obras possuem uma significativa e abundante fortuna crítica nos compêndios mais tradicionais de literatura brasileira, encontramos poucas referências a Ferréz e sua obra “Capão Pecado”, publicada no início da década de 1990. Sobre o autor temos que recorrer aos meios alternativos, como blogs, artigos e páginas na internet. Ferréz nasceu Reginaldo Ferreira da Silva (29.12.1975), em São Paulo, nas “quebradas” de Valo Velho. Na adolescência, por necessidade, a família se transfere para o Capão Redondo, bairro da zona sul de São Paulo, antiga região rural que se transformou no lugar mais cinza da cidade, com o progressivo desmatamento. Criou seu pseudônimo da união de Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião (FERRE) e Zumbi (Z). Aluno nada exemplar, era considerado desatento, mas mantinha boas notas. Apaixonado pelos livros, era capaz de:

Andar durante uma hora até Santo Amaro e poder comprar somente um livro de um real. Minha vida se resumiu a muitos anos assim. Me deparei com grandes escritores russos nesses sebos, que tinham livros velhos, com capas resgadas, mas muitas vezes tão maravilhosos que faziam um menino do Capão Redondo entrar em outro mundo. (FERRÉZ, ferrez.blogspot.com. Acessado em 29.11.2017)

Os autores russos, entre eles Máximo Gorki, assim com o roteirista de quadrinhos Garth Ennis⁵ são suas referências declaradas. Exerceu várias profissões, desde de cedo, para ajudar a família a comprar materiais escolares: vendedor de vassouras, balconista de padaria,

⁵ Garth Ennis (1970) é um roteirista de histórias em quadrinhos norte-irlandês. Seu personagem mais conhecido é o Justiceiro (The Punisher), anti-herói violento, sempre em luta contra a organização criminosa dos Gnucci, chefiada pela maligna matriarca Ma Gnucci. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Garth_Ennis. Acessado em 29.11.2017.

arquivista. Foi nesse ofício exercido na empresa Ética que obteve patrocínio para publicar o primeiro livro de poesia, “Paraíso da Desilusão”, em 1997. Além de poeta e romancista, Ferréz edita a revista Literatura Marginal, que contempla autores da periferia, tendo sido roteirista de programas de televisão (Cidade dos Homens, Rede Globo).

As crianças e adolescentes representadas em “Capão Pecado” habitam as grandes favelas e subúrbios do Brasil. Coexistem com todo tipo de atrocidades e necessidades; as famílias desestruturadas dividem seus filhos com o crime e as drogas e convivem com o temor do HIV (do inglês, Human Immunodeficiency Virus). No Capão assolado pelas drogas e violência, todos tentam ter uma vida melhor, seja por meio de estudos e trabalhos, seja por meio de crimes e contravenções. As histórias que ali ocorrem apresentam sempre finais trágicos, manchados do sangue que escorre dos buracos de bala. Na comunidade sitiada pelo perigo, não há liberdade nas ruas, onde todos andam atentos a qualquer movimento estranho ou som que se iguale aos disparos de armas de fogo.

Os contextos históricos dos autores e dos livros aqui estudados, conduzem a diferenças e semelhanças. Amado e seus livros experimentaram a repressão da ditadura Vargas, a supressão de direitos democráticos e a paranoia do poder quanto às conspirações comunistas, que justificaram o golpe e remete aos governos fascistas. O sucesso do modelo econômico, que implanta o primeiro ciclo de industrialização do país, acelera o processo de urbanização, além do fortalecimento do proletariado, fatos que asseguram a permanência de Vargas no poder, de 1937 a 1945. Caberia ao autor, militante de esquerda, uma escrita de resistência e denúncia que vai dar vozes aos personagens encobertos pela máscara social. De outro lado, Ferréz, nascido quase no final da ditadura militar instaurada em 64, testemunha os movimentos sociais pela redemocratização e o processo de globalização do capitalismo, que aumenta as desigualdades sociais; as desesperanças que surgem, na sociedade brasileira, com a primeira eleição pós-ditadura, levam ao impeachment do presidente eleito (Collor), em parte graças ao levante juvenil dos Caras Pintadas. Podemos afirmar que a obra de Ferréz se realiza concomitantemente ao processo de democratização do país, do arrefecimento da censura antes imposta e de certa estabilidade econômica que, no entanto, deixa intocada a desigualdade social. E essa vai ser a matéria de suas narrativas. Sua narrativa hiper-realista e autobiográfica está impregnada da matéria social: a parcela da sociedade que está entregue à própria sorte. Utilizando uma linguagem tão brutal quanto a realidade que representa, Ferréz se identifica com o Hip Hop, movimento criado pelo norte-americano Afrika Bambaataa, como meio de denúncia e de exposição das culturas dos guetos americanos, mas que também procura incentivar a cultura e os esportes, através de suas vertentes e eixos. Para Dalcastagnè:

Não é por acaso que Ferréz está ligado ao movimento Hip Hop. Mais do que na literatura, a busca da auto-expressão dos grupos dominados sempre passou pela música popular e, nessa, hoje, em especial pelo rap – que também possui uma estrutura eminentemente discursiva e narrativa. Trata-se da procura consciente de uma voz própria, genuína (DALCASTAGNÈ,2012,46).

Cronológico, artístico e contextualmente distanciados, os autores e obras se aproximam pela intencionalidade de suas obras: a representação de grupos ou comunidades marginalizadas.

Das polifonias

Uma peculiaridade do procedimento artístico das duas narrativas é a polifonia: além das vozes dos narradores, coexistem outras vozes que são percebidas e representadas, que não se misturam às vozes dos narradores (objetivo, no caso de “Capitães da Areia” e subjetivo, na narrativa de Ferréz) ou dos personagens. A polifonia se define pela interação de vozes no espaço romanesco, vozes independentes e imiscíveis que representam as peculiaridades do universo representado, como nos ensina Bakhtin.

Em “Capitães da Areia”, como prólogo da narrativa, o narrador ficcionaliza um jornal, o “Jornal da Tarde” e sua seção de cartas à redação para manifestar as vozes sociais acerca do problema dos meninos de rua. A reportagem inicial traz um título, “Crianças Ladronas” e narra as “aventuras sinistras dos capitães da areia”, publicada na página de “Fatos Policiais”, com fotos da casa assaltada e do comendador sendo condecorado. Segue-se um conjunto de seis cartas que mencionam as atividades das crianças e adolescentes e pedem providências às autoridades competentes. O sensacionalismo dá o tom das notícias. O olhar sobre elas é preconceituoso, impedindo qualquer reação de solidariedade às crianças de rua. Os componentes do grupo são o único mal que assola a sociedade, uma espécie de epidemia da qual a cidade precisa se defender, usando inclusive métodos repressivos. O secretário do chefe de polícia transfere o problema para o Juizado de Menores; o juizado afirma não ter competência para capturar os “delinquentes”. Todas estas cartas ocupam as seções nobres do jornal, acompanhadas de fotos e de “pequenos comentários elogiosos”; as duas únicas cartas que defendem os menores, opondo-se às soluções repressivas e denunciando as condições do reformatório, apontado como solução, como a de Maria Ricardina, pobre costureira, cujo filho sofreu tortura no reformatório (“O menos que acontece pros filhos da gente é apanhar duas e três vezes por dia”.) e a do Padre José Pedro, são publicadas nas páginas menos nobres e lidas do jornal, entre anúncios e sem fotos, o que denuncia claramente a posição ideológica do veículo de comunicação. No Estado Novo, época de publicação do romance, apesar e por

causa da censura, os jornais aderem maciçamente aos projetos do Estado de construir uma identidade nacional; muitos engordam suas receitas através da publicidade oficial. Ao escolher o jornal, como suporte das diversidades de vozes, o escritor, de um lado, atualiza o cotidiano e aponta as contradições da própria imprensa da época. O problema social dos meninos de rua, tratado como caso de polícia e a carta do diretor do reformatório, referindo-se à instituição como o melhor dos mundos, enquadram –se na pedagogia do controle dos corpos das crianças vulneráveis, assim como a própria imprensa se ajusta ao contexto político de controle de massas. Disseminando as narrativas sobre as ações dos “capitães da areia” e escolhendo o caminho repressivo, o jornal se revela como veículo de dominação de classe e reprodução social. Para Foucault:

Mas o corpo está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais. Este investimento político do corpo está ligado, segundo relações complexas e recíprocas, à sua utilização econômica: é, numa boa proporção, como força de produção que o corpo é investido por relações de poder e de dominação; mas em compensação sua constituição como força de trabalho só é possível se ele está preso num sistema de sujeição (onde a necessidade é também um instrumento político cuidadosamente organizado, calculado e utilizado); o corpo do se torna força útil, se é ao mesmo tempo corpo produtivo e corpo submisso. Essa sujeição não é obtida só pelos instrumentos da violência ou da ideologia; pode muito bem ser direta, física, usar de força contra a força, agir sobre elementos materiais sem, no entanto, ser violenta; pode ser calculada, organizada, tecnicamente pensada, pode ser sutil, não fazer usos de armas nem de terror, e, no entanto, continuar a ser de ordem física. (Foucault,2014,29)

Se Amado elege o discurso jornalístico para construir seu procedimento polifônico, Ferréz lança mão de outras estratégias. Nos dois elementos paratextuais do livro, a nota do autor e o posfácio, colocados ao início e ao fim da narrativa, respectivamente, o escritor dirige-se ao leitor em geral e a alguns leitores particularmente interessados ou de alguma forma participantes da construção da “ficção da realidade”, como o autor classifica sua narrativa. As outras vozes se expressam através de manifestos, que interferem no percurso narrativo, para expressar a posição de grupos ou pessoas. No primeiro, intitulado +1 AKIM, Ratão (“aqui quem está falando é o Ratão, mais um soldado dessa guerra, sempre na cabreragem me esquivando das maldades”) fala em nome dos “guerreiros” da 1DASUL⁶, organização não governamental por ele fundada, juntamente com Ferréz, assassinado no Capão Redondo. (FERRÉZ,2009,1). Depois, tem-se um manifesto não assinado (“Oustraversão”), seguido de dois outros assinados por Negrodo (“Talvez seja melhor seguir a

⁶ 1DASUL, fundada em 1º de abril de 1999 tem como ideia central ser uma marca da periferia, feita e usada por pessoas do bairro. O nome vem da ideia de que todos são um pela dignidade da Zona Sul. O desafio é ser uma marca do Capão Redondo como resposta à toda violência imputada à comunidade. Fonte: ferrez.blogspot.com. Acessado em 29.11.2017.

honestidade”) e Garrett (“C.R. campo de guerra da nova era”). Todos os manifestos são marcados pela oralidade, como, de resto, toda narrativa (“Tiozão, a real é essa, o dia que a gente se conscientizar, vai faltar bala pra todo mundo” . (FERRÉZ, 2009, p.1/4, quarta parte).

A narrativa incorpora os manifestos, permitindo ao leitor ouvir/ler o discurso da periferia, que denuncia as mazelas vividas todos os dias pelos seus habitantes, assim como a exclusão e o poder policial de que todos são vítimas, as vozes do *rap* e do movimento *hip-hop* ao qual o escritor é ligado. Ainda que não fale em nome desses grupos, o escritor abre espaço para suas falas, de alguma forma apoiando-se nelas.

Os procedimentos polifônicos, jornal e manifestos, ainda que diferentes, transformam os narradores em regentes de um grande coro de vozes que participa do diálogo social, ao permitir que se manifestem de maneira autônoma, revelando as contradições de cada época.

Dos grupos comunitários e das famílias

Na narrativa de Amado, temos a representação de um grupo de meninos que se auto intitulam “capitães da areia”, uma espécie de paradoxo que faz alusão ao território ocupado por eles, próximo ao mar, mas não em suas águas. O seu espaço é um trapiche abandonado. A idade dos participantes oscila entre 8 e 16 anos, sendo a maioria meninos; meninas não são aceitas. Há um código a ser seguido por quem queira participar do grupo: a permanência só é aceita até a idade de 16 (dezesseis) anos; alcançada essa idade, o integrante é obrigado a deixar a convivência dos colegas, essa é uma regra já estabelecida pelo grupo.

A convivência em grupo é marcada pela solidariedade; o fruto das atividades criminosas é investido para manter as necessidades básicas de todos. Não há propriedade individual, se não for autorizada pelo líder ou pela maioria. As regras e a liderança de um dos meninos mantêm a paz e harmonia entre eles; nada é decidido sem que o líder seja sabedor dos fatos e este, achando necessário, pode abrir votação para definir a questão existentes, cabendo a ele o voto de minerva. A organização dos “capitães” lembra as comunas populares: uma comunidade independente, emancipada, que administra seus interesses e sua economia e resolve seus conflitos. Socialmente estigmatizados, dependem de sua própria organização para sobreviver e se confrontar com a vida urbana da sociedade baiana.

