Gisele Maria Ruiz

A Diversidade de Caminhos na Reconquista da Identidade Perdida em Capitães da Areia e Casa da Malta

cm 1 2 3 4 5 6 7 8 unesp 12 13 14 15 16 17 18 19

Gisele Maria Ruiz

A diversidade de caminhos na reconquista da identidade perdida em *Capitães da areia e Casa da malta.*

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Literatura Brasileira, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista - UNESP, para a obtenção do Grau de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Carmem Lúcia Zambon Firmino

Inst. de Biociências, Letras e Ciências Exatas - UNESP
BIBLIOTECA
S. J. Rio Preto
737/97

São José do Rio Preto
1996

Agradecimentos

- À memória de meu pai e a todos meus familiares que, de várias maneiras, colaboraram para a realização deste trabalho;
- À Profª. Drª Carmem Lúcia Zambon Firmino, minha orientadora, que vivenciou comigo todos os momentos desta dissertação;
- Aos amigos Flávio e Ivam, das Faculdades Integradas "Rui Barbosa" de Andradina, pelo irrestrito apoio;
- Aos sensacionais companheiros de pós-graduação, conquistados nesta Universidade, pelas muitas e valiosas colaborações;
- A C.N.P.Q. pela colaboração inicial;
- A todos que deram alguma parcela de cooperação durante o percurso da pesquisa.

Sumário

INTRODUÇÃO..... 5

1. O NARRADOR — a cumplicidade do contador de histórias..... 11
   1.1. A seleção do foco narrativo..... 11
   1.2. A cumplicidade do discurso apreciativo..... 14
   1.3. Advogando em favor da personagem..... 23
   1.4. A opção pelas raízes..... 26
   1.5. Narradores coniventes..... 31

2. O PAPEL MODELADOR DO ESPAÇO..... 32
   2.1. Espaço-Físico — a periferia como um mundo ao redor do mundo. 33
   2.2. Espaço-Casa — a busca de aconchego..... 44
   2.3. Espaço-Lazer — um momento mágico e colorido..... 51
   2.4. Atmosfera — uma sedução física e abstrata..... 55

3. A PERSONAGEM — alvo das forças alienantes e libertadoras..... 66
   3.1. Ricocas — o desconhecimento das pontencialidades..... 67
   3.2. Abílio — entre o espaço real e o mágico..... 72
   3.3. Graça — o lento processo da conscientização 78
   3.4. Manel — o camponês casmurro..... 83
   3.5. Troupas — o f ilósofo solidário..... 85
   3.6. dos malteses aos capitães da areia..... 89
   3.7. Padre José Pedro — entre a emoção e a obediência alienante..... 89

3.8. Professor — o pinto emotivo 92
3.9. Dora — a mulher no desempenho do "papel autêntico" 94
3.10. Pedro Bala — as amarras opressoras rompidas 98
3.11. Sem Pernas — da extrema rebeldia à fidelidade ao grupo 101

CONCLUSÃO 105

BIBLIOGRAFIA 112

RESUMO 117

ABSTRACT 118

INTRODUÇÃO

Trata este trabalho da leitura comparativa de dois romances, um da literatura brasileira, *Capitães da areia* de Jorge Amado, cuja 1ª edição (1937) foi apreendida por autoridades da ditadura estadonovista, e o outro da literatura portuguesa, *Casa da malta* de Fernando Namora, com 1ª edição de 1945, em pleno regime fascista.

Essas obras nasceram em épocas literárias equivalentes: *Capitães da areia* pertence a um momento do Modernismo brasileiro, conhecido como Regionalismo ou Geração de 30, em que os romancistas privilegiaram uma visão mais crítica das relações sociais, e *Casa da malta*, do Neo-Realismo português, movimento que ocorreu por volta do final da década de 1930 e que também adere a propostas de natureza social, com o homem inserido em seu meio e em seu tempo.

Romancistas de destaque nas respectivas literaturas, Jorge Amado e Fernando Namora, são matéria de eminentes críticos. Antonio Cândido (Vários, 1972), ao traçar um panorama desse movimento nacional, observa de todos os lados um vento de renovação, de revisão de valores, de reajustamento de equilíbrio social e literário e acrescenta que, no trabalho de revelação das camadas populares, nenhum escritor se apresenta de maneira mais característica que Jorge Amado, cujos livros penetram no lirismo do povo, estilizando-o em criação própria, trazendo para sua experiência artística

o proletário e o trabalhador rural, o negro e o branco. Também Haroldo Bruno (Vários, 1972) afirma que Jorge Amado é figura das mais representativas da corrente regionalista, o qual, sem perder de vista a finalidade da arte literária, baseia-se na terra, no povo e na tradição, para deles tirar a verdadeira substância.

Para Elêusis Camocardi (1978), *Casa da malta* ilustra o encontro das realidades elementares da problemática neo-realista: de um lado os senhores das terras, da justiça, do poder e, do outro, o simples com seu trabalho, sua servidão, sua miséria. Sobre o papel de Namora, Fernando Mendonça (1973) salienta que o Neo-Realismo português, inspirado pelo romance nordestino, sofreu uma bifurcação decisiva, em que alguns vergaram-se às influências de Jorge Amado, outros de José Lins do Rego, permanecendo Fernando Namora numa posição de síntese, pois implantou um homem existencial na conjuntura social e econômica que mobilizou a faixa da literatura dos anos 40.

Conforme se detecta nessas avaliações, postura igualmente adotada pela nossa leitura, o romance da década de 40, quer em Portugal, quer no Brasil, se torna a forma adequada de expressão de uma arte compromissada política e socialmente.

Tendo em vista que a uma literatura engajada correspondem pressupostos teóricos igualmente comprometidos, optamos por uma abordagem das duas obras que justificasse a sua marca comum, ou seja, a ideologia marxista de Namora e Jorge Amado, presente na temática, que documenta o despertar da consciência de classe, e no interesse por integrantes anônimos da sociedade para compor o elenco de personagens.

Com o foco voltado para os humildes e miseráveis, num enquadramento maniqueísta das contradições entre as camadas sociais, ambas as narrativas estruturam as personagens e os modos de existência do espaço

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

que as acomoda numa problemática que permite sua análise e interpretação por via de fundamentos operatórios de teor socioliterário.

Uma vez que as personagens desses romances em estudo são desprovidas de poder econômico, e suas ações direcionadas acentuadamente para a divisão de classes daí proveniente, supomos nela encontrar um exemplo da transposição para o plano literário das relações socioeconômicas, uma das posturas nucleares de Goldmann no seu *A sociologia do romance*, ao estabelecer liames entre a economia e a estrutura romanesca:

> Existe uma homologia rigorosa entre a forma literária do romance, ... , e a relação cotidiana dos homens com os bens em geral; e por extensão, dos homens com os outros homens, numa sociedade produtora para o mercado. (1990, p.16)

Segundo o sociólogo, a sociedade assim constituída gera valores predominante quantitativos, chocando-se totalmente com os indivíduos que se orientam por propósitos qualitativos, aos quais chama de *problemáticos* porque se embrenham numa *busca* antagônica pressupostos regentes no universo que habitam.

Na intensidade apresentada por essa busca se situa o objetivo central do presente trabalho comparativo, ou seja, ao avaliar o grau de sujeição ou superação dos protagonistas frente ao sistema que os reifica, obter-se-á a verdadeira linha de força que embasa cada texto, tornando possível concluir se cabe, dentro de uma visão mais dinâmica da realidade, a abertura para um futuro de redenção dos oprimidos. Para tanto, torna-se indispensável a aplicação do conceito de alienação, que norteará, principalmente, o tratamento dado às personagens.

unesp

De posse desse apoio teórico de cunho ideológico, acreditamos melhor verificar a construção das personagens (do retrato físico ao comportamento nos grupos ou diante dos adversários), como também a configuração do espaço — categoria fundamental em textos dessa natureza. Embora pertença ao plano do discurso, ao narrador também caberá certo destaque na presente dissertação, nos momentos em que traduzir juízos específicos sobre os eventos e as personagens.

Em consonância com os teóricos da literatura como Gérard Genette e Benveniste (apud Reis, 1988, p.259-61), acreditamos que as "intrusões do narrador não podem dissociar-se da representação ideológica que na narrativa se concretiza". Em vista disso, optamos pela observação de tais ocorrências em *Capitães da areia* e *Casa da malta*, na medida em que podem definir posturas doutrinárias, "sobretudo em épocas literárias vocacionais para a crítica de incidência ideológico-social." Também para melhor sondagem dessa entidade, que aparece em algumas ocasiões como encantada, justamente por trazer ao seu receptor uma gama de mundos diferentes, aproveitamos da leitura de Wayne Booth (1980) a situação do narrador amigo da personagem, pactuando com seus sentimentos, pensamentos e opiniões, reforçando determinado tema, como assim lhe permitem certos recursos teóricos.

Seguindo, ainda, os parâmetros trilhados pelos teóricos e críticos que aproximam a literatura da sociologia, julgamos que o espaço, em ambas as narrativas, sofre influências socioeconômicas, já que as personagens, desprovidas de qualquer bem material, são rejeitadas pelas comunidades que as impelem a uma periferia física e social, e o espaço social do indivíduo se reduz ao espaço físico que ocupa, como bem afirma Osman Lins (1976) em seu *Lima Barreto e o espaço romanesco.*

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

O capítulo sobre espaço enfoca a privação a que estão expostos os indivíduos sem emprego, comida e habitação, bem como o seu vazio no nível imaterial, quando a necessidade de conforto, segurança e aconchego os leva à sacramentalização de lugares abandonados. Para a análise da necessidade profunda desse recolhimento detectado nas personagens, serão aproveitadas as proposições de *O sagrado e o profano* de Mircea Eliade sobre a moradia, no sentido de repetir a atitude dos deuses de tornar sagrado o local habitado, e da poética fenomenológica de Gaston Bachelard, sobre o sentido de proteção emanado da idéia de casa. Ainda decorrente dessa carência de meios, outra relação imaginária com figuração espacial se instala nas narrativas, provocando desvios na sua intenção programática e no seu significado materialista e histórico: duas atrações de forma circular — o circo na narrativa portuguesa e o carrossel na brasileira —, funcionam como possíveis suportes simbólicos do aspecto psíquico das personagens.

Embora a atmosfera não pertença à estrutura do espaço, ao apresentar contatos com a ambientação, permite-nos julgar representativas as inferências da luz do dia, ou sua ausência na noite, assim como algumas alterações climáticas que ajudam a reforçar o meio físico (e moral) de certas situações ideologicamente marcadas.

O último capítulo da dissertação observará as personagens regidas pelo mundo econômico à sua volta e, em vista disso, os traços que evidenciam o seu processo de alienação serão privilegiados. Para isso, usaremos uma espécie de indicativo da alienação, dividido em estágios, criado pelo crítico da geração Neo-realista portuguesa, Alexandre Pinheiro Torres no seu *O neo-realismo literário português*, visando a proporcionar uma gradação no entorpecimento a que cada personagem se submete quando transita para algo que lhe é alheio:

unesp

1— o homem alienado mas inconsciente da alienação;

2— o homem alienado mas já consciente da alienação, embora ignorante das causas históricas de sua submissão e do meio de vencê-las;

3— o homem conhecedor das referidas causas, mas não resolvido a vencer a alienação e

4— o homem na situação de revolta contra as causas da alienação.

Conquanto a focalização das personagens seja individual, permanecem características comuns ao grupo, de cuja composição constam traços moldados em função da dinâmica do universo socioeconômico, que discrimina o homem desprovido de posses materiais, inútil, portanto, à produção para o mercado.

Entendemos que embora, em seu conjunto significativo, *Capitães da areia* e *Casa da malta* representem antes a consciência de um presente recusado do que transformações que redimam o homem, ambas as narrativas articulam componentes que suscitam o confronto da marginalidade acomodada de seres a que faltam as dimensões do saber e do querer, com a marginalidade do *indivíduo problemático*, aquele que, segundo Goldmann, apesar de pertencer a uma sociedade degradada e degradante, vive uma busca dos valores qualitativos ou *autênticos*.

1. O NARRADOR — a cumplicidade do contador de histórias

Vêm de longo tempo as discussões dos teóricos da literatura sobre o ponto de vista, e dentre eles destacamos Wayne Booth, que fala dos efeitos alcançados pela retórica dentro das obras ficcionais, especialmente o elemento abordado neste capítulo de nosso trabalho — o narrador. Por intermédio de vários exemplos, Booth mostra a importância, no efeito geral da obra, de aspectos como: focalização, juízos, simpatia, com os quais o narrador, nosso guia no mundo ficcional, carregando em determinado tom, pode atingir certa manipulação no estado de espírito do leitor.

Devido aos princípios de cunho econômico e social que norteiam os movimentos literários em que se enquadram os dois romances selecionados para *corpus* desta dissertação, *Capitães da areia* e *Casa da malta*, torna-se indispensável a observação desses tópicos apontados por Booth, porque as propostas de crítica e denúncia do Neo-Realismo e da ficção regionalista brasileira das décadas de 30-40 se realizam relevantemente na organização do modo de narrar.

1.1. A seleção do foco narrativo

A eleição das personagens dos romances *Capitães da areia* e *Casa da malta* privilegiou pelo foco narrativo a classe inferior da pirâmide social da época retratada. Submetidas ao destino que o universo capitalista produziu,

são pessoas miseráveis, que vivem em condições bastante desfavoráveis, sofrendo necessidades físicas e sociais.

O enredo de *Capitães da areia* apresenta um grupo enorme de meninos, por volta de cem, dos quais destaca doze (Pedro Bala, Volta Seca, João Grande, Gato, Pirulito, Sem Pernas, Professor, Zé Fuinha, Dora, Boa Vida, Barandão, Almiro), de maior expressão no conjunto, espécies de líderes que respeitavam, acima de tudo, a figura de Pedro Bala:

> E o grupo era de mais de cem crianças, pois muitas outras não dormiam no trapiche. Se espalhavam nas portas dos arranha-céus, nas pontes, nos barcos virados na areia do Porto da Lenha. ... Naquele momento todos os pequenos corações que pulsavam no trapiche invejaram a suprema felicidade do Sem Pernas. Até mesmo Pirulito, que tinha quadros de santo na sua parede, até mesmo João Grande, que nessa noite iria com o Querido-de-Deus ao candomblé do Procópio, no Matatu, até mesmo Professor, que lia livros, e quem sabe se também Pedro Bala, que nunca tivera inveja de nenhum porque era chefe de todos?
>
> (Amado, 1980, p. 42 e 59)

Tamanha é a força desses indivíduos que outros, de considerável peso, como Padre José Pedro, Querido-de-Deus, o capoeirista, João de Adão e Dona Aninha, a mãe-de-santo, estruturam-se em função daqueles.

A preferência por tais personagens se comprova, aliás, desde a quantidade de dados arrolados na sua apresentação, pois das quatro que detêm mais longamente a atenção do narrador — Sem-Pernas, Pirulito, Pedro Bala, padre José Pedro —, apenas a última não pertence ao grupo de meninos.

Mediante essas personagens vão sendo veiculadas as idéias do narrador, que apontam para uma ideologia marxista, posto que o enredo as

encaminha, entre outras críticas de ordem social e religiosa, para uma consciência da luta entre classes em que estão envolvidas.

Em *Capitães da areia*, a extensa focalização sobre Pirulito e padre José Pedro permite entrever patamares de alienação a que a religião chega levar seus discípulos os quais, crentes nos ditames impostos pela Igreja Católica, carregam grande sentimento de culpa pelos pecados por ela apontados. Em contrapartida, ao intensificar a focalização de outras duas personagens — Pedro Bala e Sem Pernas —, o narrador apresenta-as desvinculadas do sentimento de inferiorização interiorizado por Pirulito e José Pedro, com ações direcionadas para o conflito a que a luta de classes os conduz.

O narrador em *Casa da malta* enfatiza o processo de deterioração da vida social de cada maltês em meio ao mundo economicamente desfavorável, inclusive a do velho Troupas, em cujas palavras a consciência da luta de classes toma um esboço:

> Estava a preparar a pergunta: — Haverá lugar prà gente, mestre? Venho aí com uns camaradas pràs ceifas.
> — Casa de ambulante é casa de todos.
> — É. Também me disseram prà gente procurar este sítio. Vamos de passagem.
> — Todo homem vai de passagem. A gente é como se fosse sempre a viajar neste mundo. É uma coisa sem destino certo. A gente atropela uns e outros sem pensar que a vida é mesmo uma viagem, e mais vale ajudar um camarada que fornicá-lo.
> (Namora, 1965, p.98-9)

Os comentários se distribuem pela narrativa, misturados às lembranças das vidas fracassadas das personagens, de maneira que, embora tênues, as insinuações adquirem ao longo da narrativa certa solidificação. Pode-se inferir que a escolha do narrador pela focalização mais densa na personagem

Troupas se deva a seu mais longo tempo de existência, aquele que teve, portanto, alguma oportunidade de refletir sobre as forças que influenciam e determinam.

Nesse romance, o narrador lança mão da memória das personagens, andarilhos que sofrem toda a sorte de injustiça, para enquadrar suas passagens pelo casebre num determinado dia, usando um tempo limitado e, como numa fotografia, captar a passagem daqueles desgraçados e suas procedências. Embora o episódio central seja o nascimento de uma criança desconhecida, o filho da cigana, não existe nenhuma perspectiva de melhora, continuando os malteses, possivelmente, suas peregrinações de pobreza. O nascimento, apesar de uni-los num momento de calor fraternal não oferece nada mais que o sabor do momento, sem esperança ou qualquer perspectiva de ruptura da situação presente. A narrativa traz situações envolvidas de solidariedade dentro do grupo dos malteses, que se solidificam à medida que cada indivíduo aceita, gradativamente, o outro. Porém essa aragem de fraternidade que envolve seus espíritos não transcende a outros níveis, e os malteses não atingem consciência de cidadãos, ou mesmo de pessoas humanas. Isto faz com que *Casa da malta* não apresente mensagem de melhora, contrapondo-se, neste prisma, ao romance brasileiro que, com um enredo abarrotado de ação coletiva, sugere uma perspectiva eufórica e de esperança em relação ao futuro.

1.2. A cumplicidade do discurso apreciativo

Uma vez que o discurso do narrador pode ser o domínio em que melhor transparece o código ideológico, manifestações de simpatia ou distanciamento em relação a cada personagem devem ser cuidadosamente levadas em conta enquanto marcas significativas. Alguns registros dessa "subjetividade" do

narrador que se insinua nas duas narrativas ocorrem sob a forma de juízo valorativo a respeito de determinada personagem.

No trecho que segue, a apreciação do narrador do romance brasileiro denuncia seu grau de inclinação para com o grupo de garotos, pois cumplicimente lança mão de um discurso avaliativo:

> porque toda a zona do areal do cais, como aliás toda a cidade da Bahia, *pertence* aos Capitães da Areia. ...
> Uma noite ... Pedro Bala tomou as dores do negrinho e rolaram na luta *mais sensacional* que as areias do cais já assistiram.
> (Amado, 1980, p. 25 e 27, grifos nossos)

A afirmação de posse do espaço físico da zona do areal, e também da cidade da Bahia pelos capitães da areia, tem um tom apaixonado que descortina uma primeira subjetividade no discurso do narrador. Os capitães da areia se escondem no areal do cais, onde fica o trapiche, e passam o dia vasculhando toda a cidade, explorando sua beleza bem como sondando os lugares propícios aos furtos de cada dia. Intitulá-los, porém, donos de tal espaço, denuncia a parcialidade daquele que demonstra certo apego não só ao objeto de desejo (o areal do cais), mas também ao possuidor, caso contrário o discurso não delegaria em favor do grupo. A luta de Pedro Bala e Raimundo, que vai definir a chefia dos capitães da areia, não recebe uma adjetivação corriqueira pois, a perspectiva do narrador entende como "a mais sensacional que as areias do cais já assistiram", subtraindo o testemunho de qualquer espectador humano e personificando as areias do cais como platéia julgadora, responsáveis pela mais alta avaliação da cena que inaugura o despontar da liderança de Pedro Bala.

unesp

O trecho:

> Continuaram o jogo do "cruzado" até que Pedro Bala limpou os outros dois. A cicatriz do seu rosto brilha. Gostava de vencer num jogo limpo, principalmente quando os parceiros eram da força de Pirulito (que fora muito tempo o campeão do grupo) e de Boa-Vida.
>
> (Amado, 1980, p.73)

focaliza uma situação de intimidade na descontração dos meninos no jogo de cruzado, em que a boa índole do líder é ratificada pelo contentamento em ganhar numa contenda limpa. O menino ladrão tem, portanto, um bom caráter que fica submerso pela pressão das necessidades básicas que o levam a ser o que é: um gatuno. A focalização do momento em que o sinal da face brilha lembra o privilégio de heróis que são premiados com esses momentos de glória aos olhos do espectador. Logo, pela maneira de participar os detalhes das vidas dos meninos: o domínio do espaço físico da cidade, a grande habilidade numa briga, e mesmo premiando Pedro Bala com um momento de apogeu quando cintila sua cicatriz, o narrador denuncia-se favorável às personagens.

O narrador que adere ao grupo e funciona como uma espécie de consciência em *Capitães da areia* (obra que sofre influência marxista do autor e da sua geração literária), nos remete ao sociólogo Lucien Goldmann quando, ao analisar sob uma ótica também marxista o romance burguês dos séculos XIX e XX, conclui que a forma romanesca em sua essência crítica e oposicional é "uma forma de resistência à sociedade burguesa em curso de desenvolvimento. Resistência individual que não pôde apoiar-se, no seio de um grupo, senão em processos psíquicos *afetivos* e *não-conceptualizados*" (1990, p.25).

unesp

O foco narrativo, partindo do íntimo dos capitães da areia, permite ao leitor uma checagem dos seus anseios e razões como no trecho "As estrelas brilhavam, brilhava a lua cheia. Mais que tudo, brilhavam na noite da Bahia as luzes azuis, verdes, amarelas, vermelhas, do Grande Carrossel Japonês." (Amado, 1980, p. 72), momento em que o narrador, numa postura de enlevo e fascínio, mostra a noite da Bahia com visível encantamento e parcialidade, na tentativa de transpor o sentimento dos meninos para o discurso. Na apresentação do carrossel fica claro que, embora as condições de decadência não tenham permitido sua instalação no centro da cidade, pois é falido, velho e desbotado, aos olhos dos capitães da areia, ele é o mais belo brinquedo de todos os parques que conheceram, pois se tornou tocável e possível. O narrador traduz em seu discurso essa grandeza, esse deslumbre:

> E estavam parados diante dele, extasiados de beleza, as bocas abertas de admiração. ... Os lábios estão apertados, seus ouvidos não ouvem a música da pianola. Só vê as luzes que giram com ele e prende em si a certeza de que está num carrossel girando num cavalo como todos aqueles meninos que têm pai e mãe, e uma casa e quem os beije e quem os ame. Pensa que é um deles e fecha os olhos para guardar melhor essa certeza ... É como se corresse sobre o mar para as estrelas na mais maravilhosa viagem do mundo.
>
> (Amado, 1980, p.59 e 62)

A onisciência da voz narrativa faz emergir a satisfação sorvida nas mais profundas camadas do espírito do pequeno que se extasia com as formas, as luzes e os movimentos mágicos do carrossel.

