

## DIÁLOGOS ATLÂNTICOS: JORGE AMADO E LUANDINO VIEIRA

EDVALDO BERGAMO  
Universidade de Brasília

### RESUMO

---

Estudo comparativo das relações literárias e ideológicas, por meio de uma perspectiva que privilegia a análise da representação da infância marginalizada, entre o romance *Capitães da areia* (1937), do brasileiro Jorge Amado (1912-2001), e o conto "Companheiros", da coletânea *A cidade e a infância* (1957), do angolano Luandino Vieira (1937).

PALAVRAS-CHAVE: Jorge Amado; Luandino Vieira; Comparação; Infância marginalizada.

### ABSTRACT

---

Comparative study of literary and ideological relations, through a perspective that focuses on the analysis of the representation of marginalized children, between the novel *Capitães da areia* (1937), by the Brazilian author Jorge Amado (1912-2001), and the short story "Companheiros", of the collection *A cidade e a infância* (1957), by the Angolan author Luandino Vieira (1937).

KEYWORDS: Jorge Amado; Luandino Vieira; Comparison; Marginalized children.

*Eu venho de muito longe e trago aquilo que eu acredito ser uma mensagem partilhada pelos meus colegas escritores de Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné Bissau e São Tomé e Príncipe. A mensagem é a seguinte: Jorge Amado foi o escritor que maior influência teve na gênese da literatura dos países africanos que falam português.*

Mia Couto<sup>1</sup>.

*Laban: Quais foram as influências, os contactos que teve com a literatura brasileira?*

*LV: De início, essa literatura influenciou-me. Os escritores do Nordeste, sobretudo Jorge Amado, influenciaram-me.<sup>2</sup>*

O romance brasileiro de 1930 e o romance americano do entreguerras, refletindo a grave crise econômica e social do período, sob uma perspectiva abertamente marxista, reavivaram a atividade literária de ênfase social em língua portuguesa. Os escritores portugueses, na década de 1940, e os africanos, nos anos de 1950, miraram-se principalmente no exemplo brasileiro para a concretização de uma narrativa engajada, que representasse o mundo dos párias sociais. Nesse sentido, as literaturas de língua portuguesa do período adquiriram um forte empenho político na tentativa de retratar as contradições socioeconômicas oriundas da condição de subdesenvolvimento.

Aproveitando o legado do realismo crítico do século XIX, as literaturas de língua portuguesa reinterpretaram esse realismo sob a ótica de novas tensões sociais, agravadas nos países periféricos. Analisando o caso da América Latina, Antonio Candido descreve o papel determinante da consciência do subdesenvolvimento para a mudança de rumos a partir dos anos de 1930, coextensivo às literaturas de língua portuguesa:

A consciência do subdesenvolvimento é posterior à Segunda Guerra Mundial e se manifestou a partir dos anos de 1950. Mas desde o decênio de 1930 tinha havido mudança de orientação, sobretudo na ficção regionalista, que pode ser tomada como termômetro, dadas a sua generalidade e persistência. Ela abandona, então, a amenidade e curiosidade, pressentindo ou percebendo o que havia de mascaramento no encanto pitoresco, ou no cavalheirismo ornamental, com que antes se abordava o homem rústico. Não é falso dizer que, sob este aspecto, o romance adquiriu uma força desmistificadora que precede a tomada de consciência de economistas e políticos.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> COUTO, Mia. "E fazer do sonho nossa casa". Palestra proferida no relançamento da obra de Jorge Amado pela editora Companhia das Letras. São Paulo, 25 de março de 2008.

<sup>2</sup> LABAN, M. et alii. *Luandino*. Luandino Vieira e a sua obra. Lisboa: Edições 70, 1980, p. 26.

<sup>3</sup> CANDIDO, A.. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987, p. 142.

A consciência dos problemas sociais refletiu-se em obras preocupadas com a contextualização de toda natureza de conflitos, como a miséria, a espoliação econômica e os arrivismos de classe. Na produção brasileira, destacam-se os chamados "romances do Nordeste", obras que têm como cenário uma região em que as profundas disparidades sociais favoreceram a exploração de temas sociais. Já nos países africanos de língua portuguesa, a ênfase política da produção literária serviu tanto como denúncia dos efeitos devastadores do colonialismo lusitano, quanto como alternativa para uma narrativa engajada de preocupação explicitamente nacionalista.