Já em “Capão Pecado”, temos a representação da vida em comunidade, uma nova designação para as favelas, que ocupa território geograficamente definido, que compartilha da mesma miséria econômica e cultural e que vive à margem do poder público. Os adolescentes e crianças habitam, com suas famílias, casas distintas e a convivência ocorre em espaços precários, para beber cerveja, fumar um baseado ou ir a um baile *funk*. Os personagens

eventualmente se unem para realizar os chamados “corres”, pequenos furtos, arrombamentos de residências, “arrastões” nas ruas ou até assassinatos; depois, se dispersam. Se na narrativa de Amado os personagens são designados como capitães, em “Capão Pecado”, tornam-se os “guerreiros”, os justiceiros, indicando um clima de guerra permanente entre rivais da mesma ou de outras comunidades. Não à toa Capão Redondo foi considerado pelo levantamento da Folha de São Paulo⁷ a periferia mais violenta do Brasil.

Grupos ou comunidades estão em confronto permanente com as cidades, em ambas as narrativas. Símbolos da convivência, da sociabilidade humana e da diversidade, o espaço das cidades, nas narrativas, é notadamente adverso para os personagens. Embora os personagens de “Capitães da Areia” dominem os espaços de Salvador, conhecendo cada rua, cada beco, a cidade não os abriga, vivem às margens do mar, no limite. Na narrativa de Ferréz, há regras para a sobrevivência nas ruas, para evitar os assaltos, os estupros, os homicídios. Há horários e lugares que devem ser evitados, por serem pontos de acerto de contas e de venda de drogas, além de toques de recolher impostos pelo tráfico. Não há liberdade para andar no Capão, pois ninguém sabe onde mora o perigo. As casas viram prisões familiares e muitos personagens se valem das drogas, para “viajar e andar” em terras mais felizes.

O conceito tradicional de família não tem validade nas narrativas. As personagens infante-juvenis de “Capitães da Areia” são, em sua maioria, órfãs, vêm de famílias desfeitas pelos mais diversos motivos: assassinatos, doenças, abandonos/fugas do lar. A perda dos pais faz com que procurem abrigo junto ao grupo, criando laços afetivos que lhes permitam sobreviver nas ruas. Muitos foram deixados em casas de terceiros, para servirem de empregados, mas os abusos e as atrocidades dos patrões os levaram a escolher as ruas como abrigo. Entretanto, alguns sonham com um lar, muitos expressam o desejo de ter uma casa, uma família, sobretudo sonham com a figura materna que pudesse lhes proporcionar afeto e carinho. Os personagens adolescentes de “Capão Pecado” têm, ou pelo menos, moram com as suas famílias destroçadas pelas mazelas sociais. O pai do personagem narrador é alcoólatra, assim como outros são viciados em outras substâncias entorpecentes. A renda insuficiente das famílias dos trabalhadores, maioria dos personagens do romance, leva os filhos a trabalhar desde de cedo para complementar a renda familiar. Os que não trabalham são facilmente cooptados pelo crime organizado, servindo o dinheiro ganho apenas para alimentar o vício de drogas que carregam. Em “Capão Pecado”, Ferréz faz questão de demonstrar como as

⁷ A página da Folha de São Paulo, em reportagem de Marcelo Godoy, constata os números alarmantes de homicídios, nos anos de 1995 e 1996, respectivamente 256 e 233, sem contabilizar outros crimes, como assaltos e estupros. Fonte: folha.uol.com.br/fsp/1997/1/30/cotidiano/14.html. Acessado em 29.11.2017.

famílias à margem estão contaminadas e adoecidas pelas dificuldades que enfrentam; muitas vezes não têm atitude frente aos problemas enfrentados pelos adolescentes, vivenciando assassinatos, o vício das drogas e os roubos como coisas naturais. Esmagados pelos sub-empregos, triturados pelas condições em que trabalham, respondem com inércia e indiferença.

Da religiosidade e da morte

Jorge Amado⁸, adepto das crenças de vertente africana, sofreu e viu muitos sofrerem com as investidas da polícia aos terreiros de candomblé da Bahia. Em certo momento do romance a polícia soteropolitana invade um dos terreiros e sequestra a imagem símbolo do Orixá Ogum, o que, segundo a mãe de santo Aninha, teria deixado o orixá extremamente ofendido, vingando-se dos baianos ao punir a cidade com uma grande epidemia de varíola (bexiga) que mata centenas de pessoas.