Em *Casa da malta*, o discurso narrativo salienta seu tom manipulador, ao insinuar justificativas, quando expõe os motivos que levaram aquelas pobres pessoas ao estado de penúria por que enveredaram, pois em suas

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

trajetórias, embora cada maltês deságüe sempre no universo degradado em que ora habita, destaca-se uma origem decente: Graça saiu de uma família humilde mas estruturada; Troupas era proprietário de um pedaço de terra; Ricocas um ex-alfaiate que caiu nas malhas de um tribunal arbitrário, e assim por diante.

Dotada de ressonância ideológica é a atitude do narrador quando, no discurso, lança a questão: "Donde viriam todos eles?" :

> Donde viriam, afinal, todos eles e que estranho fio os teria unido durante uma hora ou uma vida, naquele lugar sem dono? ... Estavam ali como irmãos. Unidos cada um com sua viagem na vida. Hoje irmanados no saguão; amanhã, os descaminhos do mundo. Donde tinham vindo?
>
> (Namora, 1965, p. 129 e 168)

ou quando indaga os motivos que teriam levado essas pessoas de origens diferentes a uma desgraça comum, estranhamente unidas por um "fio". Entendemos que a adesão afetiva do narrador remete o receptor do texto a uma reflexão que encontrará as causas dessas vidas miseráveis na forte discriminação social e econômica sofrida pelos andarilhos reunidos na casa da malta. "Estavam ali como irmãos" contém o traço que os liga, ou seja, a aceitação possível dentro do grupo de igual perfil, de carência absoluta. O mundo lá fora era como um inimigo impiedoso, cuja palavra de ordem era explorar, tirando o maior proveito possível do mais fraco, conforme ilustra a metáfora dos milhafres e suas presas:

> Foram andando. Carlos teria desejado voltar para trás, não podia já olhar de frente o Troupas. Agora, para ele, o velho e o filho eram juízes fantásticos e implacáveis de um crime vago, indefinível, que todos tinham cometido. E um milhano que do

> alto os ia seguindo deu-lhe a acertada designação para seu grupo: iam ali como milhafres esperando o momento de cair sobre a presa. (Namora, 1965, p. 182)

O narrador penetra a consciência de Carlos, filho de Bastos, com o objetivo de desmascarar a exploração severa e impiedosa do pai, representante da comunidade favorecida pelo capitalismo, e os meios de que usa para acumular seu capital. Na situação em que o filho desaprova a atitude do pai, mesmo sabendo que através disto a família aumentará suas posses, o discurso narrativo deixa entrever a desmesurada exploração por que passa o devedor. A ilustração dos pássaros devoradores se torna clara, porquanto Bastos, ao saber da tragédia com o patrimônio do velho, correra imediatamente à cobrança da dívida, deixando-o na mais completa miséria.

Outros trechos deixam ainda a forte imagem da espoliação que o homem economicamente menor sofre em suas relações com os mais bem sucedidos. Embora o discurso confirme a aparência de normalidade das ações, isto é, de eventos corriqueiros, apresentam-se signos cujo significante deixa transparecer o desrespeito para com a natureza humana em favor do capital, um mundo direcionado, portanto, para a produção para o mercado:

> "RATINHOS". Juntava-se aí uma dúzia de homens, às vezes ganapos à mistura, e revoavam para os campos alagadiços dos arrozais ou para os descampados do Alentejo ... Mas o Alentejo, enquanto houver fome e braços sem faina nas Beiras, tem gente. Tem gente que vem do mar ou das serras, gente de falas e corpos vários, para as searas túmidas consumirem, gente despejada na campina escaldante pela estrada de ferro, como deportados, ou então pelas caravanas de carros de bois, morada ambulante dos que emigram sonhando com um poiso certo. Voltam mais morenos ainda, de carnes ossudas e com cinco notas cosidas no forro do colete.
>
> (Namora, 1965, p.195-6)

unesp

Com a palavra "ratinhos", a proximidade com a miséria fica metonimizada, sugestão que o restante do parágrafo enfatiza.

O ponto de vista adotado pelo narrador denuncia a aridez e a agressividade do Alentejo à espera daqueles que, numa carência máxima, trocam seu trabalho por pagamentos irrisórios. As "searas túmidas" sugam os andarilhos que, sem perspectivas melhores, deixam-se consumir pelo árduo e mal pago trabalho:

> — Só pago a nove mil réis! É pra quem quiser. E homens não hão-de faltar!
>
> E não faltavam. Protestam pela calada, com o furor tolhido nas mãos que se espremem, que nove mil réis, de tempos a tempos, é a fome para uma casa, para os ganapos que andam nus a roubar marouva, para os velhos que já não prestam e a quem não chega a ração. Mas o pessoal precisa desses nove mil réis, ainda que eles não cheguem para iludir a fome. O feitor das Lajes e todos os donos da terra poderão ainda resolver outras coisas, que tudo por fim acaba certo.
>
> (Namora, 1965, p. 197)

Ao emitir sumariamente as relações entre privação, trabalho e dinheiro, a voz narrativa apõe à cena antecedente, em que os feitores fazem uso da palavra repressora, comentários comprovadores da agressão aos camponeses que, acuados pela miséria e pela fome, se sujeitam passivamente à brutal espoliação ("pela calada", "furor tolhido").

Ao mostrar as misérias dos ambulantes sofridas mediante o descaso e aversão dos favorecidos pelo sistema econômico, ao expor, enfim, à focalização o camponês acuado, o discurso narrativo sugere questionamentos que desembocam nos pressupostos capitalistas de exploração da mão-de-

obra: "o pessoal precisa desses nove mil réis, ainda que eles não cheguem para iludir a fome.".

Em *Casa da malta* essa ligação afetiva pode ser detectada pela cumplicidade com que o narrador apresenta o sentir de algumas personagens:

> Assim, birrento, falando com duas pedras nas mãos aos administradores das quintas, não adregava uma semana de jorna. *E possante como ele!* — o único homem de Penedo que erguia as varas do pendão ao Senhor dos Passos sem as arriar uma única vez.
>
> (Namora, 1965, p. 63, grifos nossos)

Ao apresentar Abílio, partilha da admiração pelo pai da personagem, sutilmente, pela fresta de um discurso indireto: "E possante como ele!", apreciação que evidencia a identificação narrador-personagem. O discurso do narrador poderia ser direcionado com a isenção desta forma de observação, se sua opinião fosse contrária.

A história de Graça remonta a pequenos e gradativos prazeres, que lhe permitem fugir de uma rotina familiar pobre e insossa e a enveredam num processo de degradação:

> Graça era franzina e pálida. Mas desde pequena, quando ainda nenhum estudante lembrava de a avaliar bem, que o seu olhar húmido tinha malícia. E repara-se nela talvez por isso. ... As raparigas fugiam para a casa da frente, onde esperavam os rapazes; eles diziam coisas reinadias e brincavam com a costureira; à noite traziam petiscos e vinhos e alguns tocavam e cantavam. *Uma vida boa.* A malícia nos olhos despertava nela a mulherzinha; era talvez por isso que aquele rapaz loiro a chamava para junto de si. O pai, no entanto, era a sombra negra no sol risonho e brejeiro dessas alegrias.
>
> (Namora, 1965, p.135 e 137, grifos nossos)

Os prazeres do seu cotidiano são também partilhados com o narrador que admite: "Uma vida boa." e concorda ser agradável estar com os estudantes, pois eles eram alegres. O discurso do narrador, ao mostrar o lado bom e aliciante daquela vida, considera os atrevimentos a que Graça se entrega como "coisas sem importância".

Porém, no final do capítulo, vem a conseqüência amarga da luxúria a que Graça se abandonou, e a voz narrativa tomando, então, um distanciamento da posição de outrora, que compactuava com a natureza libertina de Graça, assume um tom crítico em relação ao comportamento da moça. É como se as opiniões do narrador estivessem igualmente contaminadas pelas alheias, ou seja, das pessoas da vizinhança.

Lucinda, a mãe de Manel, sofre a mesma alteração julgadora por parte do narrador. Se tem primeiramente justificada sua leviandade ao facilitar o assédio do dono da Quinta Grande em troca de alimentos, já que o marido nada mais lhe mandara para o sustento, posteriormente ao seu retorno, torna-se impiedosa a recriminação à mulher adúltera, na figura dos habitantes do lugar:

> As mulheres e os homens que nas tardes de domingo se sentavam às portas, em toros de pinho, falaram durante muito tempo dessa desgraça; e uma vizinha levou a pecadora aos missionários que tinham vindo de longe plantar uma cruz branca, no cimo dos penhascos do castelo. Ela deu em cismar, errando pelos pinhais, até que endoideceu.
>
> (Namora, 1965, p. 202)

A escolha do vocábulo pecadora na montagem do enunciado toma um caráter crítico, como se a voz narrativa se distanciasse da cumplicidade anterior com respeito aos prazeres e assumisse a censura da opinião pública, desvendando,

portanto, o peso do julgamento sofrido pelas personagens. A evidência da rejeição crescente de Lucinda fica comprovada, ainda, pelo desequilíbrio mental com que a narrativa a estrutura.

1.3. Advogando em favor da personagem

Às vezes explícita, outras vezes mais sutis, as estratégias adotadas a fim de entrar em sintonia com o objeto narrado, variam conforme o romance. Em *Casa da malta*, percebemos por parte do narrador uma posição defensiva em favor dos malteses durante o julgamento, quando a focalização da consciência do médico mostra a descarada injustiça no tribunal, contra Ricocas:

> O médico sorriu, contraindo a face num tique nervoso, e o funcionário reformado, que estava no extremo do banco, moveu a cabeça com ar grave e sorriu também. A jóia do seu alfinete de gravata, cravado num peito desempenado, brilhou pelas vidraças da janela. ...
>
> O médico ainda hesitou. Na verdade, talvez ele fosse o único a tentar realmente defender o réu;
>
> (Namora, 1965, p. 110-1 e 114)

O médico faz observações a respeito da vida do réu, no sentido de procurar as razões pelas quais este se encontra numa situação tão degradada. As observações, quando feitas através de diálogos com a população que compõe a assistência, são veementemente refutadas pelas pessoas que o cercam e que tratam a ocorrência com imenso descaso. Naquela situação de tentar entender o réu, o discurso do narrador centra-se no alfinete da gravata cujo brilho equivalia a uma estrela no peito a cintilar em fraternal e compassiva emoção,

unesp

sobretudo porque se dá através do médico, a via para chegar ao total desvendamento da arbitrariedade do julgamento.

A análise feita pelo narrador, que explica e legitima a vadiagem dos ambulantes enquanto "rebanho acossado pelos lobos":

> Oh, Ricocas sentia-se ainda mais mendigo junto à rapariga! Todos ali eram uns desgraçados. Eram. A desgraça os solidarizava, naquele calor instintivo e fraterno, como reses de um rebanho acossado pelos lobos. A desgraça os solidarizava, tal como eram, sem fingimentos.
>
> (Namora, 1965, p. 130)

nasce, pois, de uma visão simpático-solidária aos malteses. A voz narrativa, neste momento, justifica o lado mais difícil que trilham para dar seqüência à vida: a forte rejeição das comunidades sociais que não aceitam o elemento marginalizado, obstruindo, portanto, qualquer tentativa de um relacionamento com essas comunidades, o que vem a confirmar a posição de Goldmann, quando consagra o aspecto econômico o núcleo da interação sujeito-universo:

> na vida econômica que constitui a parte mais importante da vida social moderna, toda relação autêntica com o aspecto qualitativo dos objetos e dos seres tende a desaparecer, tanto das relações entre os homens e as coisas como das inter-humanas, para dar lugar a uma relação mediatizada e degradada: a relação com os valores de troca puramente quantitativos (1990, p.17).

Na metáfora "rebanho acossado pelos lobos" o narrador dá a conhecer as duas faces do processo: os pobres indivíduos e a situação geradora da sua miséria.

O manejo discursivo descortina um narrador sensível a tantos dissabores sofridos pelos malteses e, ao juntar-lhes os retalhos de vida na constituição da malha narrativa, segue um roteiro coerente de intenções solidárias à sua causa. Daí a importância de analisarmos a forma de narrar em *Casa da malta,* seja pelo uso de uma câmera que focaliza o mundo de um ponto interior do grupo marginal, seja pelas palavras escolhidas conotadoras de uma ideologia que vem de encontro aos pressupostos goldmannianos seguidos por este estudo, isto é, à constatação de que, numa gigantesca inversão, o homem alienado torna-se coisa e não é mais sujeito da história.

Logo no início da narrativa do romance português encontramos o enunciado: "o patrão segurava as rédeas com moleza," (p. 61), o que demonstra que a apresentação das personagens, já na primeira cena, é desencadeada pelo nível social. Nem como um comerciante, nem mesmo por meio de seu nome, a primeira menção ao Alves se dá pelo nível social dentro do cenário — o patrão, idéia que persiste quando, mais a frente, deparamos com igual recurso: "A mentira da tenda abria-lhe uma perspectiva: tempos depois conseguira um patrão" (p.85). Neste ponto confirma-se, pois, com certa dose ideológica, a intervenção do narrador no problema do desnivelamento social, porque a distância semântica (denunciada pelo complemento de "conseguir") entre ter um patrão e obter um emprego, implica em relações desvirtuadas nesse domínio.

O narrador no romance brasileiro igualmente fundamenta e desculpa os delitos cometidos pelos garotos do trapiche, explicando sempre as razões de suas atitudes: Pirulito roubou o menino de barro, da loja, para afagá-lo, acreditando na carência da miniatura; Professor roubou o sobretudo do homem para demolir a imponente superioridade com que este o maltratou; Professor roubava livros para ler, nunca para negociá-los; Gato roubou o

unesp

anelão para usá-lo, satisfazendo sua vaidade. Nessa perspectiva, a focalização da consciência de cada menino forma um perfil do grupo, com defeitos substituídos por qualidades que reabilitam os garotos. Esse desvio tramado pelo narrador serve, dentro da abordagem goldmanniana que nos guia no presente trabalho, para manter os pequenos capitães da areia numa busca de valores autênticos, melhor dizendo, livres das contaminações da soberania econômica que dita a relação fetichista e reificadora do indivíduo com os objetos.

Também a gargalhada dos capitães da areia aparece na narrativa como uma característica forte do grupo, sugerindo uma valorização da liberdade humana, o auge de descontração sem limites recriminatórios: "Riram os dois juntos, logo foi uma gargalhada dos quatro, como era costume dos Capitães da Areia."(Amado, 1980, p.158) Esta gargalhada tão marcante, entretanto, só é percebida e considerada pela voz que narra, em terceira pessoa, sem que nenhuma personagem faça menção a ela no transcorrer da história, o que leva a concluir que se trata de uma interpretação isolada do narrador, o qual mostra-se de tal modo conhecedor da índole e dos anseios dos garotos que se torna conivente mediante sua maneira de tudo contar.

1.4. A opção pelas raízes

Os narradores de *Casa da malta* e *Capitães da areia* focalizam no mundo interior das personagens um sentimento de identificação nativa com suas raízes, com o chão materno, o que entendemos como parte das buscas autênticas das mesmas, em conflito com o mundo em redor, onde prevalecem os valores puramente quantitativos, destituídos de emoção e de liberdade. No indivíduo despido das favorabilidades socioeconômicas que lhe permitiriam

um cotidiano digno de sobrevivência, aflora uma ligação com sua terra, que lhe propicia forças para insistir no convívio daquele espaço: os capitães da areia a teimarem em serem "os donos do areal perto do cais" e explorando todos os cantos e becos da cidade da Bahia com imenso prazer; os malteses a perambularem pelo país, em especial Abílio e Carminha que, após explorarem outros caminhos, retornam sedentos de suas origens.

Quando contam as histórias, pode-se perceber, no discurso dos narradores, um ressaltar de traços ligados à origem dos protagonistas:

> Agora, finalmente *ia ao seu encontro. Ei-la a dois passos. Era como se a recuperasse inteira*, sem que o tempo a tivesse violado. A névoa repousava por cima das casas, mergulhando-as em sonho ou encanto — e Abílio sentia o coração mirrar-se de alvoroço. *Voltava!* ... Sentira, na carne, as lições de uma vagabundagem de misérias; *aprendera muitas coisas e, entre elas, a amar sua terra.*
>
> (Namora, 1965, p. 62-3 e 70-1,grifos nossos.)

Além das necessidades materiais e da forte desagregação entre si e todo o meio-ambiente, que deságua numa espécie de "não caber-se em lugar nenhum", nasce um impulso para identificar-se, coisa que remetia Abílio diretamente à vila de que saíra. A busca das raízes pela personagem vem sublinhada pelas palavras de certeza e de ânimo inseridas no discurso do narrador de terceira pessoa.

Em *Capitães da areia*, a onisciência do narrador permite-lhe descabida autoridade por intermédio da qual aponta os verdadeiros amantes da cidade:

> Vestidos de farrapos, sujos, semi-esfomeados, agressivos, soltando palavrões e fumando pontas de cigarros, eram, na verdade, os donos da cidade, os que a conheciam totalmente, os que totalmente a amavam, os seus poetas. ...

unesp

> 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 um malandro e ninguém ama sua cidade como os malandros.
>
> (Amado, 1980, p. 29 e 139)

Ele ressalta o amor dos meninos pelo lugar, como se, perpassando as consciências de todos os cidadãos, pudesse atestar-lhes os sentimentos nativos e delinear positivamente o perfil dos que verdadeiramente amam aquela terra: narrador, portanto, cúmplice, que nos deixa conhecer mais de perto suas tenções e razões nacionalistas e quase ufanistas.

Confirmando a identificação da voz narrativa com o perfil das personagens que habitam a região do cais, percebemos em *Capitães da areia* um forte direcionamento do discurso em favor da religião africana de forte penetração no local, caso da epidemia que assola a cidade, e em cuja descrição ocorre a transferência das causas para entidades daquele culto:

> Omolu tinha mandado a bexiga negra para a cidade alta, para a cidade dos ricos. Omolu não sabia da vacina. Omolu era uma deusa das florestas da África, que podia saber de vacinas e coisas científicas? Mas a bexiga já estava solta (e era a terrível bexiga negra), Omolu teve que deixar que ela descesse para a cidade dos pobres. Já que a soltara, tinha que deixar que ela descesse para a cidade dos pobres. Já que a soltara, tinha que deixar ela realizar a sua obra. Mas como Omolu tinha pena de seus filhinhos pobres, tirou a força da bexiga negra, virou alastrim, que é bexiga branca e tola, quase um sarampo. Apesar disso, os homens da Saúde Pública vinham e levavam os doentes para o lazareto,
>
> (Amado, 1980, p.125)

Embora a questão religiosa não se apresente com peso preponderante dentro da vida dos capitães da areia, delineia-se mediante as indicações no

enunciado a marcante preferência religiosa do narrador pelo candomblé. A focalização insinua muitas vezes a natureza acolhedora desta religião, enquanto o cristianismo surge repressor:

> Por último Don'Aninha veio aonde estavam os Capitães da Areia, seus amigos de há muito, porque são amigos da grande mãe de santo todos os negros e todos os pobres da Bahia. Para cada um ela tem uma palavra amiga e maternal. Cura doenças, junta amantes, seus feitiços matam homens ruins.
>
> (Amado, 1980, p.110)

As menções sobre as relações religiosas dentro de *Capitães da areia* mostram uma tendência dominadora por parte da Igreja Católica, privilegiando, nesse ponto de vista, uma certa liberdade permitida pelos seguidores dos candomblés que não sofrem, na narrativa, nenhum tipo de pressão por parte dos representantes dos terreiros. Enquanto os freqüentadores dos candomblés adoram e confiam nos seus deuses, os católicos, no caso o padre José Pedro e Pirulito, temem os castigos divinos recebidos pelas condutas pecadoras, o que, além de marcar a diferença das duas posturas religiosas denuncia a alienação no interior dos fiéis católicos:

> Pirulito pensou que todos estavam condenados ao inferno. Pedro Bala não acreditava no inferno, Professor tampouco, riam dele. João Grande acreditava em Xangô, em Omolu, nos deuses negros que vieram da África. O Querido-de-Deus, que era um pescador valente e capoeirista sem igual, também acreditava neles, misturava-os com os santos dos brancos que tinham vindo da Europa. O Padre José Pedro dizia que aquilo era superstição, que era coisa errada, mas que a culpa não era deles. Pirulito se entristeceu na beleza do dia. Estariam todos condenados ao inferno? O inferno era um lugar de fogo eterno

> era um lugar onde os condenados ardiam uma vida que nunca acabava.
>
> (Amado, 1980, p. 96-7)

Acreditamos ser especialmente esta a linha mestra que direciona o posicionamento do narrador — as posturas religiosas mostram substancial desequilíbrio quanto ao arbítrio dos seguidores, ou seja, a Igreja Católica coibindo tantas atitudes dos fiéis, com ameaças de castigos, acabou sendo preterida por aquela que não apresenta, no discurso narrativo, formas de repressão contra seus adeptos, conferindo-lhes, assim, maior liberdade. As personagens menos ingênuas e, portanto, dotadas de maior grau de consciência, não se convencem com os pressupostos da Igreja Católica, preferindo as religiões de origem africana, donde deduzimos que a escolha da focalização do assunto dá-se em razão da simpatia do narrador pelas mentes mais livres, pelos destemidos, e conseqüentemente, pelo candomblé, também evidente característica da cultura baiana, o que fortalece o aspecto nacionalista da obra. Os ensinamentos do padre entram em grande contradição com a realidade em redor pois, sob sua orientação de obediência e servilismo, os meninos seriam subordinados à vontade dos privilegiados econômica e socialmente, perderiam a liberdade de ir e vir de acordo com seu arbítrio, e não seriam reconhecidos como pessoas de vontade própria. O candomblé não previa condições que exigissem a subordinação e obediência em detrimento de sua autonomia, e poderiam, assim, todos os garotos participar sem comprometerem suas vidas livres. Mesmo Pedro Bala, o líder do grupo, em cujo perfil o narrador tenta mostrar uma neutralidade na questão religiosa, acaba por desvendar sua preferência:

> O chefe dos Capitães da Areia ia pouco aos candomblés, como pouco ouvia as lições do padre José Pedro. Mas era amigo

> tanto do padre como da mãe-de-santo e entre os Capitães da Areia quando alguém é amigo serve o amigo. ... Quando sair, pedirá à mãe-de-santo Dona Aninha que faça um feitiço forte para matar o diretor. Ela tem força com Ogum, e ele uma vez tirara Ogum da polícia.
>
> (Amado, 1980, p. 84 e 179)

Embora, no primeiro trecho, o narrador tente mostrar o descompromisso do chefe dos meninos, quando este se encontra na cadeia, sofrendo castigos físicos impiedosos, filtra as lembranças religiosas e seu apelo se volta para os deuses africanos, cuja força parece mais eficiente que a das entidades do catolicismo.