A literatura de ênfase social em língua portuguesa apresenta parâmetros estético-ideológicos que as identificam supranacionalmente. São modos de trabalho que ultrapassam as variantes nacionais, impulsionando o sentido de empenho político e de denúncia social, porém sem abdicar das diferenças nacionais, uma vez que a identidade/alteridade cultural de cada nação que integra a comunidade dos países de língua portuguesa é um fato insofismável. De acordo com Benjamin Abdala Júnior,

é dentro dessa dinâmica da comunicação em português, que envolveu historicamente constantes semelhantes da série ideológica, que podemos apontar para a existência de um macrossistema marcado como um campo comum de contatos entre os sistemas literários nacionais. Quando aproximamos os sistemas nacionais é, por abstração que chegamos a esse macrossistema que se alimenta não apenas do passado comum, mas também do diverso de cada atualização concreta das literaturas de língua portuguesa.<sup>4</sup>

No tocante ao engajamento literário, certos parâmetros estético-ideológicos ganharam destaque supranacional, tendo em vista a identidade cultural que aproxima as diversas literaturas de língua portuguesa e os dilemas socioeconômicos similares. A constatação de equivalências discursivas entre os vários sistemas literários nacionais pode ser percebida através do processo de apropriação literária que percorre o macrossistema, isto é, o escritor toma para si *patterns* que circulam pelo macrossistema, dando origem a uma práxis artística semelhante ou diversa, conforme o impulso da dinâmica intertextual estabelecida.

Esse sentido de "desvio da norma", possibilitado pela integração de elementos heterogêneos, que caracteriza a produção latino-americana, criando o aspecto específico dessa produção, Benjamin Abdala Júnior denominou, na acepção francesa do termo, de "crioulidade literária" o caso das literaturas de língua portuguesa, ou seja, o reconhecimento crítico da mistura cultural e

---

<sup>4</sup> ABDALA JR., B.. *Literatura, história e política*. São Paulo: Ática, 1989, p.16.

literária, com o objetivo de valorizar tanto as formas autóctones, bem como os elementos alienígenas, preponderantemente de origem metropolitana. Para Abdala Júnior:

A situação de criouldade resultou do processo histórico das ex-colônias de Portugal, dentro de uma dialética entre a simples assimilação dos padrões metropolitanos e de uma reação autoritária. A antiga metrópole sempre procurou impor sua política lingüística e cultural. O processo de afirmação nacional, desde os primeiros tempos da colonização, trouxe formas de resistência a essa política, às vezes mais passivamente ou às vezes de forma aberta. Dentro dessas tensões, o polo dominante do processo esteve na metrópole. Essa situação inverteu-se, de forma significativa, com os movimentos de libertação nacional contemporâneos. Dialecticamente, houve a apropriação cultural em favor de fatores nacionais e sociais. Tal apropriação, ao mesmo tempo que nega o colonialismo, traz uma nova síntese, como a continuidade da história de cada país africano.<sup>5</sup>

O destaque das formas literárias híbridas<sup>6</sup> revela-se de especial interesse para os procedimentos críticos da moderna literatura comparada, sempre entendida a partir do conceito de macrossistema literário de Abdala Jr. Sem assimilacionismo acrítico ou nacionalismos reducionistas, a cultura mestiça, principal característica das literaturas de língua portuguesa, encontra no fenômeno da hibridização respostas positivas para seus dilemas nacionais. Dessa forma, o escritor do macrossistema das literaturas de língua portuguesa não despreza a contribuição da cultura metropolitana, selecionando o que interessa e amalgamando esse aporte com a tradição local, o que resulta num trabalho de qualidade híbrida, ao prestigiar ao mesmo tempo a herança colonial, que considera criticamente positiva em alguns pontos, e os valores locais ressaltados. É nesse movimento de hibridismo, necessariamente marcado por um caráter de especificidade e não-especificidade, que a literatura comparada deve buscar o seu objeto de investigação. Como contribuição aos pressupostos que norteiam as teses de Benjamin Abdala Júnior, Antonio Candido já havia afirmado:

Sabemos, pois, que somos parte de uma cultura mais ampla, da qual participamos como variedade cultural. E que, ao contrário do que supunham por vezes igualmente nossos avós, é uma ilusão falar em supressão de contatos e influências. Mesmo porque, num momento em que a lei do mundo é a inter-relação e a interação, as utopias de originalidade isolacionista não subsistem mais no sentido de atitude patriótica, compreensível

---

<sup>5</sup> ABDALA JR., *op. cit.*, p. 86-87.