Esses “terreiros” de Salvador são frequentados pelos “Capitães da Areia”, eles são também os responsáveis pelo resgate da imagem de Ogum da delegacia. Esse ato heroico foi feito a pedido da própria mãe-de-santo, pela a qual eles têm respeito e a quem recorrem nas adversidades mais severas; ele é das poucas pessoas amigas com a qual podem contar. O Candomblé é frequentado por quase todas as personagens. O catolicismo é representado pelo Padre José Pedro, na sua vertente mais progressista, que se aproxima dos meninos para tentar de alguma forma ajudá-los; na face mais conservadora, estão os cônegos, que não compreendem o esforço do padre, e as beatas e carolas que temem o contato com as crianças. Na narrativa, o personagem Pirulito, seguindo sua vocação religiosa, se torna frade, para se ausentar do mundo miserável em que vivia. Na narrativa de Amado, estamos diante de uma cultura híbrida, onde as religiões se mesclam, sem perder sua identidade, onde os cultos se justapõem sem se fundir. Os personagens se abrigam tanto no candomblé, como aceitam e admiram a figura do padre, cujo projeto é resgatá-los da miséria.

O motivo ou sub-tema religioso em “Capão Pecado” não tem a mesma riqueza que apresenta na narrativa jorgiana. Arriscamos afirmar que estamos diante de uma religiosidade fraturada, pertencente a um outro momento da sociedade brasileira, marcada pelo desgaste das religiões hegemônicas, como a católica, e pela ascensão da religião de mercado, que promete o paraíso a baixo custo. Não há vínculos significativos dos personagens com a esfera religiosa; na maioria das vezes, algum personagem secundário, senão figurante, participa de

⁸ Jorge Amado é o autor da Lei de Liberdade de Culto, inscrita na carta magna, anexada no artigo 5º, em 1946, que garantiu às pessoas o direito de cultivar a religião sob suas mais variadas formas ou expressões, sem temer as ofensivas da polícia ou de qualquer pessoa.

cultos protestantes. Os pais, que, em geral, transmitem aos filhos o sentido de religiosidade, frequentam mais os bares que os templos. A esperança para os jovens é a cultura periférica, como expressa um dos manifestos:

O foco da esperança está nos muros grafitados, nos bailes feitos nas quadras das escolas, nos pipas no céu, e nos movimentos em prol da cultura, desde fanzines as organizações que ainda resistem aqui.

Mas a real é que os bares continuam abertos, o resto da feira traz mau cheiro e faz o evangélico dizer:

- Misericórdia.

Mas essa palavra não tem serventia aqui [...] (FERRÉZ, 2009,1/4)

A cultura religiosa de cunho africano está também presente, mas destituída de seu valor de culto, sem a aura do sagrado, como observamos em Amado. Tem apenas valor de troca, anunciando desgraças nas consultas pagas pelos clientes. Além disso, na voz narrativa e nos manifestos, constata-se uma crítica às atividades da igreja protestante e seu mercado da fé.

Quanto ao motivo da morte, podemos afirmar que esta ronda o espaço do romance de Ferréz, ao longo de toda a narrativa, não apenas no desfecho. Dos quarenta e três personagens infanto-juvenis representados no livro, treze morrem de maneira violenta, vítimas de armas de fogo e/ou armas branca, em circunstâncias brutais: por encomenda de traficantes, em conflito com a polícia, motivos banais, rivalidade entre bandos ou grupos e chacinas:

Pássaro, Ceará, Naná e Dinás tinham dado entrada no Instituto Médico-Legal às seis horas da tarde, deram muito trabalho para os médicos. Resolveram não tirar todas as balas, já haviam tirado mais de cinquenta e precisavam dar baixa em mais três que tinham vindo do Capão também. Foi uma das maiores chacinas da região, saiu nos jornais de manhã e entrou na estatística à noite. (FERRÉZ,2009,1/5)