1.5. Narradores coniventes

Concluímos que nos dois romances delineia-se o perfil de um narrador conivente e próximo das atitudes das personagens, uma vez que nos guia pelas histórias apontando as justificativas das ações não aceitas pela comunidade externa aos grupos focalizados: os capitães da areia — odiados pela cidade que os desejava ver na cadeia ou no reformatório, e os malteses — considerados com desprezo e repugnância por parte das gentes dos povoados por onde passavam. A postura de adesão desses contadores de histórias às minorias sociais da primeira metade do século XX no Brasil e em Portugal nos seus relatos — *Capitães da areia* e *Casa da malta* — traz à tona, numa relação homológica, alguns dados da *Sociologia do romance* de Goldmann, que apontam para a discriminação dos grupos que são marginalizados em função do desnível socioeconômico, mecanismo e relações que se instalam onde domina a produção para o mercado.

unesp

2. O PAPEL MODELADOR DO ESPAÇO

O compromisso social e econômico do movimento neo-realista português e da ficção regionalista brasileira da primeira metade do século XX, que estrutura a base de *Casa da malta* e *Capitães da areia* privilegia a elaboração das personagens, a fim de projetar as denúncias e as contradições do sistema que visa o acúmulo do capital por uma minoria. O caminho de privações percorrido pela coletividade economicamente desfavorecida, que protagoniza os dois romances e que se identifica com o traçado existencial teorizado por Goldmann e outros sociólogos de fundamentação marxista, determina o estabelecimento do espaço como o outro elemento da narrativa organizado sobre a ausência de recursos materiais.

Nas obras de Jorge Amado e Fernando Namora, o espaço desempenha fundamental papel condicionador, sustentando contornos que direcionam a caracterização, atitudes e ações da personagens, antecipando ou reforçando componentes que integram, enfim, seu estilo de vida. Ao lado dessa funcionalidade suscitada pelo espaço, ambos os textos se enriquecem esteticamente com a presença desse elemento estrutural seja pela maneira lírica que se mescla ao descritivismo dos lugares; seja pela adequação de objetos que compõem os ambientes; seja pelas imagens simbólicas que nele se constróem.

Uma vez que o lugar onde habita ou permanece a personagem diz muito sobre sua vida social e sua integração no mundo, optamos por dividir a

análise do espaço dos romances em: espaço-físico, espaço-casa, espaço-lazer e atmosfera, segundo seu papel nas relações sociais e de intimidade das figuras humanas.

No espaço-físico, a localização periférica das habitações das personagens, nos dois romances, é dado inextricável das relações dos seres; o espaço-casa apresenta o lado sentimental de suas carências e a busca de algum conforto; o espaço-lazer é o responsável pelos raros momentos de alegria desses grupos tão cheios de privações e a atmosfera é o fator que coloca algumas influências do clima exterior nas personagens, lembrando aqui Osman Lins, quando, ao analisar em sua obra *Lima Barreto e o espaço romanesco* o nivelamento da personagem ao lugar físico onde habita em equilíbrio com seu papel socioeconômico, acrescenta a atmosfera distinguindo-a:

> O espaço social, entretanto, não se confunde com a atmosfera. [esta] consiste em algo que envolve ou penetra de maneira sutil as personagens, mas não decorre necessariamente do espaço, embora surja com freqüência como emanação deste elemento, havendo mesmo casos em que o espaço justifica-se exatamente pela atmosfera que provoca. (Lins, 1976, p.75-6)

2.1. Espaço-Físico — a periferia como um mundo ao redor do mundo

O conceito de periferia, segundo Aurélio Buarque de Holanda Ferreira (1986), na perspectiva urbana brasileira, eqüivale a "numa cidade, a região mais afastada do centro urbano, em geral carente em infra-estrutura e serviços urbanos, e que abriga os setores de baixa renda da população." O espaço físico das duas obras aponta para esta noção de periferia assim registrada;

unesp

seguindo-o ou com ele, às vezes, se confundindo, o espaço social. A periferia física em *Casa de malta* e *Capitães da areia* se traduz, conforme sua posição geográfica, fora do núcleo urbano e a social, por constituir-se de grupos privados de poder material e político sem nenhum papel atuante no sistema de valores econômicos da comunidade que habita os centros .

Os dois livros têm como sujeitos de suas histórias o povo pobre e derrotado pelas condições socioeconômicas da vida. Consoante isto, o espaço físico focalizado são os arredores das comunidades: a casa da malta e o velho trapiche.

Uma extensa e comovida descrição é a maneira de Jorge Amado introduzir o *habitat* das personagens nucleares do seu *Capitães da areia*:

> E nunca mais encheram de fardos, de sacos, de caixões, o imenso casarão. Ficou abandonado em meio ao areal, mancha negra na brancura do cais.
>
> Durante anos foi povoado exclusivamente pelos ratos que o atravessavam em corridas brincalhonas, que roíam a madeira das portas monumentais, que o habitavam como senhores exclusivos. Em certa época um cachorro vagabundo o procurou como refúgio contra o vento e contra a chuva. Na primeira noite não dormiu ocupado em despedaçar ratos que passavam na sua frente. Dormiu depois algumas noites, ladrando à lua pela madrugada, pois grande parte do teto já ruíra e os raios da lua penetravam livremente, iluminando o assoalho e as tábuas grossas. Mas aquele era um cachorro sem pouso certo e cedo partiu em busca de outra pousada, o escuro de uma porta, o vão de uma ponte, o corpo quente de uma cadela. E os ratos voltaram a dominar até que os Capitães da Areia lançaram as suas vistas para o casarão abandonado. ... E o céu está cheio de estrelas, se bem 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,
>
> (Amado, 1980, p. 25-6 e 28)

unesp

O destaque do trapiche no areal dá-se por seu tom escuro, "a mancha negra", cuja ausência de luz acompanha a idéia de abandono da velha construção, que apresenta carências de todo tipo. Escuro e abandonado é o trapiche, a mancha negra no areal e também a mancha negra naquela população, ferida que rebentou por uma série de ausências da sociedade, ou seja, o desamparo e o descaso para com o destino alheio.

Com descrição e função semelhantes, a narrativa portuguesa apresenta o abrigo das personagens que convivem temporariamente:

> Era uma espécie de saguão, colado à forja do ferreiro. Em tempos servira de abrigo às manadas de porcos da Granja, mas o patrão fora-se para a cidade, o portão de castanho velho abrira feridas ao sol e às chuvas das bandas do montado, e agora os que vinham de longe para roubar, pedir, emigrar, sabiam que ali era a sua casa...
>
> (Namora, 1965, p. 95)

Sem situar a origem deste espaço físico, a locução "era uma espécie" sugere o menosprezo a que a existência dessa construção foi relegada dentro do contexto cultural em que se insere. Lembra, entretanto, a voz narradora, sua serventia através dos tempos, na tentativa de talvez classificar a deteriorada função do abrigo.

Os malteses, pessoas abandonadas e submetidas à miséria pela vida, só encontram amparo neste casebre esquecido, considerado com certo asco pelos moradores da vila por ter servido aos porcos e que contamina com condições sub humanas os seres que dele fazem uso.

As habitações a que foram confinadas as personagens se constituem em espaços de intensa penúria e repulsa, pois tanto o trapiche como a casa da malta, antes de serem tomados como morada, eram pousada de bichos: o

unesp

trapiche, de ratos e cachorro sem dono, e a casa da malta, das manadas de porcos. E isso serve de pano de fundo e confirma a caracterização da posição socioeconômica das personagens de ambos os romances.

Desaprovados pela comunidade, os meninos abandonados bem como os malteses impedidos de instalar-se em meio à sociedade, só poderiam alojar-se nas extremidades, evitando os centros urbanos. Da perspectiva social existe uma linha divisória imaginária, nas narrativas, que limita os domínios dos conjuntos humanos: o central, composto por indivíduos que vivem numa agregação demarcada positivamente pelas relações econômicas, e outro, sem qualquer marca de poder, que ocupa uma posição externa à aglomeração anterior.

Prova que um elemento fora de sua área de domínio não é bem aceito são as intrigas desencadeadas pela sua presença. As personagens de *Casa da malta* são exemplos de que neste jogo de deslocamento, os membros do grupo pobre levam desvantagem:

> A casa da malta era um lugar que o mundo lhe consentia — a ele, um miserável, um vadio ... As pessoas *lá de fora* diziam: Sabe-se lá quem é esta gente! Eram olhados como estranhos, uns leprosos. As pessoas *lá de fora* abriam fossos de ódio e repulsa.
>
> (Namora, 1965, p. 103-4)

Como as expressões adverbiais "lá de fora" e "lá de dentro" demarcam fisicamente o tipo de indivíduo que ocupa cada espaço, torna-se clara a interferência do geográfico no *status* socioeconômico nesta obra de Fernando Namora.

Na *Casa da malta* existe um lado pulsante e fraterno que fica escondido no casebre, protegido de uma sociedade que o discrimina, retrato do resultado

da sua indiferença. Essa energia solidária que obtém o papel de protagonista na *Casa da malta* confirma a reconhecida habilidade de Fernando Namora em traduzir o humano, pois o autor camufla nos arredores da vila os malteses tais quais as mazelas que palpitam guardadas no subconsciente. Namora mostra a trajetória de cada maltês que compõe um quadro comum de ruína: sua procedência, seus anseios e sua degradação. São pessoas de bons instintos levadas ao estado de carência por circunstâncias exteriores e cuja liberdade de trânsito é estreita, já que são reprovados pela sociedade urbana da vila: os "lá de fora" considerados superiores, que exercem o papel de "adversário mais forte". A alienação, que não deixa os malteses se sentirem dignos de aproximar-se dos outros habitantes ou perambular pelo seu espaço, causa-lhes tamanha condescendência e resignação que, além de empurrados para o exterior dos aglomerados urbanos, cedem aos maltratos, como se sua colocação inferior na pirâmide social levasse a uma anulação como indivíduo, sem direito a nenhum respeito:

> Um garoto da vila veio por ali às pedras, reparou no cabelo de um jovem camponês, ouriçado em nódoas de suor e terra, e gritando: "Tinhoso! Eh, tinhoso!" atirou-lhe com areia molhada ...
>
> O garoto da vila fazia negaças de longe. O camponês ainda correu, mas veio a mãe do guanapo com insultos. Então entre gracejos, filosofou:
>
> — Um homem fora de sua terra é como um boi descornado.
>
> (Namora, 1965, p. 168)

O reconhecimento dos limites do espaço a ser ocupado é ratificado pela conjunção "mas", que traz a idéia antagônica à atitude do camponês de tentar correr e reagir. Às palavras da mãe do guanapo não advém nenhuma resposta,

nenhuma reação, como se fossem uma verdade absoluta, a verdade do grupo dominante sobre o subjugado. O provérbio que se segue e que privilegia a permanência de cada qual na sua terra reitera a passividade do indivíduo ofendido.

Em *Capitães da areia,* além da demarcação espacial com traços de horizontalidade, temos o desnível no eixo vertical marcado pelos dêiticos que aí se juntam — "aqui na parte baixa" e "lá na parte alta" — e confirmam o delineamento físico e social:

> Lá em cima, na cidade alta, os homens ricos e as mulheres queriam que os Capitães da Areia fossem para as prisões, para o Reformatório, que era pior que as prisões. Lá embaixo, nas docas, João de Adão queria acabar com os ricos, fazer tudo igual, dar escola aos meninos. ...
>
> Omolu mandou a bexiga negra para a cidade. Mas lá em cima os homens ricos se vacinaram, e Omolu era uma deusa das florestas da África, não sabia desta coisa de vacina. E a varíola desceu para a cidade dos pobres e botou negro cheio de chaga em cima da cama.
>
> (Amado, 1980, p. 98 e 125)

A moradia dos meninos pobres, na cidade baixa, corresponde à sua posição na escala social em relação aos moradores da parte alta, o que sustenta e amplia a interação geográfico-econômica sintetizada nos dêiticos aqui e lá. Neste ponto percebe-se um maior arrojo em Jorge Amado do que em Fernando Namora, pois as expressões adverbiais "em cima" e "em baixo" remetem diretamente à superioridade e inferioridade dos grupos sociais dentro da narrativa.

Embora os capitães da areia sofram o mesmo preconceito que os malteses, ao deparar com a eminência dos choques resultantes do encontro

unesp

dos dois ajuntamentos, conseguem reagir aos ataques das pessoas "lá" da cidade:

> Mas os dois desabaram pela Rua Chile, porque o guarda já estava quase junto a eles. O homem olhava meio sem compreender quando ouviu a voz do guarda:
>
> — Lhe roubaram alguma coisa, senhor?
>
> — Não. Por quê?
>
> — Porque como aqueles malandrins estavam junto ao senhor...
>
> — Eram duas crianças... Por sinal que uma com maravilhosa inclinação para a pintura.
>
> — São ladrões — retrucou o guarda — São os Capitães da Areia.
>
> — Capitães da Areia? — fez o homem recordando — já li algo... Não são crianças abandonadas?
>
> — Ladronas, isso são... Tenha cuidado senhor, quando eles se aproximarem do senhor. Veja se não lhe falta nada...
>
> O homem fez que não com a cabeça e olhou a rua. Mas não havia nem rastro dos dois meninos. O homem agradeceu ao guarda afirmando mais uma vez que não tinha sido furtado, e desceu a rua, murmurando:
>
> — Assim é que se perdem os grandes artistas. Que pintor não seria!
>
> (Amado, 1980, p.123)

Na cidade alta, quando os guardas que perseguiam os meninos que se aproximavam das pessoas não estavam por perto, a própria comunidade cuidava de repeli-los, o que os obrigava a partir para uma organização social diversa daquela que os rejeitava. A única alternativa possível que não destruísse a liberdade de ser eles mesmos, sem se entregarem à exploração de seus direitos ou mesmo à alienação religiosa por que enveredariam se estivessem nas mãos de algumas beatas, seria o roubo e a vadiagem:

> Desde pequenos na arriscada vida das ruas, os Capitães da Areia eram como homens, eram iguais a homens. Toda a diferença estava no tamanho. ... Não tinham conversas de meninos, conversavam como homens. Quando outras crianças se preocupam com brincar, estudar livros para aprender a ler, eles se viam envolvidos em acontecimentos que só homens sabiam resolver. Sempre tinham sido como homens, na sua vida de miséria e de aventura, nunca tinham sido perfeitamente crianças. Porque o que faz a criança é o ambiente de casa, pai, mãe, nenhuma responsabilidade. Nunca eles tiveram pai e mãe na vida da rua. E tiveram sempre que cuidar de si mesmos, foram sempre responsáveis por si. Tinham sido sempre iguais a homens .
>
> (Amado, 1980, p.211)

A vida nas ruas opera transformações precoces nos garotos, que, pulando uma etapa de suas vidas, caem num enfrentamento com o meio, sem as fases de preparação do indivíduo comum. Como o confronto é abrupto e violento, já que a desassistência é total, o bando se manifesta a essa realidade com um rebate também violento: como pequenos malandros ou ladrões.

Repelida pela sociedade que delimita os papéis masculinos e femininos, impondo maneiras de se apresentar, de agir e pensar, a menina aderiu à vida da rua, participando de todas as atividades de sobrevivência do bando, explorando os mais variados cantos da cidade, não só pelo prazer de perambular por aquele lugar que amavam, mas também para o pleno conhecimento do seu espaço físico (mínimos becos e ladeiras), que se fazia necessário nos momentos de perseguições da polícia:

> Andava com eles pelas ruas, igual a um dos Capitães da Areia. Já não achava a cidade inimiga. Agora a amava também, aprendia a andar nos becos, nas ladeiras, a pongar nos bondes, nos automóveis em disparada. Era ágil como o mais ágil. Andava sempre com Pedro Bala, João Grande e

> Professor. João Grande não a largava, era como uma sombra de Dora e se babava de satisfação quando ela o chamava com sua voz amiga de "meu irmão".
>
> (Amado, 1980, p.164)

Por trás do espaço que atua sobre os indivíduos como elemento definidor de atitudes, comportamentos e demais formas de convívio, constata-se a atividade econômica (tal como Goldmann sustenta em sua teoria sociológica do romance) na regência de todo o processo de coisificação. O domínio da relação com os valores de troca tende a banir da vida social aqueles que não se encontram orientados para tal forma de produção, em que o objeto perde suas qualidades concretas, valendo sua potencialidade rentável. A *marginalização* originada nesse tipo de Economia pelos seres que teimam em voltar-se para o valor de uso dos objetos, conservando o pensamento e o comportamento sob princípios qualitativos, revela-se, homologamente, nas estruturas dos romances enfocados, através da marginalidade desses desprestigiados da sorte os quais, sem conseguir subtrair-se à sociedade reificante, criam resistências difusas.

Na parte baixa da cidade ficam o trapiche, perdido no imenso areal, e as docas situadas na periferia (quer na acepção de espaço físico, quer na de social, pois compõem-se de trabalhadores de baixa renda) do centro urbano. Nesses espaços os capitães da areia transitam livremente, sem o risco de perseguições e rejeições permanentes que sofrem na parte alta da cidade.

A composição do espaço das docas vai encontrar em Pedro Bala uma forte identificação, arquitetada pela seqüência — sangue, greve, luta, direito —, que renova a história e une as gerações (pai e filho):

> Seu pai fora um deles. Só agora o sabia. E por eles fizera discurso trepado em um caixão, brigara, recebera uma bala no

> dia em que a cavalaria enfrentou os grevistas. Talvez ali mesmo, onde ele se sentava, tivesse caído o sangue de seu pai. Pedro Bala mirou o chão agora asfaltado. Por baixo daquele asfalto devia estar o sangue que correra do corpo de seu pai. Por isso, no dia em que quisesse, teria um lugar nas docas, entre aqueles homens, o lugar que fora de seu pai. E teria também que carregar fardos... Vida dura aquela, com fardos de sessenta quilos nas costas. Mas também poderia fazer uma greve assim como seu pai e João de Adão, brigar com polícias, morrer pelo direito deles. Assim vingaria seu pai, ajudaria aqueles homens a lutar pelo seu direito (vagamente Pedro Bala sabia o que era isso). Imaginava-se numa greve, lutando. E sorriam os seus olhos como sorriam os seus lábios. ...
>
> Pedro Bala olhou mais uma vez os homens que nas docas carregavam fardos para o navio holandês. Nas largas costas negras e mestiças brilhavam gotas de suor. Os pescoços musculosos iam curvados sob os fardos. E os guindastes rodavam ruidosamente. Um dia iria fazer uma greve como seu pai... Lutar pelo direito... Um dia um homem assim como João de Adão poderia contar a outros meninos na porta das docas a sua história, como contavam a de seu pai. Seus olhos tinham um intenso brilho na noite recém-chegada.
>
> (Amado, 1980, p. 76-7)

As coisas que se dizem, sentem e vêem nas docas vão de encontro às ansiedades indecifráveis da personagem. O sonho de liberdade e justiça latente no menino procurava bases para se alicerçar e foi encontrar aí, no trabalho pesado dos doqueiros e na força hereditária da vida de luta de seu pai, a identificação necessária. Tem-se, na figura de Pedro Bala, a dimensão da existência a que Goldmann denomina "possível", ou seja, aquela que tende a superar o real através de mudanças que se instalam na consciência dos "indivíduos excepcionais".

Contemplar o movimento de ir-e-vir dos homens que faziam o carregamento do navio alimentava seu sonho, naquele lugar tão familiar, onde

os capitães da areia eram aceitos e respeitados. Pedro Bala se alegrava ao imaginar-se em meio aos doqueiros, reagindo contra a exploração de seus trabalhos. Se "vagamente sabia o que era lutar pelos direitos", mas gostava de imaginar-se batalhando pelos doqueiros, comprova-se que seu perfil de líder trazia arraigado no espírito a forte esperança de justiça social. De maneira mais afetiva do que conceptualizada (para repetir a terminologia de Goldmann no momento em que distancia a postura emotiva da elaboração mental e consciente frente aos processos reificantes), reagia à alienação infundida pela classe dominante.

Em *Casa da malta*, os indivíduos também são jogados pelo mundo afora, uma vez que se desencaixam do modelo de vida exigido pela estrutura socioeconômica vigente:

> Manel, sem palavras, cedo entendeu a tragédia da sua gente, e do moinho da Urjariça, alto do cimo da serra brava, e com quilômetros de terras descarnadas a seus pés, o mundo chamou-o. Chamaram-no as outras terras do lado do mar, ou o Alentejo tentador e distante, fosse o que fosse. Iria talvez com os *ratinhos*.
>
> (Namora, 1965, p. 203)

Deslocados do mundo físico e social em que nasceram, impelidos gradativamente para as extremidades até se tornarem andarilhos, transformam-se em simples braços com força motora:

> "RATINHOS". Juntava-se aí uma dúzia de ganapos à mistura, e revoavam para os campos alagadiços dos arrozais ou para os descampados do Alentejo. ... Mas o Alentejo, enquanto houver fome e braços sem faina nas Beiras, tem gente. Tem gente que vem do mar ou das serras, gente de falas e corpos vários para as searas túmidas consumirem, gente despejada na campina

> escaldante pela estrada de ferro, como deportados, ou então pelas caravanas de carros de bois, morada ambulante dos que emigram sonhando com um poiso certo. Voltam mais morenos ainda, de carnes ossudas e com cinco notas cosidas no forro do colete.
>
> (Namora, 1965, p. 195-6)

Ao mostrar as "revoadas" e "caravanas" à procura dos campos do Alentejo o trecho acima torna inquestionável o grau a que chega a exploração do homem. Sem nenhuma ferramenta de trabalho, os indivíduos dispõem apenas de sua força física, a qual, não tendo opções de aplicação, é extremamente sugada pelo empregador; sem perspectiva para o aproveitamento de seus restos de vida receberão um pagamento ínfimo, ficando à mercê da fome e da miséria. Essas gentes que chegam ao Alentejo não são vistas com o respeito inerente a qualquer pessoa; sua imagem reificada é confirmada no tratamento de seu desembarque — "gente despejada na campina escaldante" —, pessoas que não alcançam na sociedade o prestígio de cidadão, "como deportados". Não tendo acesso a uma classe que tenha qualquer organização ou condições protetoras nem que inspire a mínima dignidade, são estrangeiros aceitos temporariamente.