<sup>6</sup> CANCLINI, N.. *Culturas híbridas*. Trad. de Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: Edusp, 1998.

numa fase de formação nacional recente, que condicionava uma posição provinciana e umbilical.<sup>7</sup>

É de se assinalar que o conceito de macrossistema literário estabelece uma relação de paridade entre as literaturas de língua portuguesa, não havendo lugar para qualquer subordinação comparatista de uma literatura nacional em relação à outra. Benjamin Abdala Júnior demonstra tal assertiva, quando analisa comparativamente em outro livro relevante a *escrita neorrealista* de Graciliano Ramos e de Carlos de Oliveira, destacando os procedimentos que devem orientar o novo modelo comparatista para driblar quaisquer ranços de debilidade sociocultural:

Não nos interessa a verificação de problemáticas e questionáveis influências, originalidades ou imitações, mas as transformações, distribuições e desenvolvimento das formas literárias. Enfatizaremos a construção de um texto como resultado de outros textos, através de um trabalho poético de absorção e transformação, dentro das produções de cada um dos ficcionistas ou confrontando-os de forma a estabelecer certas linhas de desenvolvimento da própria escrita neo-realista no contexto luso-brasileiro.<sup>8</sup>

Ao lado de questões socioculturais e ideológicas que devem ser levadas em consideração ao descrever-se o funcionamento do macrossistema das literaturas de língua portuguesa, Benjamin Abdala Júnior ainda discute outros fatores que interferem na dinâmica comunicacional do macrossistema, chamados pelo crítico de modelos articulatórios: são procedimentos artísticos do “fazer” literário, de ordem preponderantemente técnico-formal e temática, que perpassam os diversos sistemas literários, interagindo supranacionalmente. Esses modelos articulatórios redundam em estratégias textuais traçadas, por exemplo, durante a vigência da literatura de ênfase social no século XX, e equacionadas como respostas aos dilemas sociais que o contexto histórico impunha. Abdala Júnior assim se posiciona sobre essa questão:

As articulações textuais, conforme desenvolvemos, têm sempre sentido político, embora ele possa ser escamoteado. O engajamento literário leva o escritor à explicitação, criando formas do imaginário de ênfase política. Para ele, a literatura discute questões fundamentais do ser e da vida político-social e procura desenvolver estratégias discursivas tendo em vista romper com a alienação do cotidiano que, na sociedade

<sup>7</sup> CANDIDO, A.. 1989, *op. cit.*, p. 154.

<sup>8</sup> ABDALA JR., *op. cit.*, p. 35.

massificante, leva à minimização da própria significação. Mais do que a denúncia social, o engajamento literário solicita uma atitude reflexiva do leitor, quando suas expectativas interagem com novas estruturas articulatórias. Estas, no contexto dos países de língua oficial portuguesa, podem criar "estranhamento", por redimensionar essas expectativas, seja pela "elevação" artística daquilo que é estigmatizado como carências históricas, seja pelo trabalho artístico do escritor. Este, como um alquimista, ao engajar-se, desenvolve estratégias para transformar o convencional em articulações inconformistas, na perspectiva das inter-ações dialéticas entre os níveis de consciência "real" e de consciência "possível" dos atores envolvidos na comunicação.<sup>9</sup>

Nesse contexto estético-ideológico, o escritor baiano Jorge Amado (1912-2001) é, inquestionavelmente, figura de relevo na cultura brasileira, impondo-se como um de seus marcos mais importantes. Trata-se de um autor cujo valor foi reconhecido internacionalmente, visto que contribuiu decisivamente, com seu fazer literário, participando do debate sobre a importância da cultura popular e seus reflexos na literatura, assim como advogando a necessidade de posicionamento político para o aprimoramento das instituições no Brasil. Atuando em várias áreas da cultura, com produções que vão desde o cinema até a descrição e reflexão sobre as festas da religiosidade popular, passando por várias formas literárias (o conto, a poesia, o teatro, a literatura para crianças e jovens, e até mesmo um roteiro turístico), Jorge Amado tem contribuição decisiva não apenas para a cultura baiana, mas também por pensar e representar o Brasil em sua diversidade. Se em nosso país, infelizmente - apesar dos mais de 20 milhões de livros vendidos ou ainda das suas letras para canções populares que todos cantam (mas poucos conhecem a autoria) -, não raro, a academia tem silenciado sobre a sua importância, nos países de língua oficial portuguesa, ao contrário, a figura de Jorge Amado se impõe quando o assunto é o significado da literatura de ênfase social, pioneiramente desenvolvida pelo romancista baiano a partir da década de 1930. Seja em Portugal, onde decisivamente foi referência obrigatória aos escritores neorrealistas nos anos 1930-40, seja nos países africanos de língua portuguesa, cujos autores leram e se referem constantemente ao papel seminal da ficção do autor baiano na consolidação das literaturas de Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe, o papel de Jorge Amado é indiscutível e, lamentavelmente, bastante desconhecido entre nós.