Em “Capitães da Areia” o motivo da morte está presente mais próximo ao desfecho da narrativa. Dos treze personagens infanto-juvenis apenas três morrem e Almiro é o primeiro a morrer, por ter contraído varíola. Talvez tenha sido punido pelas práticas homossexuais com Barandão, que quebrava as regras do grupo, numa metáfora antecipatória da Aids. A morte de Dora é folhetinesca: morre de amor e de febre ou de febre amorosa, como um personagem dos folhetins românticos. Transformando-se em estrela no céu, serve de guia aos “capitães”. A morte mais dramática é o suicídio de Sem-Pernas, menino aleijado, abandonado, triste, perseguido pelos policiais, que odiava, após um assalto, prefere a morte a ser novamente preso e torturado: “Vêm em seus calcanhares, mas não o levarão.[...] Sobe para o pequeno muro, volve o rosto para os guardas que ainda correm, ri com toda a força do seu ódio, cospe na cara de um que se aproxima estendendo os braços, se atira de costas no espaço como se fosse um

trapezista de circo”.(AMADO,2009,3/3). A voz de Sem-Pernas é silenciada, diferentemente dos outros personagens do grupo, que seguem seus destinos.

Dos desfechos

O narrador de “Capitães da Areia” é empenhado, colocando-se ao lado dos personagens infanto-juvenis. Desse modo, o desfecho da narrativa é cheio de esperança em relação ao futuro, sobretudo o do protagonista, Pedro Bala. Através da construção do herói, que se transforma de menino abandonado em líder sindical, experimentando um lento amadurecimento em direção à consciência política, solidarizando-se com a causa dos oprimidos, temos a afirmação da utopia socialista que fundamenta o romance. Ao transformar um grupo de crianças abandonadas em personagens do seu romance, cada uma com uma trágica experiência familiar e social, pretende que o leitor experimente, se comova e fique ao lado do herói e de sua luta para superar o ambiente de pobreza e opressão. “A revolução chama Pedro Bala como Deus chamava Pirulito nas noites do trapiche”. (AMADO, 2009,2/7). Amado quer provar que é possível transformar o mundo, transformando os “capitães” em sujeitos das mudanças sociais: “O destino deles mudou, tudo agora é diverso. Intervêm em comícios, em greves, em lutas obreiras. O destino deles é outro. A luta mudou seus destinos”. (AMADO, 2009,5/7).

Professor transforma sua trajetória pela arte: refinando seu talento para as artes plásticas, torna-se um pintor engajado nas lutas sociais, fazendo arte de denúncia das condições sociais de crianças desvalidas. Pirulito escolhe o caminho místico-religioso, tornando-se frade, mas certo de que um dia será padre e continuará ao lado dos pobres. Há, assim, na narrativa amadiana, um sistema de transformação dos personagens que engendra deslocamentos da posição original dos personagens que passam a assumir novas identidades.

Ferréz constrói um narrador heterodiegético que testemunha o cotidiano de um personagem, Rael, e os acontecimentos de Capão Redondo, de forma objetiva, sem se envolver com eles. O protagonista é um letrado, um escritor, que convive com a pobreza, conseguindo se manter íntegro, por algum tempo. Apesar de diferente da maioria das personagens, é vítima da violência do lugar onde vive: apaixonado por Paula e, por causa dela, se torna um criminoso, ao executar o patrão com quem a mulher tinha um relacionamento amoroso; preso, é assassinado pelo colega de cela com uma caneta no ouvido. Para os personagens de Capão Redondo, não saída nem redenção: é a morte ou bandidagem. Segundo Dalcastagnè (2012,45), nas narrativas de Ferréz, “temos a impressão de ver a favela pelo lado de dentro”, tal o efeito de realidade que provoca ao representar as condições dos

excluídos. O narrador, distanciado, não tem empatia pelos personagens, nem busca a empatia do leitor, pretende na verdade chocar, ao evocar a realidade bruta. Não há heróis, mas personagens, trabalhadores, aprisionados às suas condições de vida e que acabam por virar estatística criminal.