2.2. Espaço-Casa — a busca de aconchego

A casa da malta, em virtude da forte marca dêitica "lá dentro", que a acompanha ao longo da narrativa, pode ser visualizada como o cosmos construído pelos malteses que perambulavam pelo mundo e ali encontravam o aconchego almejado em suas andanças. Quando do mapeamento do espaço físico dentro e fora do casebre, percebemos em *Casa da malta* a mesma polarização cosmos-caos, que Mircea Eliade desenvolve em *O sagrado e o*

unesp

profano(s.d.). O mundo externo ao saguão, designado como "lá fora", funciona como caótico, ou seja, para os malteses é um espaço estrangeiro, cheio de perigos e desordem, em oposição ao espaço do casebre, onde reinam a harmonia e a solidariedade. A decisão dos vagabundos de se instalarem naquele lugar implica a criação de um cosmos, espaço sagrado onde cada qual encontrava a proteção e repetia o gesto dos deuses. Embora de caráter não individual, uma vez que o casebre pertencia a todo aquele que não dispusesse de estalagem, nessa "casa" coletiva desponta um centro de ordem que agasalha física, psicológica e socialmente cada elemento da comunidade maltrapilha.

Essa narrativa neo-realista, apesar da temática de cunho sociopolítico, incorpora, neste ponto, a mesma fundamentação com que Bachelard enfoca este espaço: "a casa é nosso canto no mundo ... É um verdadeiro cosmos ... o não-eu que protege o eu ... todo o espaço habitado traz a essência da noção de casa ..." (s.d., p. 22), pois somente dentro do casebre, os malteses encontravam algum amparo; somente a convivência neste local sagrado traz a sensação de conforto humano. Se, por um lado, cada maltês traz na sua história de vida um "eu" pisoteado, sofrido, dominado por uma alienação que o faz acreditar não ser merecedor de nenhum respeito, o espaço do saguão, durante toda a narrativa, deixa perceber a recuperação de valores humanos perdidos pelo andarilho que ali chega. A fraternidade e o aconchego que vão encontrar na casa da malta, os ajudarão a resgatar a consciência da sua dignidade humana. Há um poder regenerador no íntimo de cada vagabundo, que possibilita a autopercepção como pessoa humana.

Em *Capitães da areia*, o trapiche não exerce a mesma função do casebre, de espaço único e protetor, porque o cosmos dos meninos é a rua, lugar em que vão ganhar o que comer e lutar pelo bem mais precioso que é a

liberdade. Funcionando como um compartimento escondido, dentro do grande universo dos capitães da areia, o trapiche é um lugar de reuniões dos líderes do grupo, um centro de ordem onde são arquitetados os planos, e também uma espécie de esconderijo contra a sociedade que os caça e pune. Na verdade, este centro não tem limites físicos pois que manifestações dessa natureza não se prendem ao contorno de suas paredes.

Embora perdessem a segurança e a proteção que o espaço físico do trapiche lhes dava, os capitães da areia não ousavam sacramentar o velho casarão como sua única morada. O espaço onde se passa a narrativa é amplo e ilimitado em consonância com o elemento valorizado pelos meninos — a liberdade. Como grupo dinâmico, que vivia em constante enfrentamento com a sociedade que os discriminava, aquele bando de meninos espalhava-se pela cidade, palmilhando-a com paixão e sensualidade, que só lhes era possível desfrutar em face da liberdade que tinham. Portanto, esse amar a sua terra, esse enfrentar as forças adversas não permitiam que os capitães da areia gozassem daquele barraco como lugar que aconchega e protege, embora ter uma casa com tais qualidades fosse uma das aspirações do grupo.

A análise da relação do espaço com as personagens nos dois romances leva a conclusões um tanto díspares, se atentarmos para a visão socioeconômica enquanto fio condutor. Melhor dizendo, a grande vitória de natureza social em *Capitães da areia* é de caráter amplo e externo: a conquista de um lugar digno na sociedade; a luta por uma posição enquanto elemento da comunidade com direitos iguais aos demais cidadãos. Em *Casa da malta* em virtude do reconhecimento dos valores de cada indivíduo, a vitória pertence ao humano e apenas aparentemente é social. Aparentemente, porque as soluções não pertencem ao grupo, que nunca cresce enquanto tal, pois não se organiza a ponto de objetivar os mesmos fins ou meios de

unesp

sobrevivência. Os malteses não atingem a consciência de classe, tudo ocorrendo em âmbito pessoal.

Dentro do espaço-casa é comum que, em meio às impressões de intimidade, cada indivíduo procure algo ainda mais acolhedor e mais particular, ao qual possa confiar o relaxamento tranqüilo de seu ser. Por isso, é nos cantos que as pessoas encontram o almejado bem estar:

> todo canto de uma casa, todo ângulo de um aposento, todo espaço reduzido onde gostamos de nos esconder, de confabular conosco mesmos, é, para a imaginação, uma solidão, ou seja o germe de um aposento, o germe de uma casa. ...
>
> Um aposento imaginário se constrói em torno do nosso corpo que se acredita bem escondido quando nos refugiamos num canto. As sombras logo são paredes, um móvel é uma barreira, uma tapeçaria é um teto.
>
> (Bachelard, s.d., p.108-9)

Pela específica busca engendrada pelas personagens dos romances em estudo, a freqüência deste espaço de grande aconchego é mais alta em *Casa da malta*, onde os cantos são procurados com a ansiedade de um encontro com o ninho:

> Um dia aparecera por ali uma mulher estragada, das da vida, e uma semana depois davam com ela morta e podre num canto do saguão. ...
>
> O velho tinha chegado pela manhã, acaimara as palhas no canto protegido dos ventos, sentara-se a comer um punhado de castanhas que lhe haviam dado na Granja, e foi depois ao outro extremo do barracão olhar as nuvens pardas e a cacimba, enquanto desatava a sacola. ... O garoto cigano corria pela estrada; ninguém dera pela sua falta e ele vinha agora de calças esfarrapadas, a camisa aberta sobre o peito moreno, e

> triunfante com um galho de fruta entre os dedos. O camponês não lhe deu importância e o ganapo enfiou pelo portão, indo ao canto escuro debruçar-se sobre as palhas.
>
> (Namora, 1965, p. 96 e 209)

O velho escolheu como melhor lugar para ajeitar-se, a fim de comer sossegadamente suas castanhas, um canto, protegido dos ventos e talvez de alguma aragem de desconforto, já que vinha de sofridos caminhos. Além do alimento, procurava qualquer coisa que o fizesse sentir-se num porto seguro, longe das tribulações daquele mar de maldade que existia para lá das quatro paredes do casebre. Por sua vez o garoto, depois de suas façanhas na vila, de onde vinha com alguma fruta nas mãos, adentrou a casa indo diretamente ao canto. Também a mulher, de vida desregrada, foi encontrada morta num canto do saguão, isso porque na hora de seu mais agudo sofrimento aí acomodou-se, quem sabe, à espera da morte, como tantos que escolhem, quando assim se faz possível, um lugar para passar os últimos tempos de vida, como uma espécie de derradeiro conforto.

Ilustrando nossa afirmação de que há a busca ansiosa pelo ninho, encontramos um movimento muito sugestivo no enunciado "os homens aninharam-se nos cantos ... Veio a noite. O lume apagou-se, a vasilha de água quente, ao lado, deixou de desprender vapor e os homens aninharam-se nos cantos." (Namora, 1965, p.97), cujo vocábulo "aninhar" é fortemente contextualizado pela idéia de procura de conforto e aconchego.

Os homens todos procuram, portanto, um bem-estar comum, que os cantos do casebre proporcionam a seus espíritos maltratados. Com o findar do dia e com o apagar-se do lume, eles buscam o lugar mais seguro e reconfortante para um relaxamento total, acreditando estar suficientemente protegidos de todos os agentes exteriores.

unesp

Em *Capitães da areia*, apesar da condição acentuadamente externa que envolve as personagens e suas buscas, existem passagens que enfocam o canto de cada garoto, o que comprova que 1) a par da materialidade espacial as necessidades psíquicas estão presentes sempre e 2) as narrativas de forte tendência ideológica não escapam, durante sua elaboração estética, ao desenvolvimento integral dos seres:

> 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. ... Espia um momento indeciso até que nota a luz da vela do Professor. Lá está ele, no mais longínquo canto do casarão, lendo à luz de uma vela. João Grande pensa que aquela luz ainda é menor e mais vacilante que a lanterna do "Porta do Mar" e que o Professor está comendo os olhos de tanto ler aqueles livros de letra miúda. ... Pirulito então foi para seu canto costumeiro. Dormia ali, onde as paredes do trapiche faziam um ângulo. Tinha disposto carinhosamente as suas coisas; um cobertor velho, um travesseiro que trouxera certa vez de um hotel onde penetrara levando as malas de um viajante, um par de calças que vestia aos domingos junto com uma blusa de cor indefinida, porém, mais ou menos limpa. E pregados na parede com pregos pequenos, dois quadros de santos ... Começou a rezar e seu ar asteca se pronunciou ainda mais, seu rosto de criança ficou mais pálido e mais grave, suas mãos longas e magras se levantavam ante o quadro. Todo o seu rosto tinha uma espécie de auréola e a sua voz tonalidades e vibrações que os companheiros não conheciam. Era como se estivesse fora do mundo, não no velho e arruinado trapiche, mas numa outra terra junto com Nossa Senhora das Sete Dores.
>
> (Amado, 1980, p. 29 e 33)

unesp

Apresentando particularidades pertinentes ao caráter, no canto mais longínquo do casarão, se instalou o Professor, perto de uma porção de livros que guardava com carinho. O termo "longínquo" remete-nos a duas idéias, uma da solidão exigida pela leitura e outra da distância social que se fazia presente entre os meninos e a instrução elementar dos livros de educação escolar a que não tinham acesso. O pouco de informação, representada pelos livros, no canto mais longínquo do casarão, por meio deste menino de pouca instrução, mostra-nos o resultado positivo da escolaridade, pois graças ao pequeno grau de conhecimento, a personagem conseguiu inserir-se num espaço social, no qual obteve considerável respeito, agarrou-se a uma oportunidade e tornou-se um pintor renomado. O seu canto era um espaço sacramentado não só por ele, habitante-mor daquele sítio, mas também pelos outros capitães da areia que ali iam ouvir belas histórias de aventuras e deleitar-se com o heroísmo das façanhas. Além do que, era ali que se arquitetavam alguns dos melhores planos de ataque dos capitães da areia, elaborados pelo Professor.

O canto de Pirulito era também o retrato da sua maneira de ser. Tendo escolhido um lugar onde as paredes faziam um ângulo, parecia procurar certa "retidão" no ato de acomodar-se, para possivelmente tomar essa linha geométrica em sua pobre vida, agradando ao seu Deus. Dentro dessa mesma intenção, supomos, guardava ali peças de roupas em melhor estado, que vestia aos domingos para apresentar-se com boa aparência nas missas. Uma vez localizado no ângulo e com os quadros de santos na parede, ele fica de costas para o bando, num mundo particularíssimo, num devaneio profundo, numa outra dimensão a que todo aquele clima de religiosidade o levava.

No decorrer da história, Sem-Pernas, Dora, e os demais estabelecem um lugar do casarão, como se fosse seu compartimento fantasioso, "o canto onde costumava ficar", o espaço delineador dos limites de suas intimidades

abstratas. Deduzimos que, além da criação de um espaço particular imaginário, os "cantos" apresentados pelo romancista brasileiro colaboram na caracterização das personagens, pelos elementos materiais, que se acumulam ou se ausentam, distinguindo traços de personalidade e conduta, como teoriza Bachelard em *Poética do espaço.*

2.3. Espaço-Lazer — um momento mágico e colorido

Ocupando o espaço de lazer nos romances, encontram-se duas estruturas de forma circular: o circo e o carrossel. Em *Casa da malta* o circo é um teatro coberto com lona em forma circular; em *Capitães da areia* há o carrossel, brinquedo infantil cujos movimentos inscrevem um círculo perfeito.

Conhecer as propriedades que, simbolicamente, encerram o sentido do círculo: "perfeição e homogeneidade, ausência de distinção ou divisão" (Chevalier, 1993, p.250), concedeu-nos maior segurança interpretativa, principalmente no que diz respeito à homogeneidade, possível de ser transferida para os assistentes.

Para o espectador do circo, bem como para aquele que roda nos brinquedos do carrossel, o momento é mágico. A alegria experimentada pelos participantes dos dois tipos de recreação, naquele instante, os iguala aos demais, sem qualquer distinção:

> O mais novo dos artistas, magro e reinadio, tocou o tambor e cornetim, rua a rua, anunciando as atrações do espetáculo, e atrás dele ia engrossando o cortejo de garotos e alguma coisa ficava a bulir na vila pasmada.
>
> (Namora, 1965, p. 65)

> E eles esqueceram que não eram iguais às demais crianças, esqueceram que não tinham pai, nem mãe, que viviam de furto como homens, que eram temidos na cidade como ladrões. Esqueceram as palavras da velha de 'lorgnon'. Esqueceram tudo e foram iguais a todas as crianças, cavalgando os ginetes do carrossel, girando com as luzes. As estrelas brilhavam, brilhava a lua cheia.
>
> (Amado, 1980, p.72)

É um intervalo de tempo em que a emoção faz igual ricos e pobres e a divisão de classes sociais e econômicas não tem importância. É o único momento dos dois romances em que o grupos antagônicos têm sua linha demarcatória esquecida.

Fernando Namora, ao enfocar o espaço-lazer, carrega nas pinceladas dramáticas, distanciando do deleite que o espaço-circo provoca naqueles que nele atuam. Assim, enquanto para a assistência mantém-se o divertimento, nos bastidores instala-se a dificuldade, pois o circo mergulha na penúria os seus artistas. Abílio é a personagem que transita do prazer de quem apenas presencia o espetáculo para a crua verdade do lado oposto, porquanto passa a conhecer toda a sorte de pobreza e desengano que aí reside, quando decide tomar parte na caravana. Através dessa passagem, sua função no romance é desnudar a falsa alegria, descortinar a ilusão aparente e focalizar o sofrimento dos artistas espezinhados pelo dono, sendo que o ponto alto desta exploração é o episódio em que o dono do circo divide comida com alguns curiosos:

> À hora do espetáculo ainda não tinham conseguido atrair meia dúzia de curiosos. O garoto falou em comida e o pai resolveu-se então dividir entre todos um resto de peixe frito da véspera; mas como estavam por ali uns homens desocupados, dando ares de contrabandistas, o títere, para conquistar simpatias, ofereceu:

unesp

— Vai uma posta amigos? ...

Tinha de se mostrar largo, embora a franqueza sacrificasse toda a companhia, ...

O rapaz do cornetim, Abílio e o ganapo tinham uma aguadilha na boca. O garoto empalidecera, um suor gelado na testa e nos lábios sem cor. Sentiam-se desalentados, frouxos, enquanto o chefe fora para a taberna, acamaradando com os camponeses. Na volta, ordenou, sem convicção:

— Vamos toca.

O filho interpôs-se:

— A gente não agüenta sem comer.

— Logo comes.

— Não agüento, pai.

— Quem foi o filho da mãe que te ensinou o sermão?! Se falas mais nisso, já sabes, racho-te.

— Então terá de nos rachar aos três — interferiu o rapaz do cornetim, num heroísmo que Abílio não previra.

(Namora, 1965, p. 81-3)

Nesta cena em que, representando interesses dos mais fortes, o dono do circo sai da taberna assumindo o papel de fingidor, guiado pelo ímpeto de mostrar-se superior, destaca-se a posição do rapaz do cornetim. Embora tenha seu perfil marcado por uma grande condescendência para com os mandos e desmandos do patrão, ao buscar a fuga na magia da música de seu cornetim, ele passa a uma posição de quem está consciente de sua degradação e disposto a mudar o rumo de seu destino, ocorrendo o rompimento com uma alienação passiva, que sempre aceitava as rudes imposições do patrão. Essa ruptura dá-se em função da enorme pressão exercida negativamente pelo espaço social, pois além de fazer parte de uma classe miserável, sofria ainda os constrangimentos diretos causados pelo patrão.

Num primeiro plano, o circo é apresentado como elemento positivo, que deixava "alguma coisa a bulir na vila pasmada". Mexe com os

sentimentos do povoado, na medida que contém o tom de satisfação que espalha por onde passa. Uma focalização, porém, mais próxima mostra o transbordamento de uma extrema pobreza, o desencanto de toda alegria, o vetor riso em trajetória descendente.

Em *Capitães da areia*, o carrossel japonês, brinquedo desbotado pelo tempo de andanças e misérias, é tudo que sobrou de um parque de diversões. Embora seu quadro decadente esteja em concordância com o proprietário, é suporte para cenas de alegria e contentamento dos capitães da areia, pois por detrás de sua pobreza é apresentado envolto em poesia, motivo de rara felicidade das crianças esfarrapadas. Ratificando seu poder mágico e indivisível, de tornar igualmente felizes todos que desfrutam de seus brinquedos, encontramos o bando de Lampião, que também rodou nele, esquecido dos saques e outras perversidades na vila local:

> Mas na sexta-feira Lampião entrou na vila com vinte e dois homens e então o carrossel teve muito o que trabalhar. Como as crianças, os grandes cangaceiros, homens que tinham vinte e trinta mortes, acharam belo o carrossel, acharam que mirar suas luzes rodando, ouvir a música velhíssima de sua pianola e montar naqueles estropiados cavalos de pau, era a maior felicidade. E o carrossel de Nhozinho França salvou a pequena vila de ser saqueada, as moças de serem defloradas, os homens de serem mortos. Só mesmo dois soldados da polícia baiana que lustravam as botas na frente do posto policial foram fuzilados pelos cangaceiros, assim mesmo antes que eles vissem o carrossel na praça da matriz. Porque talvez até os soldados da polícia baiana Lampião perdoasse nessa noite de suprema felicidade que nunca haviam gozado na sua meninice de filhos de camponeses...
>
> (Amado, 1980, p. 57)

unesp

2.4. Atmosfera — uma sedução física e abstrata

A perspectiva social abordada pelos romances *Capitães da areia* e *Casa da malta* apresenta manifestações da natureza, tais como dia, noite, aspectos climáticos que têm papéis significativos dentro das narrativas, e por isso optamos por incluir tais aspectos dentro de nossa análise, sob a denominação de atmosfera, terminologia usada por Osman Lins(1976), em seu ensaio sobre espaço, para designar algumas influências sobrevindas do ambiente.

No caso da obra brasileira a oposição noite e dia vem firmar a situação de desamparo onde o bando de crianças luta por uma perspectiva melhor de suas vidas. A escuridão da noite conduz ao medo daquilo que não é controlado pelo indivíduo, ou seja, a ausência de luz traz a insegurança de que o inimigo ataque de um lado onde não se o visualize e não se tenha total domínio da situação. É neste ponto que a noite castiga o Sem-Pernas:

> O Sem-Pernas sentia que uma angústia o tomava e que era impossível dormir. Se dormisse viriam os maus sonhos da cadeia. Queria que aparecesse alguém a quem pudesse torturar com dichotes. Queria uma briga. Pensou em acender um fósforo na perna de um que dormisse. Mas quando olhou a porta do trapiche, sentiu uma pena e uma doida vontade de fugir. E saiu correndo pelo areal, correndo sem fito, fugindo de sua angústia. ... O Sem-Pernas voltou ao seu canto, procurou dormir.
>
> Na rua vinha o doutor Raul com dois guardas. Eram os mesmos soldados que o haviam espancado na cadeia. O Sem-Pernas corria, mas o doutor Raul o apontava e os soldados o levavam para a mesma sala. A cena era a mesma de sempre: os soldados que se divertiam a fazê-lo correr com sua perna capenga e o espancavam e o homem do colete que ria. Só que

> na sala estava também D.Ester, que o olhava com os olhos tristes e dizia que ele não era mais seu filho, era um ladrão. E os olhos de D.Ester o faziam sofrer mais que as pancadas dos soldados, mais que o riso brutal do homem.
>
> Acordou molhado de suor, fugiu da noite do trapiche, a madrugada o encontrou vagando no areal.
>
> (Amado, 1980, p. 42 e 115-6)

As trevas da alta noite têm para o Sem-Pernas forte sentido negativo e opressor porque a ausência da luz, que alimenta a vida, desentranha sentimentos de extrema solidão e desproteção. No silêncio da noite os traumas mais fundos vêm assombrar sua vida, numa perseguição que o agoniza e maltrata. Sem a luz do dia, que acolhe todos os seres viventes, se sente acuado pelos pesadelos que se desprendem de dentro de seu espírito, de sua vida malograda de menino defeituoso e rejeitado.

Também as noites de fortes chuvas e tempestades evidenciam o desamparo do bando de garotos que habita o trapiche:

> Outra noite, uma noite escura de inverno, na qual os saveiros não se aventuravam no mar, noite de cólera de Yemanjá e Xangô, quando os relâmpagos eram o único brilho no 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. ... Por isso, por estar Ogum numa sala de detidos na polícia, Xangô descarrega os raios nessa noite. ...
>
> Desceram para o trapiche. A chuva entrava pelos buracos do teto, a maior parte dos meninos se amontoavam nos cantos onde ainda havia telhado. O Professor tentava acender sua vela, mas o vento parecia brincar com ele, apagava-a de minuto a minuto. Afinal ele desistiu de ler essa noite e ficou peruando um jogo de sete e meio que o Gato bancava, ajudado por Boa-Vida, num canto. Moedas no chão, mas nenhum

> rumor desviava Pirulito das suas orações diante da Virgem e de Santo Antonio.
>
> Nessas noites de chuva eles não podiam dormir. De quando em vez a luz de um relâmpago iluminava o trapiche e então se viam as caras magras e sujas dos Capitães da Areia.
>
> (Amado, 1980, p. 84 e 86)

A carência das crianças fica mais evidente no momento do estrondo do relâmpago, onde som e luz fortes realçam a magreza daqueles moleques; tal como uma denúncia, a natureza põe à mostra o descaso dos homens com seus semelhantes.

Se as crianças durante o dia desfrutam, nas ruas, do sol e da liberdade, ocupando a velha construção à noite, a descrição do trapiche, conseqüentemente, é feita no período em que é habitado:

> Sob a lua, num velho trapiche abandonado, as crianças dormem. ... E desde essa noite uma grande parte dos Capitães da Areia dormia no velho trapiche abandonado, em companhia dos ratos, sob a lua amarela. Na frente a vastidão da areia, uma brancura sem fim. Ao longe, o mar que arrebentava no cais. Pela porta viam-se as luzes dos navios que entravam e saíam. Pelo teto viam o céu de estrelas, a lua que os iluminava. ...
>
> No começo da noite caiu uma carga de água. Também as nuvens pretas logo depois desapareceram do céu e as estrelas brilharam, brilhou também a lua cheia... Esqueceram tudo e foram iguais a todas as crianças, cavalgando os ginetes do carrossel, girando com as luzes. As estrelas brilhavam, brilhava a lua cheia. ...
>
> Acendeu um cigarro. Andou para o trapiche. Só o Professor estava. Aquelas horas da tarde era difícil que estivesse alguém no trapiche.
>
> (Amado, 1980, p.25-6, 72 e 139)

A apresentação do trapiche carrega uma marca de carência do grupo de crianças, desde a primeira cena da narrativa. Por serem apresentadas no seu

espaço-casa à noite, fica sugerida uma certa umidade da atmosfera em razão da ausência do calor do sol, a qual, na cena em questão, dá margem à idéia de desproteção. A imagem dos capitães da areia em sua precária morada noturna, sob a luz da lua, identifica, numa primeira apresentação, fortes indícios de privação.