O empenho ideológico afetou decisivamente a atividade artística do brasileiro Jorge Amado nos anos de 1930 e 1940. Sua obra é marcada profundamente pela denúncia das mazelas nacionais e pela consciência crítica do subdesenvolvimento. Procurando presentificar os valores e ideais da luta operária, o romance engajado de Jorge Amado cede a voz e a vez ao marginalizado, o que levou o escritor baiano a se integrar à utopia política de

---

<sup>9</sup> ABDALA JR., *op. cit.*, p. 188.

esquerda do período, cuja proposta é a condenação dos malefícios do capitalismo e a viabilização de um projeto de sociedade renovada. Por isso, a obra engajada de Jorge Amado torna-se paradigmática no macrossistema das literaturas de língua portuguesa. Para Eduardo de Assis Duarte,

a obra amadiana de 1931 a 1954 é composta por livros mais diretamente vinculados ao debate político-ideológico dos anos 30 e 40. São romances que dialogam com seu tempo e se inserem na grande corrente da literatura social em vigor no período. Por isso, ajudam a inverter o percurso histórico de nossa dependência cultural, ao exercer um papel bem definido sobre o romance neo-realista português e sobre a criação de uma narrativa libertária nos países africanos de língua portuguesa.<sup>10</sup>

Jorge Amado surge para a literatura com a publicação de *O país do carnaval*, em 1931. *Cacau*, de 1933, é um marco importante por ser um romance que problematiza a vida miserável do trabalhador rural brasileiro, assim como *Suor*, que se dedica a explicitar as condições aviltantes de moradia do lumpemproletariado urbano. Por diversos motivos, *Jubiabá* (1935) é a realização romanesca plena do autor baiano, nos anos iniciais de sua carreira literária, em que um negro é o primeiro grande protagonista de um romance nacional, algo extremamente significativo à época, pelo ineditismo no enfoque das questões de raça e classe no Brasil. Com a publicação de *Capitães da areia* (1937), nota-se que há uma continuidade temático-formal na obra de Jorge Amado, na medida em que um romance parece surgir de outro anterior, formando o ciclo dos "Romances da Bahia", do qual a referida obra é a última. Antonio Candido reconhece que há uma unidade nas obras amadianas, bem característica da década de 1930:

Dos meninos vadios de *Jubiabá*, do bando de Antonio Balduino, nascem e crescem os *Capitães da areia*, e dos saveiros, do oceano, nasce *Mar morto*. Os meninos vadios, por sua vez, são certamente uma necessidade imposta por *Suor*, pelo desejo de mostrar a gênese daquelas vidas esmagadas de cortiço. O cacau, lançado no romance deste nome, fica latente muitos anos. Perpassa nas histórias do negro velho de Ilhéus, em *Jubiabá* [e surge] de modo fugaz em *Capitães da areia*.<sup>11</sup>

Assim como aconteceu no Brasil, em outro momento histórico e cultural, o século XIX dos românticos, em Angola, a partir da década de 1950, a literatura

<sup>10</sup> DUARTE, E. A.. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Rio de Janeiro: Record; Natal: UFRN, 1996, p. 17-18.