A partir dos desfechos, cabe-nos mencionar que se trata de dois projetos narrativos diferentes: o de Jorge Amado ligado às correntes de esquerda dos anos 30 que se opunham à ditadura Vargas e demonstravam interesse pelas experiências da União Soviética, demonstrando preocupações sociais; daí o engajamento da narrativa jorgiana, cuja matriz está em consonância com essa corrente da cultura e da intelectualidade que vigorava naquele momento. Daí também a intenção de mostrar a “realidade brasileira”, de analisar e denunciar as mazelas sociais. Ferréz elabora sua obra na sociedade de massa, tempo em que, como afirma Dalcastagnè (2012,75), “perdemos a ingenuidade diante da ciência e passamos a nos indagar a quem e a que servem suas teorias. Plenamente cômicos do comprometimento ideológico de todo e qualquer discurso, não há mais como dialogar com o mundo sem desconfiança”, nem refugiar-se na imparcialidade. Temos no autor um projeto narrativo empenhado em mostrar, retratar sem idealizações, como na narrativa amadiana, o que o circunda, uma pequena comunidade da aldeia global que está atrelada a um eterno presente, uma vez que é impossível projetar um futuro.

Conclusão

Nosso trabalho pretendeu compreender o espaço pertencente à criança e ao adolescente dentro do espaço ficcional da literatura. Primeiramente procuramos entender, mesmo que de maneira genérica, o que caracteriza e define essa fase do desenvolvimento humano. Para Sarmento:

Com efeito, crianças existiram sempre, desde o primeiro homem, e a infância como construção social – a propósito da qual se construiu um conjunto de representações sociais e de crenças e para qual se estruturaram dispositivos de socialização e controle que a instituíram como uma categoria própria. (SARMENTO, 1997)

Para delimitar e classificar de maneira mais simples, lançamos mão do dispositivo legal brasileiro, o Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA Lei 8.069 de 1990 – que regulamenta, no Brasil, a faixa etária de até 12 anos incompletos, para crianças e, 18 anos completos, para adolescentes, considerando-os como **prioridade absoluta**, em quaisquer pautas socioeconômicas governamentais, tornando-os sujeitos de direito.

A estratégia comparatista dos estudos literários proporcionou a objetividade necessária para a leitura das obras, destacando antes de tudo os personagens, foco da representação dos

adolescentes e crianças, protagonistas das narrativas, figurações da realidade nas duas obras, em busca de identidade e diferença entre elas, além de seus valores.

“Capitães da Areia” e “Capão Pecado” estão separados por mais de sessenta anos, mas seus textos dialogam, ao abordar temas relevantes para sociedade brasileira e ao denunciar, cada um a seu modo, a evolução de um problema não resolvido: a vulnerabilidade social de crianças e adolescentes. Em que pese as diferentes estratégias e procedimentos narrativos dos autores, oferecem ao leitor, do passado e do presente, a oportunidade de refletir sobre o problema.

Durante boa parte da história do Brasil, as crianças foram esquecidas como sujeitos de direitos e como protagonistas da ficção. Em “Capitães da Areia”, há uma crítica severa sobre omissão e a maneira como o Estado e a sociedade tratam da situação dos meninos de rua. Eles são vistos como marginais, ou, uma praga que “infesta” a cidade de Salvador. Reformatórios são ambientes insalubres, mas, para as autoridades da época, a única solução a ser aplicada, embora a sociedade soubesse que os menores eram submetidos a trabalhos forçados e violências físicas e psicológicas. Os adolescentes fugiam dessas instituições e voltavam para as ruas, mais revoltados e com mais ódio da sociedade que os puniu. Para Foucault:

Mesmo que as prisões em suas origens estejam associadas a um projeto de transformação dos indivíduos, na prática ela se apresenta como uma espécie de depósito de criminosos, ... desde de 1820 se constata que a prisão (seja qual for o nome que se dê a ela), longe de transformar o infrator em gente honesta, servia apenas para fabricar novos criminosos ou para afundá-los ainda mais na criminalidade. (FOUCAULT,2003,131-132)

Mudanças ocorreram, desde a publicação do livro, leis foram homologadas e termos transformados (meninos de rua passam a ser “crianças em situação de rua”, delinquente juvenis são agora “adolescentes em conflito com a lei”). Os lazaretos, para onde eram encaminhados os leprosos e vítimas da varíola, foram extintos e os Reformatórios deram lugar aos Centros de Medidas Socioeducativas, Porém, as mudanças terminológicas quase nada influenciaram no resgate social dessas crianças. Mesmo em “Capão Pecado” (2000), ambientado na década de 90, quando já havia dez anos da homologação do ECA⁹- Estatuto da Criança e do Adolescente, predominam antigos paradigmas. Em 2006, o Estado lança o SINASE¹⁰ – Sistema Nacional de Atendimento Socioeducativo, fruto de uma força coletiva de entidades governamentais e não-governamentais, objetivando traçar uma estratégia ampla

⁹ ECA – Estatuto da Criança e do Adolescente / Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990.