Mas em toda sua negra solidão, a noite apresenta alguns encantos, porquanto permite que o brilho das luzes elétricas e da lua ocupem um espaço de sublime beleza e certo aconchego dentro de suas existências:

> Gastou os últimos níqueis. As luzes se acenderam e ela achou a princípio muito bonito. Mas logo depois sentiu que a cidade era sua inimiga, que apenas queimara seus pés e a cansara. Aquelas casas bonitas não a quiseram. Voltou curvada, afastando com as costas das mãos as lágrimas. ...
>
> Levam-na para a paz da noite, para o mistério do mar. O padre reza, é uma estranha procissão que se dirige na noite para o saveiro do Querido-de-Deus. Do areal, Pedro Bala vê o saveiro que se afasta. Morde as mãos, estende os braços.
>
> Voltam para o trapiche. A vela branca do saveiro se perde no mar. A lua ilumina o areal, as estrelas tanto estão no céu como no mar. Há uma grande paz na noite. Paz que veio dos olhos de Dora.
>
> (Amado, 1980, p. 149 e 194)

A noite que levou Dora, deixando a ausência deste símbolo luminoso e vital, passa à calmaria, ao vazio, por isso numa carinhosa tentativa de consolo, a lua ilumina o areal. Embora privado de luz própria, o astro toma-a emprestada de um reflexo do sol e, portanto, mesmo sem o calor daquele para alimentar a terra, distribui em seus raios um tênue carinho materno aos habitantes da areia do cais. A lua ilumina o trapiche, ilumina o areal e está presente em toda a narrativa derramando sua cintilação protetora nos

unesp

caminhos dos capitães da areia, assumindo o papel de único carinho familiar daqueles que não têm mãe:

> 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 tocam as ave-marias, as seis horas há muito que se passaram. E o céu está cheio de estrelas, se bem 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. Ao longe, a fraca luz da lanterna do "Porta do Mar", botequim de marítimos, ... Apesar de não ser noite de lua, havia um romântico romance no casarão colonial. Ela sorria e baixava os olhos, por vezes piscava com um olho, porque pensava que isso era namorar.
>
> (Amado, 1980, p. 28 e 167)

A presença da lua fez-se tão importante em suas vidas que é esperada sempre para integrar o cotidiano noturno envolvido de sonho e magia. Os conectivos presentes nos dois trechos citados: "se bem a lua não tenha surgido nesta noite clara" e "Apesar de não ser noite de lua" confirmam o exposto e nos levam a concluir que os capitães da areia contam com o astro encantador para trazer um pouco de beleza e brilho às suas noites vazias.

Conferindo a oposição noite-dia, verificamos o bem-estar advindo dos dias ensolarados:

> — Tá fazendo um dia lindo.
>
> Essas palavras foram com Pirulito pela rua. Um dia lindo, e o menino ia despreocupado, assoviando um samba que lhe ensinara o Querido de Deus, recordando que o Padre José Pedro prometera fazer tudo para conseguir um lugar no seminário. Padre José Pedro lhe dissera que toda aquela beleza que caíra envolvendo a terra e os homens era um presente de

> Deus e que era preciso agradecer a Deus. Pirulito mirou o céu azul onde Deus devia estar e agradeceu num sorriso e pensou que Deus era realmente bom. ...
>
> Pedro Bala, enquanto sobe a Ladeira da Montanha, vai pensando que não existe nada melhor no mundo que andar assim, ao azar, nas ruas da Bahia. ... O sol bate nas pedras e no asfalto do calçamento, ilumina os telhados das casas. Na sacada de um sobradão, flores medram em pobres latas. São de diversas cores e o sol lhes dá seu diário alimento de luz ... A cidade está alegre, cheia de sol. "Os dias da Bahia parecem dias de festa", pensa Pedro Bala, que se sente invadido também pela alegria.
>
> (Amado, 1980, p. 96 e 118)

O sol com sua luz esplendorosamente viva e poderosa está estritamente ligado à alegria dos meninos. Está num patamar alto e cobiçado, tão precioso quanto a possibilidade de usar o livre arbítrio para decidir seus caminhos. Ele ilumina todos os campos e recantos, permitindo que até mesmo os meninos abandonados possam desfrutar das coisas belas da cidade da Bahia e defender-se de eventuais inimigos facilmente visualizados com a luz do dia.

A luz do sol é ainda ligada à liberdade por não se deixar prender nunca em nenhum lugar. Ela entra por todas as frestas possíveis e inunda todos os espaços abertos com intensa força:

> Na madrugada, quando Pedro Bala acordou, os presos cantavam. Era uma moda triste. Falava do sol que havia nas ruas, em quanto é bela e grande a liberdade. ... Lembrava-se da canção que os presos cantavam na madrugada que nascia. Dizia que a liberdade é o bem maior do mundo. Que nas ruas havia sol e luz e nas células havia uma eterna escuridão porque ali a liberdade era desconhecida. Liberdade. João de Adão, que estava nas ruas, sob o sol, falava nela também. Dizia que não era só por salários que fazia aquelas greves nas docas e faria outras. Era pela liberdade que os doqueiros tinham pouca. ...

> Lá fora é a liberdade e o sol. A cadeia, os presos na cadeia, a surra, ensinaram a Pedro Bala que a liberdade é o bem maior do mundo. Agora sabe que não foi apenas para que sua história fosse contada no cais, no Mercado, no "Porta do Mar", que seu pai morrera pela liberdade. A liberdade é como um sol. É o bem maior do mundo. ... Veio a febre, ela esteve na enfermaria. Quando voltou estava macilenta. Tinha sempre febre, mas não dizia nada, porque odiava o silêncio da enfermaria, onde o sol não entra e todas as horas pareciam a hora agonizante do crepúsculo.
>
> (Amado, 1980, p. 174-5-6 e 188)

Na sua equiparação com a liberdade, bem supremo do mundo, o sol, que é a luz maior, clareia a vida dos capitães da areia que lutam pela sobrevivência do grupo sem abrir mão da liberdade, sem se render ao jogo alienante da exploração do indivíduo em troca de migalhas. Anseiam por uma justiça social que dê a todos, sem distinção, o direito a casa, comida, escola. Sob a luz do sol eles têm os maiores momentos de reação contra a solidão de suas vidas abandonadas, ultrapassam os limites permitidos pela sociedade que os rejeita e exteriorizam a luta pela sobrevivência e por um lugar no mundo, onde mereçam respeito humano.

À noite, essas forças estão em repouso. Acima de alguma controvérsia entre o grupo, ou um eventual ataque dos garotos contra a sociedade exterior, a predominância das cenas noturnas são de recolhimento ao espaço degradado a que foram impelidos e por isso, durante a noite, quando existe um relaxamento de suas consciências para o descanso físico, a orfandade é bem mais evidente. No momento do sono, quando suas defesas estão desarmadas e não passam de míseros seres esfarrapados, dignos de piedade, submetidos a enorme carência, é quando são envolvidos, conforme vimos, pela luz da lua.

Com relação à *Casa da malta*, as condições ambientais que se destacam são os dados pertinentes à temperatura fria do lugarejo:

> O rapaz saiu para a frescura do entardecer. Um entardecer que chegara inesperado, toldando-se de sombras, humildade e melancolia. ...
>
> A noite apressara-se, sem lua, contornando o maciço disforme das casas. Vinha às vezes o vento agitar essas sombras e com ele um frio molhado, uma espécie de borrifos soprados de longe.
>
> (Namora, 1965, p. 209-11)

Durante a narrativa, há grande incidência do clima, fresco e úmido, exterior ao casebre, motivo pelo qual ao amanhecer, os malteses acendem, dentro do saguão, uma fogueira:

> Nestes fins de Primavera vinham rabadas e chuva que se prolongavam numa morrinha pegajosa, miúda, a imitar o Inverno, e que riscava o céu entre os ramos vermelhos das sobreiras; o portão fechava-se e lá dentro o fogo dos tocos enfiava uma luz incendiada entre as frinchas de madeira. ...
>
> Com o amanhecer a chuva parou, a manhã nasceu serena e fria, derramando no céu uma luz álgida, sob a qual as árvores se erguiam soturnas, ensonadas. Aos poucos, a névoa engoliu a claridade e dois carros de bois surgiram no adro, saídos de súbito, de um rasgão do nevoeiro. Do grupo destacou-se um camponês com as abas do capote alentejano a abafarem as orelhas.
>
> — Vivam.
>
> Olhou o lume que o velho reacendera e disse:
>
> — 'tá frio .
>
> (Namora, 1965, p. 96 e 98)

O contraste, morno e fresco, advindo do clima interior e exterior do casebre transcende o nível concreto da temperatura atmosférica e manifesta-se

num ambiente de aconchego predominante dentro da casa que aceita os malteses sem restrição. Tais marcas contrastivas mostram uma característica do relacionamento das pessoas de dentro e de fora e, consequentemente, o valor da habitação, como afirma Bachelard: "O inverno evocado é um reforço da felicidade que existe em habitar. No reino único da imaginação, o inverno evocado aumenta o valor da habitação da casa" (s.d. p. 45).

Dentro da casa da malta, sente-se "o morno das pessoas", a franca solidariedade entre os desventurados alcança um bem-estar confortante, permitindo aos andarilhos um relaxamento do espírito tal como não lhes era possível gozar fora do casebre, num mundo que os rejeita e agride. Dentro da casa da malta, perto do lume, os malteses encontram um sinal aberto para a relação com seus semelhantes: o dar e receber carinho de uma amizade que, embora rápida, em função da passagem pelo casebre é intensificada, sobretudo por desnudar suas igualdades de miséria.

Neste romance, noite e dia não guardam um contraste tão marcante como em *Capitães da areia*, mas conservam a dualidade repouso-ação, embora a atividade não atinja níveis de combate aos agentes agressores, que dominam o mundo. A relação entre os malteses é um recíproco reconhecimento do ser humano em sua essência, uma solidariedade por que todos anseiam. Durante o dia, quando os malteses estão em plena consciência, torna-se tão agudo e aceso o vínculo de responsabilidade e cordialidade entre eles quanto a fogueira que é reativada pela manhã:

> Uma atmosfera de entorpecimento delicioso rodeava-os agora: o fogo, o morno das pessoas e dos objetos envolviam-nos. ... Ele, Troupas, era um velho tonto, só, escorraçado, à espera da morte. Mas faminto desse calor humano. Via as pessoas a custo, entre o fumo e as chamas, mas agora sentia-as bem perto de si, quentes, vivas, irmãs. (Namora, 1965, p. 104 e 169)

unesp

Se lá fora as pessoas como a atmosfera são inimigas, a casa da malta oferece o aconchego por que os ambulantes anseiam em sua caminhada pelo mundo:

> Então o mudo sentou-se no muro da estrada, quis prender a montada a um pinheiro decepado, mas Carminha libertou-se misturando-se na distância e na noite, até que o alvor da madrugada a encaminhou para a estrada lisa e poeirenta da casa da malta e a foi encontrar a bater à porta do saguão, donde vinham o choro débil da criança cigana e a vida e o calor humanos que para lá se adivinhavam.
>
> (Namora, 1965, p. 228)

Espécie de proteção aos valores da vida, tal como a concha para o molusco, o casebre protege os malteses das mais variadas desavenças do mundo exterior e oferece conforto ao espírito.

A segregação e a agressividade que se evidenciam no desenrolar dessa amostragem do espaço físico e social de *Casa da malta* e *Capitães da areia* reiteram o peso da discriminação sofrida pelas personagens, sobretudo através da localização geográfica de seus territórios: a periferia dos centros urbanos, para que não incomodem expondo privações de toda espécie.

O espaço da casa que traz em si a carga semântica de recolhimento e conforto, nas duas narrativas, também significa o lugar onde as personagens se recolhem para se proteger dos conjuntos exteriores, que as agridem, como se as paredes funcionassem como trincheiras contra toda adversidade sofrida por eles. No domicílio, representado nas narrativas pela casa comunitária e pelo trapiche, é-lhes permitido o relacionamento sincero, desarmado e amigo.

unesp

Palco de alegrias, o espaço reservado ao lazer, representado pelo carrossel e circo, proporciona aos capitães da areia e malteses momentos de fantasia e contentamento. Também as casas, sacramentadas pelos dois grupos como moradia, oferecem alento e uma espécie de segurança por que eles ansiavam.

Evidencia-se, portanto, a oposição entre o espaço físico-social, que se apresenta agressivo, em contraponto ao casa-lazer, que se mostra repleto de acalento.

3. A PERSONAGEM — alvo das forças alienantes e libertadoras

Casa da malta e *Capitães da areia* se afirmam segundo os postulados das ações coletivas, solidificando as aspirações comuns ao grupo menor — malteses e capitães da areia, e também segundo as relações com o grupo maior, aglomerado urbano que os rodeia e que social e economicamente os discrimina. Por outro lado, os dois romances mostram as respostas dos indivíduos desses grupos frente ao universo assim montado. A estruturação das personagens, quer num quer noutro romance, se processa numa dialética indivíduo/grupo, o que torna legítima a análise isolada de cada maltês em lugar da casa que os congrega e de cada menino que povoa o trapiche.

Por isso, sem perder de vista as relações que malteses e capitães da areia mantêm enquanto coletividade, tencionamos caracterizá-los separadamente dentro dos moldes traçados por Goldmann (autor de uma teoria sociológica do romance com ênfase na conexão entre estruturas econômicas e manifestações literárias), sobretudo das hipóteses constantes no seu ensaio sobre o herói romanesco reificado.

Em função da predominância das relações que beneficiam o detentor do capital, desenvolve-se um estado de entorpecimento no homem sem posses, levando-o a acreditar-se desmerecedor de todas as condições dignas de um ser humano, tornando-se, portanto, um indivíduo alienado, cujos pensamentos são suplantados pelos do grupo dominante, composto pelas pessoas economicamente favorecidas.

Tema constante nos romances focalizados, a alienação assenta-se no grande desnível socioeconômico, causado por uma sociedade capitalista que

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

não mediatiza o valor dos objetos necessários à sobrevivência por seu préstimo ao uso e sim pela vantagem possível que proporciona a troca dos objetos, os quais são produzidos tão somente visando o acúmulo de capital.

Instalado em *Casa da malta* e *Capitães da areia* um ambiente no qual ao desfavorecido é negado o papel de cidadão, discriminação que cresce a ponto de o próprio indivíduo acreditar nas mais variadas arbitrariedades que lhe são imputadas e aceitá-las, consideramos conveniente investigar os caminhos trilhados pelos elementos discriminados.

A análise das personagens Ricocas, Abílio, Graça, Manel, Troupas, padre José Pedro, Dora, Pedro Bala, Sem Pernas, de *Casa da malta* e *Capitães da areia* se pautará pois, predominantemente, pelo fenômeno da alienação, tão caro à filosofia marxista, por meio da desmontagem em estágios proposta pelo crítico neo-realista português Alexandre Pinheiro Torres, cuja numeração, convém lembrar, ocorre em relação inversa ao processo. Assim é que, ao indivíduo alienado em grau máximo corresponde o primeiro degrau na referida escala.

3.1. Ricocas — o desconhecimento das potencialidades

Da personagem Ricocas consta aparente descontração para com a vida. Ambientado na miséria, criou uma máscara para viver seu cotidiano, cujos dias vão e vêm, sem que aflorem as máculas de sua existência. Também as reflexões sobre o seu valor humano e seu possível lugar como integrante de uma sociedade ficam ausentes:

> Ricocas, por seu lado, ia com a cabeça debruçada sobre o peito e traçava um plano para esse dia. Podia aproveitar a boléia até o Salgueiral e ver o que ia pela feira: talvez algum

> tendeiro lhe concedesse algumas bugigangas para vender, garantindo-lhe, assim, um jantar com sopa e toicinho — coisas que ele desejava havia muitas semanas.
>
> (Namora, 1965, p. 86-7)

O grau de miséria é tão evidente que um jantar com sopa se constituía na realização de um desejo e a refeição, necessidade básica, consta como um privilégio. O confronto semântico dos verbos desejar e necessitar delineia o patamar das idéias da personagem: ele acreditava que o hábito das refeições não fosse compatível com sua pessoa, um miserável.

Mesmo dentro da casa da malta, onde reinava a solidariedade, Ricocas estranhava o fato de ganhar o seu quinhão quando os camponeses dividiam a comida que tinham:

> Ricocas lutou com embaraço de ver a rapariga afagar a criança de encontro a si e disse:
>
> — Há tempo não punha o dente em carne fresca. Mas vossemecês hão-de assim desfazer-se da comida para todos nós?
>
> (Namora, 1965, p. 188)

O estranhamento que lhe causara aquela refeição comprova a assimilação da consciência alheia, de um grupo socialmente dominante que o acusava de desmerecedor do privilégio de desfrutar de um prato de comida. Aliás, o complexo de inferioridade e culpa que carrega tem raízes políticas, culturais e religiosas muito mais profundas e antigas, o que leva Ricocas a absorver esse pensamento coletivo que o discriminava, sem nenhuma reação a favor de suas necessidades físicas e sociais:

> A casa da malta era um lugar que o mundo lhe consentia — a ele, um miserável, um vadio. Quando vinha por ali ...

> encontrava sempre ambulantes, gente airada como ele, mulheres sujas e sem idade. Era um vadio — e tudo estava certo. Ninguém o repelia; (Namora, 1965, p. 103)

Se a casa da malta era o único lugar onde ninguém o repelia, conclui-se que fora daí, graças à sua condição socioeconômica, inexistia esse consentimento. Sentia a rejeição e a assimilava convencido de sua inferioridade social, sem ao menos justificar as razões pelas quais se encontrava naquela situação de miséria, sem meios para conseguir trabalho:

> E depois, na venda, um camarada palavroso dissera que sem umas calças e uma camisa a preceito não adianta oferecer o corpo a ninguém. Na carroça do Alves iam centenas de metros de fazenda, capazes de vestir um regimento. Era só pegar uma.
>
> Estava com a cabeça maluca. O que tinha a fazer era apear-se na vila e esmurrar as portas até lhe darem trabalho. Não era um tinhoso, raio!
>
> (Namora, 1965, p. 87)

A situação não propiciava a Ricocas sequer sobreviver dignamente de seu trabalho, pois o sistema socioeconômico se fechara de tal forma a não permitir que um indivíduo fora de seu ambiente social dele participasse, ou seja, sem lhe bastar a força física para cumprir as tarefas indicadas, também teria que dispor de vestimentas adequadas que o caracterizassem como elemento de uma classe mais elevada. Percebemos a aceitação passiva das situações de rejeição em que a personagem se insere, sem reagir à discriminação sofrida através da atitude desesperada de súplica: "o que tinha a fazer era apear-se na vila e esmurrar as portas até lhe darem trabalho". Ele acreditava, então, como seu dever, implorar teimosamente para que aceitassem seus préstimos em troca de algum sustento. O valor de sua mão-

de-obra, portanto, não é colocado em questão em nenhuma hipótese, porque braços não faltavam e Ricocas, assim como tantos outros, condicionados pelo jogo capitalista, acreditava na sua posição inferior dentro de tal sistema.

A inconsciência de sua força pessoal e dos seus direitos é evidente em alguns trechos, como por exemplo na hora do julgamento, quando despercebidamente relata sua atitude, bem como a do soldado num nível de igualdade que soa escandalosa aos ouvidos do júri que privilegia a classe socioeconômica do representante da autoridade, acima de qualquer lei:

> — Basta. E hoje por que está aqui?
> — Aqui?!
> — Sim, aqui: a responder perante este tribunal.
> — Por me virar a uma autoridade. — O juiz ia abrir a boca para falar, mas o homem, com uma tranqüilidade que tanto parecia inconsciente como audaciosa, concluiu:
> — E ele a mim.
>
> (Namora, 1965, p. 118)

Apesar de toda a pressão exercida arbitrariamente pelo juiz, Ricocas expressou-se com naturalidade ao denunciar a agressão física pelo policial representante da lei, o que enfureceu os jurados, os quais tomaram sua atitude como mais um atrevimento. Nesse momento, não percebendo a discriminação que o cercava, aceitou o veredicto, possivelmente sem notar a violação de direitos cometida naquele júri e sem encontrar qualquer motivo que lhe intimidasse as palavras, como pretendiam.

A personagem, na névoa de sua alienação, mal tem conhecimento de si mesma, de suas potencialidades como pessoa humana, necessitando da influência alheia para mudar o rumo de qualquer situação:

unesp

> A rapariga fizera menção de saltar da carroça, mas Ricocas parecia agora outro homem e impediu-a.
>
> — Não, descemos na vila. Ele se a convidou, que agüente.
>
> O tendeiro ainda sobrou pelos beiços, mas sentia-se vagamente intimidado. ...
>
> Ela viera *acordar* quase tudo aquilo que a vadiagem e a hostilidade dos homens tinham confundido numa névoa de miséria e sordidez. *Despertava* agora de uma embriagues pesada.
>
> (Namora, 1965, p.90-1e 130, grifos nossos)

No momento da atitude de Ricocas em favor da rapariga, o enunciado não deixa transparecer manifestações de consciência na personagem, o que nos leva a afirmar que esta foi impulsionada em um primeiro momento pelo solidarismo que o contato humano lhe provocava.

Convém lembrar que ele queria viver justamente, trabalhar e manter seu próprio sustento, satisfazer suas necessidades em troca do seu trabalho — uma troca digna, o que caracteriza alguma busca de valores autênticos, pois a personagem não demonstra nenhuma marca de vilanismo, e sim uma postura respeitosa nas relações com os demais indivíduos. No entanto, mesmo com esse espírito de cooperação, mantinha-se à margem do grupo social que não lhe retribuía a cooperação, característica da sociedade degradada. Entre a privação e a marginalização Ricocas vacila na busca daqueles valores, na medida em que ignora a maneira mais civilizada de alcançar o respeito alheio e, consequentemente, os meios suficientes para sua subsistência.

Surge, portanto, dificuldade em classificar a personagem, pois embora se aproxime do mais evidente grau de alienação, em função da extensão de sua inconsciência, é capaz de algumas atitudes, como a defesa de Graça no episódio da carroça e na firme disposição para qualquer atividade e para o trabalho, ações que se somam a uma situação de preponderante importância

unesp

detectada nos dois verbos presentes no enunciado citado acima: despertar e acordar. A metaforização desses termos mostrando o momento em que a personagem abre os olhos para a realidade surge como um dado condutor na análise de Ricocas, e nos leva a classificá-lo no segundo degrau de alienação dentro da escala proposta por Alexandre Pinheiro Torres, como "o homem alienado mas já consciente de sua alienação, embora ignorante das causas históricas de sua submissão e o meio de vencer".