<sup>11</sup> CANDIDO, A.. *Brigada ligeira e outros escritos*. 2ª ed., São Paulo: Edunesp, 1992, p, 50.

adquiriu características peculiares, por estar em estreita conexão estética e ideológica com o projeto de construção e afirmação de uma identidade nacional específica, expressando valores autóctones que condenavam e rejeitavam o modelo colonialista lusitano e destacavam as potencialidades de uma nacionalidade em formação. Luandino Vieira (1935), entre muitos outros autores exemplares, é uma referência incontornável, por imprimir à sua obra uma visão problematizadora da realidade angolana, numa contraposição entre passado e presente, denunciando a segregação social e racial através de uma linguagem que polemiza com a herança metropolitana. De acordo com Maria Aparecida Santilli,

O espaço das estórias de Luandino é, por excelência, o dos musseques, bairros proletários fora do perímetro urbanizado da cidade. Sem condições mínimas de salubridade ou conforto, tornam-se, portanto, indicadores da faixa social mais discriminada ou desfavorecida, de que é muito típica sua gente, retratada desde os primeiros contos, os de *A cidade e a infância*.<sup>12</sup>

Em entrevista a Michel Laban, Luandino Vieira afirmou que os regionalistas brasileiros de 1930 tiveram um papel importante em sua formação literária, juntamente com os autores americanos do entreguerras:

Nós lemos Steinbeck e depois lemos Jorge Amado e começamos a ler toda a literatura brasileira dos anos 30, do Nordeste: o Jorge Amado, Raquel de Queirós, Lins do Rego e também Steinbeck, Hemingway (...). Então foi uma transformação, foi um aprofundamento da própria visão do mundo.<sup>13</sup>

Como afirmou alhures Benjamin Abdala Jr., majoritariamente moldados pela mesma série ideológica e estética, os repertórios literários acabaram circulando pelo macrossistema das literaturas em língua portuguesa. É o caso do tema referente ao retrato da infância marginalizada, que aparece no romance *Capitães da areia* (1937), do brasileiro Jorge Amado, e no conto "Companheiros", presente na coletânea *A cidade e a infância* (1960), do angolano Luandino Vieira. As narrativas estão configuradas, em termos estéticos e ideológicos, com o objetivo de elevar positivamente o oprimido. Tal estratégia narrativa se registra formalmente através da adesão afetiva do narrador às personagens marginalizadas, inseridas num espaço marcadamente degradado:

Eles furtavam, brigavam nas ruas, xingavam nomes, derrubavam negrinhas no areal, por vezes feriam com navalhas ou punhal homens e policiais. Mas, no entanto, eram bons, uns eram

<sup>12</sup> SANTILLI, M. A.. *Estórias africanas*. São Paulo: Ática, 1985, p. 17.

<sup>13</sup> LABAN, *op. cit.*, p.15.

amigos dos outros. Se faziam tudo aquilo é que não tinham casa, nem pai, nem mãe, a vida deles era uma vida sem ter comida certa e dormindo num casarão quase sem teto. Se não fizessem tudo aquilo morreriam de fome, porque eram raras as pessoas que davam de comer a um, de vestir a outro.<sup>14</sup>

Companheiros os quatro.

Nova Lisboa companheira. Negro João, Armindo mulato do corpo gingão. Calumango rato do mato!

\_ Diááááário de Luanda! Diáááá...

Mulato Armindo, na esquina, os olhos malandros, os ditos malandros.

- Graxa, menino. Graxa. Pomada Cobra!

Calumango chegou numa noite de chuva e ficou com eles. A caixa de sabão, a escova na mão, o pano batendo sem prática ainda.

- Mais brilho, negro, isso não é graxa!<sup>15</sup>

Nascido de um prolongamento dos meninos vagabundos de *Jubiabá* (1935), o romance *Capitães da areia* retrata a vida delinquente de um grupo de menores abandonados rumo à conscientização política. Os excluídos socialmente são o destaque da narrativa. A atenção maior se volta para o chefe do grupo e posterior líder revolucionário, Pedro Bala, que, num processo gradativo de aprendizagem política, caminha da delinquência para a militância proletária. Outros personagens ganham igualmente destaque: Professor, Sem-Pernas, Gato, João Grande, Pirulito, Volta Seca e Dora. A estratégia narrativa, no caso das personagens, é delinear suas características principais de forma que suas particularidades sejam estabelecidas em definitivo. Colabora, nesse sentido, a utilização dos apelidos que geralmente se referem a um traço físico, psicológico ou moral destacado na configuração do tipo social:

João José, o Professor, desde o dia em que furtara um livro de histórias numa estante de uma casa da Barra, se tornara perito nesses furtos. Nunca, porém, vendia os livros, que ia empilhando num canto do trapiche, sob tijolos, para que os ratos não os roessem. Lia-os numa ânsia que era quase febre.