¹⁰ SINASE – Sistema Nacional de Atendimento Socioeducativo, enquanto sistema integrado, articula os três níveis de governo para o desenvolvimento desses programas de atendimentos, considerando a intersectorialidade e a co-responsabilidade da família, comunidade e Estado.

para o atendimento de adolescentes em conflito com a Lei. Porém, as mudanças foram quase imperceptíveis, como constata Barreto em sua pesquisa realizada no Centro Socioeducativo Dagmar Feitosa, em Manaus no ano de 2006:

A organização dos seus espaços em nada difere da prisão, definindo-a como lugar de confinamento da delinquência. Seus ambientes desconfortáveis, o isolamento, o sistema de celas se transformam em princípios básicos da organização. BARRETO, 2006,4)

Em “Capão Pecado”, a instituição da Polícia Militar é mais uma mão repressiva que protetiva. Age de forma truculenta e, muitas vezes, é cúmplice das atrocidades ocorridas na comunidade do Capão. O abandono pelo restante das instituições e a atuação descabida da polícia é destacada em um dos manifestos do livro, no qual Negredo afirma:

Aí, como sou preto, vem o preconceito racial, policiais despreparados agredindo, espancando. Os políticos na profunda corrupção, desordem antiga contribuindo para o sufoco do povão. (NEGREDO apud FERRÉZ, 2000,p.140)

A literatura “do real” é representada cruelmente por Ferréz, que faz da ficção arma de resistência e denúncia, sem se preocupar com paradigmas literários, mas pretendendo que sua voz seja ouvida e reconhecida; sua voz ecoa como uma bofetada, como um grito contra o sistema. Como afirma Bosi:

É nesse sentido que se pode dizer que a narrativa descobre a vida verdadeira, e que esta abraça e transcende a vida real. A literatura, com ser ficção, resiste à mentira. É nesse horizonte que o espaço da literatura, considerado em geral um lugar de fantasia, pode ser o lugar da verdade mais exigente. (BOSI,2002, p.135)

Observamos então que essa literatura de resistência/denúncia feita por Ferréz e Amado é uma resposta dada à história, no tempo de cada autor, para a mesma questão da miséria, da exclusão e da desigualdade social. Os progressos observados nos sessenta anos que separam as obras são mais legais que reais. Um livro responde ao outro ao formular o mesmo problema. Ao problema ambos respondem com a resistência, ao Estado Novo, no caso de Amado, ou com as vozes da periferia, no caso do movimento da Literatura Marginal, com Ferréz.

A literatura é ficção, mas também testemunha das mudanças e uma forma de registro de cada época ou problema social; assim leva a sua voz e sua mensagem à humanidade.

Referências

- AMADO, Jorge. **Capitães da Areia**. São Paulo, Companhia das Letras, 2009.
- BARRETO, Maria das Graças de Carvalho. **A Educação Enjaulada**. Manaus, 2006. No prelo.
- BOSI, Alfredo. **Literatura e Resistência**. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.
- BRASIL. Lei nº8.069, **Estatuto da Criança e do Adolescente – Eca**, 13 de julho de 1990.
- CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada**. São Paulo, Editora Ática, 1986.
- DALCASTEGNÉ, Regina. **Literatura Brasileira Contemporânea – um território contestado**. Vinhedo, Editora Horizonte, 2012.
- FERRÉZ. **Capão Pecado**. São Paulo, Editora Planeta, 2013.
- FOUCAULT, Michel. **A Microfísica do Poder**. São Paulo, Graal, 2003.
- _____. **Vigiar e Punir – nascimento da prisão**. Rio de Janeiro, Vozes, 2014.
- LORENZI, Gisella Werneck. **Uma breve história dos direitos da criança e do adolescente no Brasil**. Disponível em: <<http://www.promenino.org.br>. Acessado a 29.11.2017.
- SARMENTO, Manuel Jacinto e PINTO, Manuel. **As crianças e a infância: definindo conceitos, delimitando o campo**. In: SARMENTO, Manuel Jacinto e PINTO, Manuel. **As crianças, contextos e identidades**. Braga, Portugal. Universidade do Minho. Centro de Estudos da Criança. Ed. Bezerra, 1997.