3.2. Abílio — entre o espaço real e o mágico

O meio em que Abílio nasceu e foi criado não permitiu o claro conhecimento de sua própria situação, nem do contexto de seu povo. Em sua família coexistiam duas mentalidades diferentes, representadas pelo pai e pelo avô. O pai — aquele que nadava contra a corrente, ou seja, não se intimidava com a autoridade dos fidalgos e julgava-se merecedor das águas que corriam nos córregos da vila tanto quanto os fidalgos:

> Só pela teimosia do pai, matutando que devia ser louvado das águas, que a sua horta era a mais antiga junto do quintalão dos Matosos, que a água da Cabra havia de passar à sua porta duas vezes por semana! Não regulava o homem! Toda a gente sabia que as águas pertenciam aos palácios,
>
> (Namora, 1965, p.64)

O pólo oposto percebe-se no comportamento do avô:

> O velho Diogo, o avô, com o capote de seu tempo de guarda do rei pelos ombros, ao lume, a aquentar as palmas das mãos ... O velho Diogo, calejado da vida, chamava o neto para outros caminhos:

> — Rapaz! Embirração com fidalgos não adianta. Trabalha aí em qualquer lado, agarra-te às côdeas. Não vás nas lérias do teu pai.
>
> (Namora, 1965, p.63-4)

cujo capote de seu tempo de guarda do rei conota o envolvimento com a ideologia da aristocracia, a qual assimilara. Componente da guarda real, interiorizou o poderio e a defesa da nobreza sem compreender as atitudes de seu filho. O capote de guarda simboliza e confirma o homem alienado desde a juventude, quando exercia sua função. Imperceptivelmente, ele deixara adormecida a própria individualidade para viver como uma peça do jogo da nobreza: o homem suplantado pela posição de servidor e defensor do rei.

Nesse choque de posições, cresce Abílio, sem suficiente indagação sobre a verdade concreta que se esconde atrás dos comportamentos diferentes de seus familiares. Essa distância da realidade o predispõe a embrenhar-se no clima de ilusão que o circo representa. O escapismo reclamado pela dura situação socioeconômica do lugarejo encontra no circo que aí chega, trazendo um mundo de sonhos e fantasias, seu paliativo. Abílio, a exemplo dos outros moradores da vila, se encanta com o espetáculo, em especial com o artista que toca o cornetim e exerce um grande fascínio sobre ele:

> O mais novo dos artistas, magro e reinadio, tocou tambor e cornetim, rua a rua, anunciando as atrações do espetáculo, e atrás dele ia engrossando o cortejo de garotos ... O rapaz magro tocava, tocava sem desfalecimento, assestando o cornetim aos quatro ventos — e a música tinha a fúria e o gozo de uma voz humana. Foi a sua magia que arrastou os preguiçosos e indiferentes ... O rapaz tocava como um demónio, alheio ao ritmo do espetáculo, e o seu corpo, o rosto, os olhos vivos, seguiam o fascínio da música, contorciam-se, sorriam, deliciavam-se de prazer. (Namora, 1965, p. 65 e 67)

unesp

Os artistas deviam aceitar o papel designado, submeter-se a todos os trabalhos e aos variados tratamentos vindos do dono, o patrão. Por todas as terras em que andavam passavam por constante penúria e descaso. O rapaz do cornetim, tão pobre quanto o resto do elenco, encontrava na música um elemento de consolo para aquela mísera vida que levava. Essa música que tinha "a fúria e o gozo de uma voz humana" era o grito de existência de Leopoldino, o músico; uma maneira de fugir da opressão, em que a vida desaguava. Com esse modo de expressão, Abílio viu no artista a imagem que tinha idealizado para si, por isso comparava "seus dias mesquinhos e iguais com o viver agitado do rapaz do cornetim, de terra em terra, trazendo à mão, como um deus, os povos das vilas," (Namora, 1965, p. 67). Dessa maneira, a evasão provocada pela música encantou Abílio como um chamado de liberdade, a qual era almejada pelas forças mais profundas do seu âmago. Daí a fúria, o querer fazer-se ouvir, o denunciar uma situação:

> Abílio não sabia se atender às habilidades dos artistas, se ao encanto louco do cornetim. A música do rapaz desvenda-lhe emoções ignoradas. Foi então que o dono do circo interrompeu o espetáculo para insultar o tocador.
>
> (Namora, 1965, p. 67)

Percebemos aqui quanto a liberdade despertada pela música incomoda pessoas, levando, então, o dono do circo a manifestar-se negativamente. O efeito provocado parece manter sua dualidade mediante o condicionamento de ordem econômico-social: há a irritação de um elemento colocado numa posição social superior, o patrão, ao passo que os outros espectadores —

representados por uma classe social mais baixa — apreciam a música executada pelo artista.

Abílio não se submete a uma alienação total e completa. Em seu interior estão latentes resquícios das atitudes do pai, idéias de justiça dentro da comunidade:

> — Ó pá, empresta-me cinco tostões.
> — Para quê?
> — Para dar aos gajos. Eles são bons.
> — Não tenho. Raspa-te quando eles vierem.
> — Não há direito.
>
> (Namora,1965, p. 69)

Intimamente Abílio reconhecia que, tal como o seu trabalho, o dos artistas devia ser remunerado, pois se existe um valor para o uso das coisas que são oferecidas, a atividade dos artistas fazia por merecer.

O ponto comum entre Abílio e o rapaz do cornetim sugerido pelo texto do romance: "Mesmo depois do circo desmanchado, continuara companheiro do tocador. Amigos, unidos por coisas que nem se esclareciam e pela música." (Namora, 1965, p. 78), prepara para entendermos esse elemento do enunciado equivalente ao valor existente de forma abstrata e conceptual que se dá na consciência do romancista, como explica Goldmann:

> Portanto, o problema do romance é fazer do que na consciência do romancista é abstrato e ético o elemento essencial da obra onde essa realidade não existiria senão à maneira de uma ausência não tematizada ... ou, o que é equivalente, de uma presença degradada. (1990, p.14)

A música do cornetim, arrancada com incomensurável força vital e que entorpecia os ouvintes como prazeirosa sedução, foi absorvida por eles, a

exemplo de Abílio, como um código, uma aspiração a um dom caramente procurado pelos que traziam dentro de si o clamor desesperado por uma justiça coletiva, na qual os bens de consumo tanto quanto o justo tratamento social fossem acessíveis a todos os homens.

As "coisas que nem se esclareciam" e a música do cornetim têm uma forte imbricação por esquadrinharem o mesmo caminho e buscarem o mesmo ideal: o acesso aos valores autênticos do homem, na terminologia de Goldmann. O rapaz do cornetim camuflava com a música toda a deterioração de sua vida, pois a cada aviltamento que sofria buscava, no seu instrumento, o brado de liberdade, de desvencilhamento das cordas opressoras de sua condição social. Esse desejo e conhecimento latentes nos recônditos do seu ser encontravam equivalência no íntimo de Abílio, que abandonou sua terra e família em busca de um bem maior, abstrato, incompreensível num primeiro momento, mas fortemente atraente para aqueles que viviam, consciente ou inconscientemente, uma busca degradada dos valores autênticos. Frise-se que a caracterização "degradada" é tomada de empréstimo aos teóricos marxistas, norteadores desse estudo, Lukács e Goldmann, os quais, ao relacionar o herói à sociedade de conformismo e convenção, consideram que o conjunto de valores que organiza seu universo, apesar da ruptura mantida em relação ao mundo, não se livra da degradação.

A alienação de Abílio não é plena e nem atinge o grau máximo como a de seu avô, que assimilou toda a ideologia monárquica, passando a ser uma simples e descartável peça que sustenta a engrenagem da máquina aristocrática: um indivíduo roubado de si mesmo, sem vida própria, um não-eu. Abílio tinha dentro de si uma vaga consciência de seu "eu", de seus valores como indivíduo componente de uma sociedade humana. As manifestações dessas características, que colocam a personagem no segundo

estágio na classificação de Alexandre Pinheiro Torres — o homem alienado mas já consciente da alienação, embora ignorante das causas históricas de sua submissão e o meio de vencer — detectam-se pela perseverante convivência com o rapaz do cornetim e pela constante aproximação de ideais, sentimentos e pensamentos:

> O rapaz do cornetim, Abílio e o guanapo tinham uma aguadilha na boca. O garoto empalidecera, um suor gelado na testa e nos lábios sem cor. Sentiam-se desalentados, frouxos, enquanto o chefe se fora para a taberna, acamaradando com os camponeses. Na volta, ordenou sem convicção:
>
> — Vamos, toca. ...
>
> — Não agüento, pai.
>
> — Quem foi o filho da mãe que te ensinou o sermão?! Se falas mais nisso, já sabes, racho-te.
>
> — Então terá de nos rachar os três - interferiu o rapaz do cornetim, num heroísmo que Abílio não previra. ...
>
> Abílio e o amigo abalaram nessa mesma noite, sem destino, cornetim debaixo do braço. Sentiam-se livres, capazes de conquistar o mundo.
>
> (Namora, 1965, p. 82-4)

Dá-se, então, o rompimento de Abílio e do companheiro com aquela situação ínfima a que estavam submetidos acompanhando o circo.

Ademais, o episódio em que Leopoldino enfrenta o dono do circo com palavras, mostra uma elevação de nível de sua consciência de indivíduo, pois, se das vezes anteriores, ele usou a "voz da flauta" para suas manifestações, agora articulava sua própria voz e o mesmo código lingüístico de seu dominante — o patrão — para que nesse clima de opressão, não existisse nenhuma dúvida das posições de cada personagem da cena.

3.3. Graça — o lento processo da conscientização.

Dentre as personagens de *Casa da malta*, Graça percorre a mais longa trajetória, sendo que nos episódios onde ela atua destacam-se o ambiente físico e social com atenção peculiar:

> nunca gostou daquelas vizinhanças para as filhas; vira as raparigas da carvoaria seguirem, passo a passo, o destino da rua: uma delas com dois filhos de um estudante e a outra nem se sabia de quem. O mesmo destino de toda a rapariga pobre do bairro. ... Bem se sabia que o futuro estava escrito, sempre igual para todas;
>
> (Namora, 1965, p. 136 e 142)

O enunciado afirma o destino da rua como coisa imutável, como se morando naquele local as moças só tivessem uma perspectiva na vida. O destino da mulher, a fatalidade ou a sorte, na situação do texto, é decidido pelo espaço onde ela se encontrava e pelo poder monetário (rapariga pobre).

Tal direção do ser humano condicionada pelos fatores econômicos evidencia a ideologia do Neo-Realismo, estética a que o romance se filia. Uma coletividade que, por herança e tradição dividia tarefas e se beneficiava da barganha de produtos, entra em choque com a evolução da produção para o mercado que desprezou o valor de uso das mercadorias em favor do acúmulo do capital. A mão-de-obra ociosa, sem lugar ou sem pagamento real do seu valor de trabalho, que ficou à deriva na sociedade moderna, ao aceitar o jogo do capitalista, acabou por acreditar em uma concepção de mundo unilateral, no qual só o detentor do capital acumulado tem os privilégios humanos. No caso, só as mulheres que não fossem pobres e morassem num

lugar considerado decente poderiam ter um destino justo, estando do contrário, predestinadas ao determinismo da rua:

> Para as raparigas do bairro era aquele o divertimento. E mediam já o seu destino por todas as outras mais velhas, e mediam-no sem dor, sem desespero, sem reagirem.
>
> (Namora, 1965, p. 137)

A vizinhança assimilou a predestinação leviana da rapariga pobre daquela rua e deglutiu essa idéia sem nenhuma reflexão sobre sua origem ou sustentação. Aceitou-se a visão imposta por outrem sem nenhum questionamento, numa demonstração plena do fenômeno da alienação.

Desses arredores surge Graça, que cresceu naquela rua, familiarizando-se com as galhofas e os atrevimentos dos estudantes. Da apresentação de seu amante, destaca-se a titulação precoce do estudante, já tratado por "doutor" ainda na situação de acadêmico, e delineia-se a diferença do nível socioeconômico entre ambos.

O resultado dessa distância no relacionamento do casal fica claro quando, por ocasião de ciumenta atitude, Graça o procura e "Dr." Alceu, julgando-se insultado por semelhante "fiscalização", reage brutalmente:

> A porta, então, abriu-se repentinamente e Graça achou-se perante ele como nua. Ele bateu-lhe, bateu-lhe sem piedade, transtornado.
>
> — Quem pensas que eu sou?! Pensas que sou por aí algum operário?!...
>
> (Namora, 1965, p. 160)

Tendo admitido a posição superior imposta pelo universitário e submetendo-se aos mais humildes papéis perante ele, como para suplicar-lhe

a aceitação, fica comprovado o quanto o nível econômico e social atuou fortemente na sua degradação:

> A angústia de agora nada tinha de amor, não: era feita do receio de ficar por aí abandonada e, quando muito, do desgosto de se interromper subitamente toda a razão de hábitos adquiridos, de uma estabilidade amarga mas já aceita.
> (Namora, 1965, p. 163-4)

Graça, no profundo envolvimento da ilusão amarga em que consistia sua relação com o estudante, abandonava-se na ansiedade desmedida de agradar o rapaz. Procurava o máximo de docilidade na tentativa de estabilizar-se através dele, mesmo porque "parecia-lhe seu dever mostrar-se mais discreta, fiel àquelas relações sem finalidade: um certo pejo de as macular." (Namora, 1965, p.155). Seduzida pela superioridade de natureza socioeconômica infundida pelo "Dr." Alceu, investiu-se de um papel submisso e dócil, contagiada pelos pressupostos daquele meio. Imbuída de falsas verdades que a significação do verbo parecer sugere, ela não questionava nenhum valor. Este ponto da narrativa documenta um momento de total aceitação dos valores conferidos por outros, o "deixar-se levar" por pensamentos vindos de outros ares, outras cabeças, que certamente gozavam de conveniências das quais Graça era privada.

Não obstante toda a penumbra na história de vida de Graça, existe um pequeno ponto de reação ao meio ambiente e consequentemente ao destino por ele pré-determinado, na figura do pai, que tentava refutar o conformismo das moças de sua rua. A posição paterna a esse respeito era tão firme, que mesmo depois de morto, o companheiro Marquês tentava, embora inutilmente, reativar as idéias do amigo distante, por meio de sua pobre presença: "Ela não podia entender a insistência do Marquês, colado à soleira

da porta."(Namora, 1965, p. 148). Velho decadente que julgava fazer as vezes do amigo, acompanhando-lhe as filhas como um guardião, o Marquês era a única lembrança viva do pai. Para Graça a insistente presença do velho não era simplesmente incompreensível, era um grande estorvo. Não que a importunasse com qualquer comentário ou censura, mas a sua simples presença nos lugares aonde ia era como uma pequena pedra em seu sapato: incomodava-a.

As atitudes bruscas e violentas do pai são pontos de reação de quem não aceitava para as filhas o cotidiano alienante estabelecido no universo da rua. Com alguma consciência de que aquele comportamento, entendido nos arredores como predestinação, poderia ser quebrado, ele reagia contra tais idéias para resguardar suas filhas, sem entretanto, uma consciência plena da situação, o que o levou a falhar por não ter conhecimento suficiente das causas históricas e o meio eficiente de lutar contra isso.

Embora tenha acertado nas intenções e falhado por desconhecer a profundidade do fato, as ações e reações do pai deixaram uma semente plantada no espírito de Graça:

> Pareceu-lhe, pela primeira vez, que poderia ir mais longe que as outras: um emprego, por exemplo, como dessas raparigas das lojas de modas ou dos cabeleireiros, que usavam batas elegantes e namoravam rapazes do comércio; um emprego, por outro lado, que as libertasse do pai.
>
> (Namora, 1965, p. 137-8)

O fato de ela pensar que poderia ter melhor destino que as raparigas da rua – possibilidade atenuada novamente pelo verbo parecer – vem de encontro aos fortes anseios do pai, o qual não conseguiu canalizar suas intenções racionalmente. Ao aspirar a uma vida melhor que a das vizinhas, detectamos

traços de consciência dos direitos de pessoa e confirmamos que dentro dela existe, portanto, alguma coisa positiva, embora camuflada, que a faz acreditar na possibilidade de um futuro mais digno do que o das "raparigas pobres daquela rua."

Prova dessa emergente possibilidade de divisar caminhos mais justos é que, algumas vezes, esboça-se um limite na sua simpatia pelos estudantes, caso dos momentos em que lhe desagradava qualquer tentativa de intenções levianas para com as mulheres da sua família:

> A mãe veio chamá-la já tarde, receando o regresso do marido, e afinal também se deixou ficar, contagiada pela galhofa, sentando-se na borda da cama, e até um deles lhe entornou vinho nas saias e depois dobrou-a sobre a colcha, a brincar. Ela deu um grito, mas riu. Graça ficou triste, chocada, traída, numa dor ínfima por esse riso condescendente; uma dor indefinível, aguda, de uma melancolia que nem ela sabia de quê. ... A irmã fizera-se uma mulherzinha. Gorducha, pacífica, simpática, os rapazes gostavam dela; mas Graça defendia furiosamente a irmã. E nem ela sabia porquê.
>
> (Namora, 1965, p. 138-9 e 162-3)

Entendemos a influência dos anseios do pai, latentes em Graça, mesmo que decodificada sem nitidez por sua consciência, como semente plantada por ele. A reação ao destino selado pela vizinhança, pode ser, aqui, traduzida como certa consciência da própria alienação, pois Graça, tal como o pai, lutava contra formas de desrespeito dirigidas a sua família. Mesmo vivenciando uma situação que não merecia seriedade, mesmo não tendo suficiente controle sobre sua própria vida, tinha dentro de si vestígios de uma consciência que, se plena, poderia tê-la levado a um destino mais justo.

Diante desses argumentos, encaixamos tal personagem no segundo estágio de alienação que estamos considerando: "o homem alienado mas já consciente da alienação, embora ignorante das causas históricas de sua submissão e o meio de vencer." (Torres, 1977).

3.4. Manel — o camponês casmurro

Embora o grupo de camponeses, na sua chegada à casa da malta, tenha procurado estabelecer relações com os camaradas que ali estavam, a fim de manter uma estada solidária proporcionada pelo ambiente do casebre, Manel conserva certo isolamento entre os malteses: "O camponês mais novo, sentado no chão, macambúzio, ficara junto da porta." (Namora, 1965, p.190).

Destoando do perfil do grupo cujas relações pessoais são muito fortes, ele não consegue uma integração plena, sobretudo porque a vergonha que sente da vida passada lhe tolhe as conquistas do presente:

> A vergonha não era essa, não era por causa da cigana. A sua mãe também andava de barriga e agora na aldeia não se sabia quem era o pai. ...
>
> Quando o pai regressara... Isso, sim, era vergonha!
>
> (Namora, 1965, p. 191)

O peso daquele pudor se mantinha como grande estorvo que o atrapalhava no contato com outras pessoas, pois como quem é sempre culpado, "sentia-se constantemente o alvo dos comentários, das meias palavras, dos olhares engelhados das velhas."(Namora, 1965, p.204).

A personagem acreditava no juízo que as pessoas faziam de sua situação familiar como uma verdade absoluta. Nessa absorção das acusações alheias, punia-se com o isolamento, não se considerando merecedor nem

mesmo da solidariedade dos malteses e julgava o seu pai pela ótica das gentes do povoado: um desvairado, louco, o lobisomem, o monstrengo. Esse julgamento precoce que não lhe permitia compreender o drama do homem traído que o pai vivia, emanava de terceiros, ou seja, suas conclusões não eram legítimas. Feitas por outras pessoas, ele as aceitava sem questionamento, como quem enxerga pelos olhos alheios, sem uma visão própria:

> Escuridão, sempre a terrível escuridão; mas o rapaz sentia, reconhecia, adivinhava tudo, como se as coisas se passassem lá fora, doendo nos olhos de tão nítidas, encharcadas de luz. O corpo que caíra esmagava-lhe o peito, sentia-lhe o peso, a carne, a dor. Sentia *tudo*. ...
>
> A claridade da rua, entrando à doida pela porta, invadia cruelmente a casa.
>
> (Namora, 1965, p. 207-8)

O jogo de claro e escuro, característico das descrições de Fernando Namora, pode ser interpretado aqui como o não reconhecimento do real. A escuridão no interior da personagem, como sugere o trecho, insinua sua cegueira diante da situação, ou seja, o não reconhecimento da verdade de sua família. A despeito da carga semântica de obscuridade encontrada na palavra referida, o enunciado traz em seguida a conjunção adversativa "mas", que causa dissonância quanto à afirmativa em questão, interpretada como cegueira mental da personagem. Assim, outra ponderação deve ser feita a respeito dessa escuridão que não é plena e absoluta, porque ela vem por intermédio dos verbos sentir, reconhecer e adivinhar, vivenciados por Manel. Ele, então, sentia, reconhecia e adivinhava tudo com uma claridade agressiva e imponente que descortinava uma consciência embutida e bem escondida dentro de si.

unesp

No momento do choque da morte do pai, percebemos resquícios de consciência, pois ele distingue as coisas como se passassem lá fora, sob uma claridade violentamente nítida. Apesar disso, Manel conduz seu destino com a visão que foi absorvida pelas gentes do povoado e nega a si mesmo o direito de gozar da solidariedade nas relações pessoais entre os malteses: "O camponês foi-se afastando da casa, sem rumo, a castigar sua desventura com a solidão, mas a olhar ainda para trás."(Namora, 1965, p. 211).

O camponês mais novo é, conforme a nossa leitura, tal como Graça, "o homem alienado mas já consciente da alienação embora ignorante das causas históricas de sua submissão e o meio de vencer", que é o segundo estágio de alienação de acordo com Alexandre Pinheiro Torres.

3.5. Troupas — o filósofo solidário

Um velho de barba desprezada, já muito ruça, uns olhos ocultos entre a carne balofa e enrugada, uns olhos que nada diziam, fartos de se amargurarem uma vida inteira, é como o narrador descreve a fisionomia da personagem Troupas.