O Sem- Pernas falava alto, ria muito. Era o espião do grupo, aquele que sabia se meter na casa de uma família uma semana, passando por um bom menino perdido dos pais na imensidão agressiva da cidade. Coxo, o defeito valera-lhe o apelido.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> AMADO, J.. *Capitães da areia*. 80ª ed., Rio de Janeiro. 1995, p. 97.

<sup>15</sup> VIEIRA, L.. "Companheiros". A cidade e a infância. 2ª ed., Lisboa: Edições 70, 1978, p. 157.

<sup>16</sup> AMADO, *op. cit.*, p. 29-30.

No conto "Companheiros", por sua vez, a delinquência juvenil aparece notadamente sob o enfoque dos efeitos desastrosos do colonialismo lusitano. A representação da infância marginalizada aparece associada aos problemas da condição colonial. Apesar dos perfis restritos, em razão das limitações próprias do gênero conto, os traços físicos e psicológicos das personagens lembram muito os tipos sociais já conhecidos do romance amadiano. Por exemplo, há leitores e contadores de histórias (Mulato Armindo), há os remanescentes do mundo agrário (Calumango) e principalmente há a hierarquia representada pelo chefe do grupo (Mulato Armindo). São tipos sociais que encarnam o sentido ideológico de um processo revolucionário em embrião, por isso tais figuras adquirem a adesão afetiva do narrador, que vislumbra num futuro próximo uma nova era pautada pela solidariedade de classe, utopicamente conjecturada, ao mesmo tempo em que denuncia os efeitos desagregadores do colonialismo:

Quando ele contava as histórias do barco de cabotagem. Repetia quase religiosamente as palavras que ouvira do primo, marinheiro que conhecia todos os portos da África e da Europa. Palavras que ele queria explicar bem para João e Calumango, mas não podia. Palavras que faziam de todos os portos do mundo, portos de todo o mundo.

A recordação da sua vida de marinheiro [Mulato Armindo] – marinheiro de duas semanas. Mas aí aprendera a ser homem. Até ali, musseque fora, noite na ilha, lançado na vida pelo pai – branco que recebera branca no navio e corra a negra – ,vadiando, trabalhando, a vida passava. Cantando e bebendo. Zaragateando.<sup>17</sup>

Ambas as narrativas privilegiam o espaço urbano, uma vez que a ação se desenrola respectivamente em Salvador (Brasil) e Nova Lisboa, atual Huambo (Angola). Nota-se, em ambas as composições literárias, a presença dos mesmos motivos narratológicos que auxiliam a composição da ambientação degradada, como o abrigo e esconderijo do grupo, e, sobretudo, o tratamento poético da paisagem urbana:

A grande noite de paz da Bahia veio do cais, envolveu os saveiros, o forte, o quebra-mar, se estendeu sobre as ladeiras e as torres das igrejas. Os sinos já não tocavam as ave-marias, as seis horas há muito que passaram. E o céu está cheio de estrelas, se bem que a lua não tenha surgido nesta noite clara. O trapiche se destaca na brancura do areal, que conserva as marcas dos passos dos Capitães da areia, dos que já se recolheram.<sup>18</sup>

<sup>17</sup> VIEIRA, L.. "Companheiros". *Op. cit.*, p. 158-159.

<sup>18</sup> AMADO, *op. cit.*, p. 28.

Nova Lisboa, companheira. Alegre e triste. Aberta de noite ao luar, ao sol de dia. Percorrendo-a com os pés descalços sobre o asfalto, sobre a areia, por entre os eucaliptos à noitinha lá pros lados do S. João.<sup>19</sup>

As ruas, por sua vez, são referências privilegiadas, denotando ambigualmente liberdade e opressão, mas, acima de tudo, uma atmosfera de total livre-arbítrio:

Mas estão cheios de beleza do dia e da liberdade de andar pelas ruas da cidade. E vão rindo sem ter do que, Pedro Bala com o braço passado no ombro do Professor. De onde estão podem ver o Mercado e o cais dos saveiros e mesmo o velho trapiche onde dormem.<sup>20</sup>

Os pés descalços, os jornais sob o braço, vendendo a leitura pela cidade jovem de Nova Lisboa. A aventura da cidade nos olhos ingênuos.<sup>21</sup>

A notação espacial em ambas as narrativas aparece como provocadora da ação: o espaço notadamente degradado do trapiche baiano e do esconderijo angolano ou mesmo a vagabundagem das ruas atuam como fator intensificador da reiterada representação da infância marginalizada, levando a personagem a refletir sobre sua relação com o meio físico e social, a reconhecer sua situação degradante e a sonhar com um mundo alternativo, certamente mais justo e solidário.