Com ares que oscilam entre filósofo e bom samaritano, parece entender as necessidades dos malteses e intervém em suas vidas:

> Lá fora ouvia-se um carro aproximar-se vagaroso. O velho apurou os ouvidos, sacou do bolso o tabaco enrolado numa folha de couve e insistiu para o cigano:
> — Vá ao que eu disse. ...
> — Vosmecê quer comer?
> — nan.
> — Quer, ele tem as tripas vazias — insistiu o velho.
> (Namora, 1965, p. 102 e 100)

O velho usa de seu conhecimento de vida para confortar os malteses que estão a sua volta, por isso insiste para que o maltês coma, como se ele fosse um parente seu a quem dispensasse cuidados, e orienta para que o cigano saia atrás de ajuda para o parto da cigana que se aproximava. Embora tivesse chegado naquela manhã ao casebre, tem atitudes para com as pessoas que ali se encontravam, como se existissem sólidos e antigos laços de familiaridade:

> —Todo homem vai de passagem. A gente é como se fosse sempre a viajar neste mundo. É uma coisa sem destino certo. A atropelar uns e outros sem pensar que a vida é mesmo uma viagem, e mais vale ajudar um camarada que fornicá-lo. ...
>
> O velho acenou que sim. Sabia tudo. Conhecia todas as estradas, todos os homens; sabia que quem não tem pão na sua terra vai procurá-lo longe.
>
> (Namora, 1965, p. 99)

Apresentando com freqüência sua opinião aos camaradas, fruto de profundo ato reflexivo, o velho mostrava-se conhecedor das leis que regem as relações humanas, das boas e más inclinações que circulam pelas vidas dos homens. Tanto que, por vezes, destoava da imagem de um mendigo, dando a impressão de um pensador ou algo assim:

> — Há tempo que não punha o dente em carne fresca. Mas vosmecês hão-de assim desfazer-se da comida para todos nós?
>
> O velho mastigou saliva para dizer:
>
> — Quando um homem encontra outro com fome, reparte. Divide o que tem para comer. Pois tu querias fazer como a gente graúda: dar um pedaço de pão seco e comer os guisados?...
>
> (Namora, 1965, p. 188)

unesp

Ele sabia distinguir uma partilha sincera de uma esmola mesquinha, além de apontar o tipo de pessoa que caracterizava tal egoísmo: a gente graúda.

Fica denunciada mais uma vez a discriminação sofrida por indivíduos desfavorecidos economicamente numa sociedade voltada para os valores de troca, para a produção de mercado, muito distante desse "reparte. Divide o que tem para comer."

Os anos de vida e de luta proporcionaram a Troupas um aprendizado que não permitia que a ingenuidade lhe entrasse pelos ouvidos junto a qualquer conversa ardilosa, por isso percebia as verdadeiras intenções das pessoas, por detrás de certas atitudes:

> — Já viu o lameiro?
> — Sim, sim, já vi. Aquilo não dá pasto a uma vaca.
> — Uma?! — E desta vez o velho riu, riu com gosto, como se desse prazer a ignorância ou a malvadez do outro.
> — Saiba que tenho engordado três. E cresce pasto.
> (Namora, 1965, p. 180)

Dado que o velho distingue os reais valores dos artificiais e astuciosos, divisa em Bastos — a personagem que denuncia a ânsia desmedida do acúmulo de capital — a gana da exploração e pressente o verdadeiro objetivo do empréstimo "garantido" pelas suas terras e casa. Na cobrança da dívida, quando o velho já roto e falido nada mais tem para dispor materialmente (penúria percebida pelo próprio filho do credor), Bastos ainda reclama os juros que não serão cobertos.

Ainda que não conste das negociações, mas selando a previsão de Troupas, seus bens para saldá-la são entregues e, se por um lado acha graça

no exagero com que o usurário valoriza o empréstimo, por outro sucumbe a um desânimo que lhe tirou as forças para a vida.

> — Eu...? Estou velho, Sr. Bastos. É preciso dinheiro e vida. Essas coisas são para quem se agarra à vida. Agora... só dois palmos de terra ali adiante.
>
> Ali adiante: o cemitério com um murozito branco à volta, donde sobressaíam a torre de um jazigo e dois ciprestes austeros.
>
> (Namora, 1965, p. 183)

Embora percebendo a sistemática que regia aquela vida em sociedade — o desejo de poder embutido em cada homem e a exploração do semelhante até a última instância —, desistia da luta por um destino justo. O velho, com a percepção que lhe proporcionaram os anos de luta vividos, decide pela rendição, pois não estava disposto a continuar seu caminho junto à sociedade que acabara por lhe tirar os meios economicamente possíveis de viver e de relacionar-se com ela.

"O Troupas sem dinheiro, teria de o pedir a alguém, e quem é de más contas só tem um remédio: hipotecar." (Namora, 1965, p.174), constata a voz que representa a camada dominante. Para sobreviver com sucesso nessa sociedade, é preciso não só produzir algo, mas também não se permite ser "de más contas". É preciso, além do trabalho, ter perspicácia para manter o patrimônio.

Troupas entrega a Bastos não só o lameiro, mas o meio de se relacionar com a sociedade, caracterizada pelas pessoas "lá de fora", detentoras do poder econômico e socialmente reconhecidas.

Ele, o velho, desistiu, portanto, de qualquer reação em favor de sua própria vida e consequentemente da vida de algum outro indivíduo que o

pudesse tomar como exemplo. Entregou-se, engrossando o rol de indivíduos dominados e explorados pelos mais astutos.

A alienação do velho é, então, de acordo com o parâmetro estabelecido, classificada no terceiro estágio: "o homem conhecedor das próprias causas mas não resolvido a vencer a alienação" (Torres, 1977). Mesmo ciente da exploração sofrida, Troupas entrega a Bastos sua terra sem nenhuma restrição.

3.6. dos malteses aos capitães da areia

Após uma sondagem das vidas de personagens de *Casa da malta* sob a perspectiva socioeconômica, na qual notamos que a variação dos estágios de alienação das personagens é mínima, oscilando entre o segundo e terceiro graus, passamos à focalização de personagens de *Capitães da areia*, por esse mesmo prisma.

Neste romance, em que um grupo de garotos, devido à situação socioeconômica, permanece ilhado da comunidade urbana onde vive, visamos igualmente sondar as respostas dos seres submetidos à discriminação.

3.7. Padre José Pedro — entre a emoção e a obediência alienante

Padre José Pedro é o ponto complexo da alienação dentro da narrativa de Jorge Amado. Indivíduo roubado de si mesmo, o seu ser como que transita para alguém ou algo que lhe é alheio, perdendo a própria identidade. Esquecendo-se de quem é, julga-se outrem, vivendo-lhe a personalidade. O padre, em toda sua trajetória, não consegue se desvencilhar do grande peso cristão que é a noção de pecado:

unesp

> O padre queria dar escola, casa, carinho ... aos meninos sem a revolução, ... Mas de todos os lados era uma barreira. ... E com certo pavor via que, quando pensava no problema, dava sem querer o sentir, razão ao doqueiro João-de-Adão. Então era possuído de temor porque não fora assim que lhe haviam ensinado, e rezava horas seguidas para que Deus o iluminasse.
>
> (Amado, 1980, p. 98)

Imbuído da missão de ajudar os meninos de rua, sentia-se sem alternativas, uma vez que infiltrado no meio de miséria em que se encontravam as crianças, percebia as forças que compeliam a uma situação degradada e à impossibilidade de uma sobrevivência digna. O padre reconhecia a situação dos garotos como um problema de grande abrangência, e o simples fato dessa percepção o fazia sentir-se infinitamente culpado, como se houvesse com isso ofendido às forças divinas que, segundo seus superiores, prescreviam suprema obediência e lealdade ao sistema político e econômico. Por isso rezava horas seguidas, possuído de temor.

Ciente da intensa carência por que passavam os meninos e da total indiferença com que se posicionavam os instrumentos do sistema a esse respeito, o padre José Pedro via-se entre duas grandes forças: a obediência incontestável aos ditames da Igreja, mediante seus superiores, e a veemência de seu íntimo que clamava por uma justiça social em favor das crianças abandonadas:

> O padre José Pedro sabia daquilo. Não era preciso que lhe repetissem que fora um dos piores alunos do seminário em matéria de estudos. Por isso mesmo tinha tanto medo de ter errado, de ter ofendido a Deus. O cônego devia ter razão, era muito mais inteligente, estava muito mais próximo a Deus, que é suprema inteligência.
>
> (Amado, 1980, p. 134)

unesp

Em meio às forças referidas, José Pedro resulta confuso, misturando emoção e conhecimento adquirido e indeciso quanto ao rumo a tomar.

Enquanto a Igreja e outras instituições apenas providenciavam punições para os erros e deslizes a que os meninos eram levados por aquela vida degradada, o padre, consciente da necessidade por que passavam os capitães da areia, tentava levar-lhes algum conforto espiritual e afetivo. Essa visão diferente talvez se devesse à vida sacrificada do meio pobre de onde viera: — "João Grande viu que a batina dele era suja e velha. Tinha remendos e era grande para a magreza do padre" (Amado, 1980, p.68) — visão, portanto, bastante real, posto que seu juízo sobre os garotos era pautado pela lembrança da mesma privação econômica.

Entretanto essa clareza de visão se dilui nas situações que o envolvem com seus superiores, momento em que sucumbe, ignorantemente, às artimanhas de que dispõe a ideologia dominante para preservar a autoridade. É o caso da perturbação em que mergulha o padre ao ser advertido pelas atitudes de aproximação com os capitães da areia. Nem a experiência de vida difícil, nem as intenções solidário-religiosas bastaram para neutralizar a interferência do cônego na sua consciência.

Confuso e temeroso de ter ofendido a Deus, incorporava a violação que lhe era imputada por meio das representações das idéias trazidas pela hierarquia clerical, as quais configuravam os pressupostos de uma minoria dominante. O padre, como indivíduo alienado, absorvia essa noção de culpa, vivendo a personalidade de outrem, ou seja, de pessoas que não existiam-individualmente-segundo-suas-próprias-consciências, mas sim como peças da engrenagem de um sistema que visava o benefício de determinada classe.

Consideramos, ainda, como elemento de influência no falho discernimento das relações sociais e das questões religiosas a formação educacional do padre, que não o encaminhou para reconhecer as possíveis manipulações de um discurso, como por exemplo o dos clérigos, no momento em que o persuadem com raciocínios truncados e viciados.

Por essa ignorância e ingenuidade perante as forças ideológicas que impetravam a permanência da mesma situação e dos mesmos aparelhos institucionais, classificamos o padre José Pedro no estágio máximo de alienação, segundo a ordenação de Alexandre Pinheiro Torres(1977), ou seja, "o homem alienado mas inconsciente da alienação".

3.8. Professor — o pintor emotivo

Espécie de mentor do grupo, destacava-se pelo gosto por leituras, pelas narrativas heróicas que contava aos capitães da areia. A vocação de desenhista de calçadas, que tinha o intuito de agradar transeuntes para que estes lhe deixassem alguns níqueis, reveste a trajetória do Professor de um papel de considerável valor na narrativa. Descoberto por pessoas sensíveis à arte foi enviado para outro centro cultural, sob os cuidados de um pintor, onde pudesse desenvolver seus dotes.

O Professor carregava dentro de si uma tristeza que provinha de sua situação de desamparado, assim como eram todos os capitães da areia:

> — Eu penso em fazer um dia um bocado de pintura daqui... ... —...mas nunca pode ser um troço alegre não... (Professor parece não ter ouvido a interrupção de Pedro Bala. Agora está com os olhos mais longe e parece ainda mais fraco) ... tu espia os homens, tá tudo triste. Não tou falando dos ricos.

> Tu sabe... Tudo com cara de fome, eu nem sei dizer. É um troço que sinto.
>
> (Amado, 1980, p. 119)

Dotados de uma força de reação contra a discriminação de que eram alvo, os capitães da areia, apesar da dor do abandono, não se recolhiam a um canto esperando por uma misericórdia, que fatalmente não viria e saíam pela cidade a brigar por suas vidas, por sua sobrevivência a grandes custos.

O sentimento que prevalecia no Professor era o de tristeza pelo desamparo do grupo, por isso não se portava com a mesma fé que impulsionava os outros capitães da areia.

Perante o exposto classificamos Professor no quarto estágio de alienação, segundo Alexandre Pinheiro — o homem na situação de revolta contra as causas da alienação. Ele conhece a discriminação e o discriminador e, embora não consiga superar a tristeza daquela situação, propõe-se a pintar meninos tristes, como um grito de alerta. Embora sem a fé crescente que encontramos em Pedro Bala e Volta Seca, a reação existe em sua pintura por meio da denúncia daquelas vidas esquecidas pela comunidade, o que transforma seu aparente desânimo em resposta aos conflitos e problemas vividos.

> — O homem parece que era bem capaz de ajudar tu a ser um pintor... — apanhou o cartão e leu nome do homem — Tu devia guardar. Quem sabe?
>
> Professor baixou a cabeça:
>
> — Deixa de ser besta, Bala! Tu bem sabe que no meio da gente só pode sair ladrão... Quem é que quer saber da gente? Quem? só ladrão, só ladrão... — e sua voz se elevava, agora gritava com ódio.
>
> (Amado, 1980, p. 124)

unesp

O concluir da narrativa vai mostrar que Professor estava enganado quanto à homogeneidade de tratamento dado a seu agrupamento, pois daquela sociedade discriminadora e preconceituosa surgiram alguns intelectuais que o recolheram, dando-lhe condições para que se expressasse como pintor, podendo, assim, mostrar ao mundo em redor, através de seus trabalhos, um pouco da vida das crianças marginalizadas.

Embora essa descrença em sua própria força como pessoa humana, a personagem mostra-se capaz de uma contribuição denunciadora, uma parcela pequena numa grande luta. Acima do seu sentimento de derrota causado pela tristeza de sua marginalidade, existe dentro dele a intenção da denúncia, que se concretiza através de seus quadros, importante colaboração para um mundo mais justo, pelo menos para aquelas crianças que não tinham amparo algum.

3.9. Dora — a mulher no desempenho do "papel autêntico"

A crítica em geral tem acusado Jorge Amado de construir suas personagens femininas dentro de concepção inferiorizante, voltada unicamente ao jogo da sensualidade, sem nenhum grau de grandeza interior. Justificando essa posição, Roger Bastide argumenta que o momento histórico, não só do assunto narrado, mas também da narração, inseria-se numa sociedade patriarcalista, de forte conotação tradicional e tratava do assunto da mulher como ser de menor merecimento: a negra vista como objeto de prazeres do homem polígamo e viril, e a branca como santa do lar.(Vários, 1972)

Devemos lembrar que, apesar de a ficção de Jorge Amado trazer esta marca de nossa sociedade, ela não é tão abrangente a ponto de se fazer presente em todas as personagens femininas. Sem nos desviar do romance que

é nosso objeto de estudos, podemos citar exemplos, inclusive de outras histórias, que são mencionadas em *Capitães da areia* como modelos de personagens femininas tomadas àquele grupo de moleques: Rosa Palmeirão, a mãe de Volta-Seca, a mãe-de-santo Dona Aninha, e como ponto principal de nossa argumentação — Dora.

Essas mulheres destoam da sombra da fêmea à espera do caçador, pois têm uma função muito maior do que a crítica em geral tem apontado. São papéis de figuras humanas cuja atuação centra-se numa luta desvinculada do plano sexual; são personagens que assumem um papel humano e, pautado neste, desempenham uma função de combate às forças opressoras advindas de seu ambiente social.

A personagem feminina em destaque em *Capitães da areia*, Dora, identifica-se com os meninos do grupo no seu grau de privações e na marginalidade de sua vida, rejeitada pelas pessoas da cidade. A sua aceitação no grupo de meninos abandonados proporcionou internamente uma relação recíproca de carinho e proteção. E mesmo durante os enleios apaixonados entre ela e Pedro Bala, o aspecto da sensualidade é despertado naturalmente, como qualquer relação sadia entre um homem e uma mulher, sem que exista entre eles nenhum jogo. Simplesmente Dora, no papel de heroína, manifesta sua sexualidade. Ocorre também que o episódio único, do ato sexual dela com Pedro Bala é consumado por vontade e iniciativa dela, destoando, portanto, do clichê da mulher rendida pelas artimanhas do conquistador:

> Ela toma a mão dele, leva ao seu peito. Arde de febre. A mão de Pedro está sobre o seio da menina. Ela faz com que ele a acaricie, diz:
>
> — Tu sabe que já sou moça?
>
> A mão dele pousada nos seus seios, os corpos juntos. Uma grande paz nos olhos dela:
>
> — Foi no orfanato... Agora posso ser tua mulher.

> Ele a olha espantado:
> — Não quero que tu tá doente...
> — Antes de eu morrer. Vem...
> — Tu não vai morrer.
> — Se tu vier, não.
> Se abraçam. O desejo é abrupto e terrível. Pedro não a quer magoar, mas ela não mostra sinais de dor. Uma grande paz em todo seu ser.
>
> (Amado, 1980, p. 192)

A ligação de Dora e Pedro Bala é marcada por um forte relacionamento em que o companheirismo afetuoso sobrepõe o desejo sexual, o qual não tem necessariamente que ser descartado numa união homem-mulher. Houve um ato de amor diferente das situações de tentativas de sedução masculina que terminam na tradicional entrega da fêmea; Dora superou esse protótipo e assumiu um patamar de mulher na essência e não na superfície.

Visto que o comportamento desta personagem contradiz os ditames da sociedade patriarcal, julgamos adequada a sua classificação junto ao quarto estágio do quadro de alienação: "o homem na situação de revolta contra as causas da alienação."(Torres, 1977). Ainda divergindo da ideologia patriarcal, dominante na época do romance, nossa leitura entende como total quebra de alienação do papel da mulher na sociedade da época, a atitude de Dora em tomar parte do grupo como elemento ativo, abandonando seu vestido e adotando a calça comprida que lhe facilitaria os movimentos:

> — Não tá direito que vocês me dê de comer todo dia. Agora eu tomo parte no que vocês fizer.
> O assombro dele não teve limites:
> — Tu quer dizer...
> Ela o olhava calma, esperando que ele concluísse a frase:
> — ...que vai andar com a gente pela rua, batendo coisas...
> — Isso mesmo — sua voz estava cheia de resolução.

— Tu endoidou...
— Não sei porquê.
— Tu não tá vendo que tu não pode? Que isso não é coisa pra menina. Isso é coisa pra homem.
— Como se vocês fosse tudo uns homão. É tudo uns menino.
Pedro Bala procurou o que responder:
— Mas a gente veste calça, não é saia...
— Eu também — e mostrava as calças.

(Amado, 1980, p. 163)

O episódio derruba as barreiras que delimitam o comportamento feminino e proporciona, assim, uma integração de Dora ao grupo. Daí afirmarmos que ela se desvencilha do papel de mulher-caça, ocupando um espaço de pessoa que transcende os conceitos de comportamento feminino, ditados pela época, abrangendo uma função maior, função de ser humano que, acuado pelas forças opressoras de uma sociedade de classes, luta pela sobrevivência.

O papel de Dora, na narrativa, encarna o abandono de uma criança órfã, que é tratada com indiferença pela sociedade em que vive. No seu perambular pela cidade encontra outras crianças na mesma situação que a sua, que respondem, porém, ao descaso existente em seu redor, buscando a sobrevivência através de pequenos roubos.

Na situação de abandonada e de mulher, Dora reage à fragilidade das duas coisas e encontra um espaço para existir, sustentada pelo afeto dos meninos desamparados.

unesp

3.10 - Pedro Bala — as amarras opressoras rompidas

Pedro Bala, o chefe dos capitães da areia, goza no grupo de absoluto respeito, conquistado pelas virtudes imanentes de seu eu, mesmo sendo um ladrão. As sentenças do líder são pautadas segundo uma razão que convence por estar alicerçada na dignidade humana:

> Pedro Bala sentiu uma onda dentro de si: os pobres não tinham nada. O padre José Pedro dizia que os pobres iriam para o reino dos céus, ... Pedro Bala não achava justiça naquilo. ... já tinham sido desiguais na terra, a balança pendia sempre para um lado. ... Vida dura aquela, com fardos de sessenta quilos nas costas ... poderia fazer uma greve assim como seu pai e João de Adão, brigar com polícias, morrer pelo direito deles.
>
> (Amado, 1980, p. 85 e 76)

Visando o bem estar geral do grupo, suas decisões conseguem equalizar os anseios dos meninos com atitudes imparciais, ponderando sobre leis das quais também constam uma justiça e uma moral, conforme constata Vitório Della Bruna em sua dissertação *O mundo dividido de Jorge Amado*:

> O líder é o símbolo da moral natural. Coíbe o homossexualismo. A arte naturalista defende as leis da natureza "veritas in natura", e o pederasta é um agressor dos princípios naturais. Prega a lealdade entre os liderados, condena a covardia do uso da arma sem necessidade. O socialismo atona na distribuição igualitária do que foi colhido durante o dia. (1976, p.125)

Pedro Bala não se resignava com a marginalidade a que eram relegados pela sociedade; os argumentos da Igreja, de que seriam compensados no céu,

unesp

também não lhe parecia razoável. A personagem apresenta um total inconformismo durante a narrativa. Inconformismo este não passivo e sim voltado à procura de soluções para a justiça coletiva, o que interpretamos como a busca dos valores autênticos, usando a terminologia de Goldmann. Apresenta firmes propostas de reação a toda a miséria em que viviam aquelas crianças e também o povo pobre que carecia de toda espécie de ajuda:

> 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. ... Não poderá ser um intelectual como Professor, cujas mãos viviam para pintar, não nasceu para malandro, como Boa-Vida, que não sente o espetáculo da luta diária dos homens, que só ama andar vagabundeando pelas ruas, conversar acocorado nas docas, beber nas festas do morro. Pedro sente o espetáculo dos homens, acha que aquela liberdade não é suficiente para a sede de liberdade que tem dentro de si.
>
> (Amado, 1980, p. 200, 212)

Ele tem clara percepção da discriminação que sofrem e não encontra fundamentos plausíveis para isto, colocando-se, então, numa posição de defesa, pronto para agir em sentido contrário, lutar por uma vida mais humana para os pobres e especialmente pelas crianças abandonadas — os capitães da areia.

unesp

Um grande trunfo que os meninos compartilhavam em suas vidas miseráveis, o maior e inalienável bem, era a liberdade. Uma vez que o valor semântico da palavra não é delimitado no livro, sentimo-nos desimpedidos de fazer uma equivalência entre a liberdade do presidiário e a do cidadão em decidir seu próprio destino, sem as imposições das convenções do grupo social. Pedro Bala pode referir-se a essa liberdade de cidadão, nos momentos em que está na cafua, pois a prisão do detento é opressora, assim como também o é a do indivíduo que se vê obrigado a agir de acordo com as conveniências de outros:

> Pedro Bala sentia o corpo todo doer das pancadas do dia anterior. Mas ia satisfeito, porque nada tinha dito, porque não revelara o lugar onde os Capitães da Areia viviam. Lembrava-se da canção que os presos cantavam na madrugada que nascia. Dizia que a liberdade é o bem maior do mundo. Que nas ruas havia sol e luz e nas células havia a eterna escuridão.
>
> (Amado, 1980, p.175)

A privação da liberdade do proletário dentro do sistema capitalista é tão massacrante quanto a do detento na cela: não se encontra saída compatível à dignidade humana.