Vinculadas a um projeto estético-ideológico afim, as narrativas, *Capitães da areia* e "Companheiros", integram a grande corrente da literatura de cunho social do período, ao elegerem os clamores do oprimido como motivação artística. Foi um momento de "ida ao povo", no dizer de Antonio Candido, em que o radicalismo político penetrou o discurso literário do escritor engajado de diferentes plagas, não passando, assim, incólume pelas literaturas de língua portuguesa. De acordo com o reconhecido crítico,

a inteligência tomou finalmente consciência da presença das massas como elemento construtivo da sociedade; isto, não apenas pelo desenvolvimento de sugestões de ordem sociológica, folclórica, literária, mas sobretudo porque novas condições da vida política e econômica pressupunham cada vez mais o advento das camadas populares. Pode-se dizer que houve um processo de convergência, segundo o qual a consciência popular amadurecia, ao mesmo tempo que os intelectuais se iam

<sup>19</sup> VIEIRA, *op. cit.*, p. 39.

<sup>20</sup> AMADO, *op. cit.*, p. 116.

<sup>21</sup> VIEIRA, *op. cit.*, p. 158.

tornando cientes dela. E este alargamento da inteligência em direção aos temas e problemas populares contribui poderosamente para criar condições de desenvolvimento das aspirações radicais, que tentariam orientar, da forma, ou quando menos sentir a inquietação popular.<sup>22</sup>

Vale notar, à guisa de conclusão, que o engajamento pode ter uma dimensão muito produtiva, afirma Adorno<sup>23</sup>: a arte naturalista comprovou isso, quando foi mais avançada que o seu próprio programa, ao intensificar os efeitos estéticos por meio da ênfase nas questões sociais. Ainda que a literatura engajada não modifique propriamente as estruturas sociais vigentes, possui, todavia, um poder de sugestão e de ambiguidade, o qual leva ao questionamento do real e à proposição de alternativas para os impasses históricos, traduzidos em inconformismo que impulsiona utopicamente a criação de imagens de um novo *devir*. "Se no 'plano da história o sujeito não modifica o mundo', o discurso literário, entretanto, o direcionaria a mudar sua posição diante dele [o mundo]"<sup>24</sup>. Essa é a matéria teleológica da obra de diversos regionalistas brasileiros dos anos de 1930, deixada como legado e aproveitada inteiramente por neorrealistas portugueses e nacionalistas africanos, como o angolano Luandino Vieira, em obras como *A cidade e a infância* e *A vida verdadeira de Domingos Xavier*<sup>25</sup>.

### Sobre o autor

Edvaldo Bergamo possui Graduação (1993), Mestrado (1998) e Doutorado (2006) em Letras pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), na área de Literatura Comparada. É coordenador da Cátedra Agostinho da Silva professor de Literatura Portuguesa e de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília (UnB). Tem atuado nas linhas de pesquisa de Crítica da história literária e de Estudos literários comparados, investigando principalmente os seguintes temas: romance histórico; romance brasileiro de 30; romance neo-realista português; romance, autoritarismo, colonialismo e pós-colonialismo na segunda metade do século XX no macrossistema das literaturas em Língua Portuguesa.

*Artigo recebido em 23 de julho de 2012.*

*Aprovado em 24 de dezembro de 2012.*

---

<sup>22</sup> CANDIDO, A.. *Literatura e sociedade*. 7ª ed., São Paulo: Nacional, 1985, p. 135.

<sup>23</sup> ADORNO, T.. *Teoria estética*. Trad. de Artur Morão. São Paulo: Martins Fontes, 1972.

<sup>24</sup> SANTILLI, M. A.. "Prefácio". In ABDALA JR., B.. *A escrita neo-realista*. São Paulo: Ática, 1981, p. x.

<sup>25</sup> VIEIRA, L.. *A vida verdadeira de Domingos Xavier*. São Paulo: Ática, 1979.