Em face desse desempenho marcante, classificamos Pedro Bala, segundo a divisão dos estágios de alienação usados neste trabalho, no quarto grau: "o homem na situação de revolta contra as causas de alienação", pois que:

> Pedro Bala tem vontade de entrar na greve, de gritar com toda a força do seu peito, de apartear os discursos. Seu pai fazia discursos numa greve, uma bala o derrubou. Ele tem sangue de grevista. Demais a vida da rua o ensinou a amar a liberdade. A

Biociências, Letras e Ciências Exatas
BIBLIOTECA
unesp

> canção dos presos dizia que a liberdade é como o sol: o bem maior do mundo. Sabe que os grevistas lutam pela liberdade, por um pouco mais de pão, por um pouco mais de liberdade. É como uma festa aquela luta.
>
> (Amado, 1980, p. 225)

3.11. Sem-Pernas — da extrema rebeldia à fidelidade ao grupo.

Os meninos que habitam o trapiche apresentavam por vezes rápidos lances de agressividade, como se desforrassem naquele momento dos ultrajes de que eram vítimas. Entretanto, este não era o caso de Sem-Pernas, personagem que acumula o maior número de traços de revolta em conseqüência dos maltratos sofridos. O menino coxo trazia lembranças dos aviltamentos que lhe marcaram o espírito e, por isso, talvez, seu comportamento fosse freqüentemente ofensivo: "era dos que mais brigavam. ... tinha fama de malvado ... No fundo ele tinha pena da desgraça de todos. E ridicularizando era que fugia da sua desgraça ..." (Amado, 1980, p. 34)

Através da zombaria, do motejo aos outros garotos, tentava uma vingança da vida, criando uma imagem de não-fragilidade, uma casca de proteção ao seu abandono.

A vida a que foi exposto desde cedo, nas ruas, não lhe permitiu desfrutar das mesmas facilidades das crianças da cidade alta. As armadilhas do dia-a-dia exigiram que ele se munisse de suficiente malícia para conseguir sobreviver ao destino e essa astúcia precoce a que foi compelido, bem como os demais capitães da areia, fez com que perdesse os limites entre as atitudes adultas e as infantis. Por esse salto no crescimento, os capitães da areia conheceram prematuramente os mistérios do sexo e derrubavam na areia as negrinhas que vagavam pelo cais.

unesp

Essa mesma distância da vivência infantil leva Sem Pernas, por um momento, quase a desmascarar sua dissimulação de menino órfão quando, ao sentar-se com Dona Ester e o marido numa lanchonete, pensou em pedir uma cerveja bem gelada. O sorvete, vindo depois, era uma guloseima que deveria ter feito parte de sua infância, um prazer por demais longínquo, esquecido, abafado por uma existência de abandono.

Em meio a toda essa revolta, percebemos na personagem uma consciência de grupo, sobretudo no episódio do relacionamento com Dona Ester, quando seu coração, que já padecia de tanto sofrimento, suportou mais uma grande dor. Embora ficar com ela solucionasse todos os seus problemas individuais, pois teria casa, dinheiro, conforto e aquilo de que mais carecia — carinho sincero de uma família, a sua permanência naquela casa não resolveria, absolutamente, nem ajudaria amenizar o problema dos capitães da areia. Sem Pernas voltou da casa de Dona Ester mais amargo e arredio, pois ajudando a roubar aquela mulher, agredia muito mais a si mesmo do que a ela. Naquela casa deixou amor, carinho e a promessa de uma vida tranqüila e sem necessidades materiais.

Com a boa vida que poderia ter ali, Sem-Pernas partiria para uma solução individual para seus problemas, o que definitivamente, não era a saída que procurava, pois toda sua existência problemática, mesmo na busca degradada (para empregar a terminologia de Goldmann) em que se traduzia sua vida alicerçava-se na lealdade. O grupo dos capitães da areia, embora formado por meninos ladrões, tinha suas leis e as respeitava.

Ainda que parecesse frio e insensível, como, por exemplo, no episódio em que, sem hesitar, expulsa do trapiche o rapaz que pegara alastrim, a percepção do Sem Pernas quanto às situações ao seu redor era clara. Suas atitudes, embora ríspidas e grosseiras, tinham o objetivo de proteger o grupo,

unesp

porque sem condição de cuidar do doente e correndo o risco de ser contaminado, poderia levar a cidade inimiga a descobrir-lhes o esconderijo.

Entre a malícia, a miséria, os roubos na vida das ruas, percebe-se imbricada trajetória. Assim é que essa personagem se configura tão completa e complexa, quer em termos psicológicos, como o ser humano mergulhado na totalidade que lhe é inerente, abrangendo consciente e inconsciente, realidade e fantasia, quer em termos de uma perspectiva sociológica, ao atingir a consciência de que, enquanto indivíduo, pertencia a um grupo e em relação ao mesmo deveria agir.

A trajetória da personagem, ao mostrar tão grande firmeza no que diz respeito à preservação da força coletiva do grupo enquanto tal, nos leva a visualizar em seu perfil "o homem na situação de revolta contra as causas da alienação", no quarto estágio, portanto, da classificação do crítico do Neo-Realismo português.

Verificando a reação das personagens de ambos os romances quanto ao grau de alienação que mantêm frente à discriminação sofrida, podemos afirmar que os capitães da areia estão muito mais propensos a vencer essas amarras que os malteses de Fernando Namora.

Em *Capitães da areia*, das cinco personagens analisadas nesse contexto socioeconômico, quatro estão classificadas no último estágio do quadro de alienação de Pinheiro Torres, entrando em luta contra as forças discriminadoras que pressionam seu grupo: Pedro Bala, Dora, Professor e Sem-Pernas.

Em *Casa da malta*, os estágios de alienação, conforme classificação empregada neste estudo, estão distribuídos entre os ambulantes, sem muita variação, jamais atingindo a revolta ou guerra declarada contra as causas que

assim os mantêm, o que leva a concluir que nesse texto a assimilação da ideologia dominante tem um peso bem maior que no romance brasileiro.

CONCLUSÃO

Finalizando nosso trabalho, confirmamos que as relações econômicas funcionam como determinantes na ocupação do espaço físico e social e na caracterização e comportamento das personagens de Fernando Namora e Jorge Amado, autores que representam, cada qual em seus país, uma vertente da primeira metade do século XX, comprometida com uma visão marxista da realidade, cuja mola propulsora é igualmente o segmento econômico. Da mesma forma, a sondagem do narrador, dentro da finalidade de verificar-lhe as intenções e tendências no decorrer do enredo, demonstrou traços ideológicos que sustentam aquela vinculação.

A natureza social que aflora na movimentação das histórias de *Capitães da areia* e *Casa da malta* legitimou quer o emprego dos elementos tomados de empréstimo à linguagem própria da economia — capital, valores de uso e troca, produção para o mercado —, permitindo maior clareza no estabelecimento das ligações das personagens entre si e com os objetos à sua volta, quer o tratamento peculiar concedido à alienação, que acabou servindo de base para todo o capítulo sobre personagens. Em consonância com esse direcionamento, que trouxe para o âmbito literário conceitos operatórios de outra disciplina, encontramos na teoria de filiação marxista de Lucien Goldmann o aparato necessário para embasar nossa análise, de um prisma artístico, na medida em que sua sociologia, na abordagem de romances, adapta e aplica a linguagem que lhe serve de substrato, ou seja, dá ênfase a

procedimentos e metas do herói romanesco, pautados nos valores de uso dos objetos, em oposição ao domínio dos valores quantitativos, voltados para a troca, que propiciam o acúmulo do capital e hostilizam os indivíduos destituídos de poder econômico. Encontramos nas obras em estudo, sujeitos semelhantes aos que o sociólogo destaca e apelida de problemáticos, e cuja índole os encaminha para um rumo oposto à sociedade reificante que habitam, provocando certo adensamento no processo de marginalização.

A dissertação foi dividida em três tópicos para melhor checagem do proposto: 1) o Narrador que, mediante a cumplicidade no desnudamento dos anseios das personagens, trouxe à tona a coação sofrida por estas e, as razões de suas atitudes fora do padrão estipulado pelo universo que as cerca; 2) o Espaço, que conseguiu mostrar a influência marcante do papel econômico no posicionamento geográfico e social do indivíduo e 3) as Personagens, cuja alienação, devido à diferença de graus assumida pela sujeição, tornou-se passível de ser quantificada.

A observação dos discursos que constituem os textos permitiu verificar o caráter ideológico das intrusões da voz narrativa quando, ao perfilhar o ponto de vista de alguma personagem inserida na história, adota seu quadro de valores e tende a exprimir, através dela, idéias veiculadas pela estética a que pertence o autor, acusando a opressão vigente. A boa índole dos meninos ladrões e a honrada origem dos malteses, ambos os grupos em condições adversas à sociedade em redor, por força do sistema em vigor e não por seus arbítrios, ressaltam a referida adesão.

São ainda exemplos da cumplicidade narradora, que faz uso da câmera a partir de um ponto interno dos grupos marginais, tanto a insistente focalização do relacionamento entre capitães da areia, com base no companheirismo e na lealdade, apesar da imagem inversa mantida pela visão

da sociedade com que atritam, quanto a vagabundagem dos malteses, justificada pela falta de opção, caso de Troupas, que passou a vadiar pelo mundo, depois de ter seus bens materiais destruídos pela ação da natureza e pela pressão do mercado financeiro.

Outro recurso, que deixa transparecer certa conivência para com as personagens, mais diretamente de ordem lingüística, é a conotação das palavras escolhidas pela instância narradora, como a carga irônica que incide na palavra "patrão", invariavelmente empregada como metonímia para qualquer ocupação ou trabalho, em *Casa da malta*, evidenciando um patamar intransponível para os ambulantes. Ainda o termo "ratinhos", no mesmo romance, sublinha a desigual distribuição dos membros da sociedade, ao fazer menção aos camponeses que perambulam pelos campos à procura de trabalho, que chegava abarrotado de exploração. Em *Capitães da areia*, um enunciado sobre Pedro Bala, confere outra representação, um tanto subjetiva, a esse garoto ladrão, cuja atuação pressupõe razoável malandragem, ao privilegiar com um close poético, o "brilho de sua cicatriz" no rosto, seguido de seu prazer em ganhar um "jogo limpo".

O espaço pode dotar-se de uma espessura ideológica, como se constatou, desde que nele se atrelem componentes de natureza social. Nas narrativas em estudo, aos grupos que protagonizam as histórias, foi-lhes determinado o espaço físico e social (em *Casa da malta*, os lá de fora e os lá de dentro e, em *Capitães da areia*, a cidade alta e a cidade baixa), ou seja, num processo de coisificação, devido ao seu incontestável estado de privação, essas personagens foram impelidas à periferia. O trapiche, prédio abandonado em meio ao areal do cais, que foi tomado pelos garotos como um quartel-general, serve de esconderijo do bando e de centro onde são arquitetados os planos de furtos, fugas, enfim, da sua sobrevivência marginal. A casa da

unesp

malta, construção nos arredores da vila, por ela considerada com asco, congrega ambulantes — camponeses, mendigos, ciganos, e outras gentes sem teto — banidos do núcleo urbano, cujos destinos individuais se mesclam ao drama comum dessa microcoletividade.

Em conseqüência, talvez, da desproteção e demais restrições sofridas pelas personagens em ambos os romances, cresce a ansiedade por alguma compensação de ordem espiritual, levando-as a sacramentar suas pobres habitações: os meninos baianos idealizam o trapiche como um castelo fortificado contra a cidade inimiga; a casa da malta se transforma em modelo de aconchego, pois a solidariedade ali reinante vai muito além de suas quatro paredes. Dentro dessas moradas, certos cantos, em particular, proporcionavam-lhes, fantasiosamente, uma espécie de acalanto. A sensação positiva e prazerosa advinda desses contatos se repete na presença das estruturas circulares que compõem as opções de lazer, o circo na obra de Fernando Namora e o carrossel, na de Jorge Amado. Essas atrações de divertimento imediato, trazem, todavia, mais profundamente, o envolvimento simbólico proveniente da forma do círculo, melhor dizendo, uma atividade dinâmica do ser, que alia a experiência do desenho à visão do mesmo, parece projetar a necessidade básica de integração do ser humano. Por isso, quando rodavam no carrossel, o contentamento dos capitães da areia era tão grande que se sentiam inteiramente felizes e plenos, igualados às crianças da cidade alta, como se em suas vidas gozassem de toda sorte de provimentos.

A cisão entre as personagens desfavorecidas e o mundo, cujos valores são regidos pelo capital, é uma constante nos dois romances, assegurando nossa proposição inicial e indo de encontro à asserção goldmanniana que transpõe para o plano literário as relações socioeconômicas, as quais imperam no mundo que se dedica à produção para o mercado. Esse universo reificante

unesp

impõe-se com tamanha autoridade, que leva os indivíduos a um grave estado de entorpecimento de suas idéias em benefício do sistema dominante. Trata-se do fenômeno da alienação que, operacionalmente, foi dividido em patamares para verificar a intensidade do grau de sujeição das personagens frente ao universo capitalista.

A ruptura acima mencionada se concretiza na colocação de alguns obstáculos da realidade exterior, tais como os rigores da variação atmosférica, o isolamento traçado pela miséria e o excesso de mão-de-obra, em *Casa da malta*; a ignorância, a fome, a infância discriminada, a polícia violenta, e o clero deformador, no romance brasileiro. Não obstante se percebam mais claramente as marcas denunciadoras (pertinentes a esse tipo de literatura engajada), durante a permanência da alienação, com o aumento da carga de sofrimento físico e moral impingido aos indivíduos, ambas as narrativas demonstram, às vezes, ao lado dessa resignação quase sem limites, algumas procuras e tentativas de solução, que possuem traços positivos, embora parciais, porque esbarram nas concretas condições de impotência ou dependência. Quando, em alguns membros dos conjuntos que ocupam a periferia, ocorre o discernimento da real distância entre o sujeito e o sistema, a sensação de frustração e desajuste se agrava, como Pedro Bala, que, em desacordo com as normas regentes no mundo à sua volta, tenciona abrir caminho a outro tipo de sociedade, que entende como mais justa, realizando nessa contra-mão de sua trajetória, a busca autêntica num meio degradado. Em *Casa da malta*, o velho Troupas consegue incutir nos mais jovens uma espécie de filosofia de valorização de cada homem, embora reserve para si a imagem de derrotado, obtida ao longo de sua sofrida existência.

Com a medida dos graus de intensidade da alienação de algumas personagens desses romances, verificou-se a contaminação por essa força que

unesp

distorce e corrompe, mais fortemente em *Casa da malta* do que em *Capitães da areia,* pois neste a maioria das personagens sondadas encontra-se em estado de luta contra o fenômeno entorpecedor, que embriagou, com maior intensidade, Manel, Ricocas, Abílio e Graça, do texto português.

Os dois romancistas constróem personagens fixadas, por força da circunstância, em espaços periféricos, enriquecidas, ora com traços que privilegiam a convivência, como a lealdade, a afeição, o respeito, ora com elementos provenientes da sua inadequação e revolta em relação ao *status-quo*, mas ainda, com os olhos voltados para o mesmo grupo que as acolhe, num exemplo de solidariedade, de clara tendência ideológica. E, nesse procedimento dialético, mais do que a denúncia do momento em que vivem, alguma esperança de mudança que se infiltra dá o tom diferente, proporcionando maior consistência na sua realização literária.

Apesar da ideologia marxista presente nos vários estratos das obras, é preciso observar que, dentro da totalidade (e unidade) que se espera de um texto literário, fica ausente de *Casa da malta* e *Capitães da areia* qualquer caráter documental. Grosso modo, a estrutura de troca que predomina nos seus enunciados é homóloga à estrutura que se manifesta na economia burguesa, ou seja, no contexto que origina as duas produções. Todavia, o caráter artístico nelas constante e, sobretudo, a postura opositiva de algumas personagens e da voz narradora, tendem a enfraquecer essa homologia, ao criar um universo imaginário de possibilidades e de algum sonho de mudança. E é nesse momento, em que as narrativas superam os limites do método goldmanniano aplicado e transcendem o materialismo próprio da visão marxista, base do movimento neo-realista português e do regionalismo de 30 no Brasil, que elas crescem esteticamente, seja através da elaboração de imagens e símbolos que integram o homem ao cosmos, principalmente no

unesp

peculiar tratamento dado ao espaço, seja através de cenas e diálogos cheios de lirismos, seja através da dimensão psicológica das personagens.

BIBLIOGRAFIA

1. *O Corpus:*

1. 1 AMADO, Jorge. *Capitães da areia*. 49ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1980.

1. 2 NAMORA, Fernando. *Casa da malta*. 6ª ed. Lisboa: Publicações Europa-América, 1965.

2. *Bibliografia sobre os autores:*

2. 1 ADONIAS FILHO. *O romance brasileiro de 30*. Rio de Janeiro: Bloch, 1969.

2.2 BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira.* 3ª ed, São Paulo: Cultrix, 1990.

2.3 CAMOCARDI, Elêusis M. *Fernando Namora: um cronista no território da ficção.* Assis - São Paulo: ILHPA-HUCITEC,1978.

2.4 COELHO, Eduardo P. "O estatuto ambíguo do 'neo-realismo' português" In *A palavra sobre a palavra*. Porto: Portucalense, 1972.

2.5 COELHO, Jacinto P. Três livros de Fernando Namora In *Problemática da história literária*. 2ª ed. Lisboa: Arcádia, 1961.

2.6 COELHO, Nelly N. Fernando Namora testemunho do humano In *Escritores portugueses*. São Paulo: Quíron, 1973.

2.7 COUTINHO, Afrânio (direção). *A literatura no Brasil.* vol V. 2ª ed. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1970.

2.8 DELLA BRUNA, Vitório. *O mundo dividido de Jorge Amado.*Brasília, 1976. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade Federal de Santa Catarina.

2.10 GOMES, Álvaro C. *Capitães da areia Jorge Amado*. São Paulo: Ática, 1994.

2.11 MENDONÇA, Fernando. O Romance nordestino e o romance reo-realista in.: *Três ensaios de literatura.* Assis - SP, Faculdade de Filosofia,Ciências e Letras, 1967.

2.12 _____. *A literatura portuguesa no século XX.* São Paulo, HUCITEC, Assis, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1973.

2.13 SACRAMENTO, Mário. *Fernando Namora. A obra e o homem.* Lisboa: Arcádia, s.d.

2. 14 SIMÕES, João G. *Crítica III* (Romancistas Contemporâneos), Lisboa: Delfos,1961.

2.15 TORRES, Alexandre P. *Romance: o mundo em equação* (Problemas).Lisboa: Portugália, 1967.

2.16 _____. *O neo-realismo literário português.* Lisboa: Moraes Editores, 1977.

2.17 VÁRIOS. *Jorge Amado, povo e terra: 40 anos de literatura.* São Paulo: Martins,1972.

3. *Bibliografia Geral*

3.1 AUERBACH, Eric. *Mimesis - a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1971. Tradução de *Mimesis - dargestelltle wirklichkeit in der abendlandischen literatur.*

3.2 AZEVEDO FILHO, Leodegário A et al. A teoria do reflexo de Lukács In *Teoria da literatura*. Rio de Janeiro: Gernasa, 1973.

3.3 BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço.* Rio de Janeiro: Eldorado Tijuca Ltdª, s.d. Tradução de: *La poétique de l'espace.*

3.4 BAKHTIN, Mikhail (Volochinov). *Marxismo e filosofia da linguagem.* 6ª ed. São Paulo: HUCITEC, 1992. Tradução de: *Marksizm i filossófia iazik.*

3.5 BENJAMIN, Walter. O narrador. In *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

3.6 BRAIT, Beth, *A personagem.* 4ª ed. São Paulo: Ática, 1990.

3.7 BOOTH, Wayne C. Distance at point de vue. *Poétique* 4. Paris. Seuil.

3.8 _____. *A retórica da ficção.* Lisboa:Arcádia, 1980. Tradução de: *The rethoric of fiction.*

3.9 BUTOR, Michael. *Repertório.* São Paulo: Perspectiva, 1974. Tradução de: *Répertoire.*

3.10 CARVALHAL, Tania F. *Literatura comparada.* 2ª ed. São Paulo: Ática, 1992.

3.11 CANDIDO et al. *A personagem.* São Paulo: Perspectiva, 1987.

3.12 CHAUÍ, Marilena. *O que é ideologia* . 32ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.

3.13 CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos.* 7ª ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

3.14 CINTRA, Ismael A. As teorias representativas sobre o foco narrativo: uma questão de ponto de vista. *Stylos nº 52*, São José do Rio Preto, 1981. SP, UNESP.

3.15 CITELLI, Adilson. *Linguagem e persuasão.* 7ª ed. São Paulo: Ática, 1993.

3.16 DAL FARRA, Maria Lucia. *O narrador ensimesmado.* São Paulo: Ática, 1978.

3.17 DIMAS, Antonio. *Espaço e romance.* 1ª ed. São Paulo: Ática, 1985.

3.18 ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano - a essência das religiões.* Lisboa: "Livros do Brasil" Lisboa, s.d. Tradução de: *Das heiligi und das profane.*

3.19 FERREIRA, Aurélio B.H. *Novo dicionário da Língua Portuguesa.* 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

3.20 GOLDMANN, Lucien. *A criação cultural na sociedade moderna.* Lisboa: Presença, 1972. Tradução de: *La création culturelle dans la société moderne.*

3.21 _____. *A sociologia do romance.* 3ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. Tradução de: *Pour une sociologie du roman.*

3.22 HUBERMAN, Léo. *História da riqueza do homem.* 4ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.Tradução de: *Man's worldly goods.*

3.23 LEITE, Ligia C.M. *O foco narrativo*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1985.

3.24 LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

3.25 LUCAS, Fabio. *O caráter social da ficção do Brasil.* 2ª ed. São Paulo: Ática, 1987.

3.26 REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

3.27 SCHÜLER, Donaldo. *Teoria do romance*. São Paulo: Ática, 1989.

3.28 SILVA, Vitor M.de Aguiar e. *Teoria da literatura*. 7ª ed. Coimbra: Almedina, 1986.

RUIZ, Gisele Maria. Título: A diversidade de caminhos na reconquista da identidade perdida em *Casa da malta* e *Capitães da areia.* São José do Rio Preto.118 p. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) — Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Campus de São José do Rio Preto. 1996. Universidade Estadual Paulista "Julio Mesquita Filho".

RESUMO

Dentro do mundo predominantemente capitalista de *Casa da malta* e *Capitães da areia*, emergem personagens que, banidas da sociedade, em função do desnível socioeconômico em que se encontram, procuram, na convivência solidária dos grupos com que se identificam, caminhos para resistir ao sistema reificador, filtrados na maioria, pelo sonho e pela esperança.

Palavras-chave: Capitães da areia, Casa da malta, desnível socioeconômico, grupo, banido, procuram caminhos.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

RUIZ, Gisele Maria. Título: The range of ways in the re-search of the lost identity in *Capitães da areia* and *Casa da malta.* São José do Rio Preto.118 p. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) — Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Campus de São José do Rio Preto. 1996. Universidade Estadual Paulista "Julio Mesquita Filho".

ABSTRACT

Inside the utterly capitalist world of *Capitães da areia* and *Casa da malta,* these are characters who, banned from society due to the socio-economical level to which they belong, getting sympathy from the groups with whom they identify themselves, look for ways to resist to the reifying system, based mostly on dreams and hope.

Key-words: Capitães da areia, Casa da malta, socio-economical level, group, banned, look for ways.