

ENTRE HISTÓRIA, LITERATURA E SUBJETIVIDADE: A ESCRITURA DE JORGE AMADO EM *CAPITÃES DA AREIA*.

Cicero Weverton Nascimento da Silva (URCA)

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo explorar as possibilidades historiográficas entre os limites da História e Literatura. O romance de Jorge Amado, *Capitães da Areia*, publicado pela primeira vez em 1937, é a base para mediar o debate entre as disciplinas e a temática da criança em situação de rua. Com isso, proponho nessa pesquisa iniciada a análise geral da narrativa de *Capitães da Areia*, com foco primeiramente na criança de rua, mas, também, levando em consideração as experiências da modernidade em que o autor, tema, e o tempo da narrativa estão mergulhados. Assim, a literatura é tomada como interlocutora de subjetividades, relações sociais e interpessoais que marcam a experiência dessas crianças frente aos relatos oficiais de comunicação.

Palavras-Chave: Crianças em situação de rua. História. Literatura. Subjetividade.

Entre história e literatura

A abordagem deste trabalho tem como objetivo enfatizar a literatura enquanto fonte e documento histórico, ou seja, realizar uma pesquisa sobre a temática específica da obra a ser associada ao trabalho historiográfico, corroborando, assim, para uma possível representação do mundo vivido. Com isso, pensa-se a literatura enquanto ferramenta capaz de comunicar assuntos dos homens, das coisas e do mundo, sendo para a história e historiografia fato relevante. Ao tempo que uma obra ficcional aponta uma trama, cenário, tempo e espaço, essa somatória torna-se objeto real: o livro existe, o autor existiu, as ideias indiscutivelmente existiram e foram, sem muita problematização, motivadas por fatores externos a elas mesmas, externas à ficção e à pura imaginação de seu autor, ou seja, são baseadas em uma realidade próxima ou distante, seja espacial, temporal, ou ambos; são componentes da experiência vivida. Assim, para Kramer (2001, p. 158) “a literatura sugere formas alternativas de conhecer e descrever mundo e usa linguagem imaginativamente para representar as ambíguas e imbricantes categorias da vida, do pensamento, das palavras e da experiência.” Com isso, seguindo essa linha de pensamento imaginativo pode existir na narrativa historiográfica, como sugere White, o historiador poético:

Os Historiadores poderiam, assim, aventar a possibilidade de usar modos de representação impressionistas, expressionistas, surrealistas, e (talvez) até mesmo

ativistas para dramatizar a importância de dados que descobriram, mas que, com excessiva frequência, se veem impedidos de considerar seriamente como evidência. Se os historiadores de nossa geração estivessem dispostos a participar ativamente na vida intelectual e artística geral de nosso tempo, o valor da história não precisaria ser defendido de maneira tímida e ambivalente, como acontece hoje. A ambiguidade metodológica da história oferece oportunidades de comentários criativos sobre o passado e o presente das quais nenhuma outra disciplina desfruta. (WHITE apud KRAMER, 2001, p. 161).

Todavia, antes de chegarmos a este resultado de discussão, análise e proposta historiográfica possível, vale lembrar que esse debate pertinente à história cultural foi iniciado desde primeira metade do século XX (BURKE, 2005). Os pressupostos críticos relevantes para esta nova abordagem foi caracterizada por críticos da literatura e filósofos da história.

Sartre (1989) em *Que é Literatura?* Aponta indícios da notável tradição de visão marxista presente nas narrativas literárias, reflete sobre o engajamento do autor/obra e a luta necessária contra esta arte como apropriação da elite. Ainda na filosofia, o tema já havia sido tocando antes. Em fins do Século XIX, Nietzsche (2016) já escrevia sobre a construção literária do autor, seu papel na sociedade, a distância entre o autor e obra e até mesmo a distância ou proximidade de si mesmo. Mas é na modernidade que a discussão ganha força. Foucault (2014), em *A Ordem do Discurso*, discorre sobre operações discursivas presentes na construção literária, na forma científica, aproximando e distanciando suas relações, apontando suas contradições, problematizando a “função autor”; relação entre autor e obra.

Falando em História, Peter Burke (2005, p.15-16) aponta para os anos 1930 como “A fase da História social da arte [...], em que os historiadores culturais concentravam-se na história dos clássicos, um ‘cânone’ de obras primas da arte, literatura, filosofia, ciência e assim por diante”. Mas é a partir dos anos 1960 à atualidade que o debate dispõe de maiores proporções e particularidades. A discussão chega ao campo da historiografia, da narrativa histórica. O historiador francês Roger Chartier (1989) e o americano Hayden White (2014) compartilham de uma mesma visão crítica da Historiografia: Há uma crise dos referentes; uma escritura política/marxista dominante; um estruturalismo defasado, um discurso de metodologia científica para a história ultrapassada. Ambos propõem que mesmo na Historiografia contemporânea o positivismo, esta antiga raiz, ainda se mostra forte.

Os dois teóricos da História também acreditam que há resistência à abordagem de novos temas, métodos de análises e narrativas históricas, em vez de, como se pensa em maioria, um esgotamento destes. Em outras palavras, a demanda do novo é maior que a oferta tradicional.

Inventar um caminho que afaste, ao mesmo tempo, a ideia que a história não seria mais que uma produção de ficção dentre outras (e não é porque a história utiliza

figuras e formas narrativas de ficção que não se define como um conhecimento, um saber, e daí a vinculação possível entre a história como um saber crítico em uma dimensão cívica.), e, por outro lado, pensar que essa dimensão crítica de conhecimento não se pode estabelecer segundo modelos tradicionais de uma ciência positiva, que se pensava como a adequação do discurso ao real. (CHARTIER, 1999, P. 212).

Com isso, pensando a crise não de forma negativa e sim como objeto constituinte positivo para superação desta mesma crise, novas relações entre História e outras disciplinas torna-se possível. Tratando-se da literatura, a visão dicotômica entre História que representava o mais próximo do real em relação à literatura que está mais próxima ao imaginário se estreita. A imaginação histórica pode estar presente em ambos, difere-se a forma narrativa, os objetivos são semelhantes:

A distinção mais antiga entre ficção e História, na qual ficção é concebida como a representação do imaginável e a história como representação do verdadeiro, deve dar lugar ao reconhecimento de que só podemos conhecer o *real* comparado-o ou o equiparando-o ao imaginável. (WHITE, 2014, p.115).

Jorge Amado ao por crianças em situação de rua como personagens principais do enredo de *Capitães da Areia* propôs, a partir do uso de certa linguagem e forma narrativa, chamar atenção deste problema social a seus leitores, deu às crianças nessas condições de vida vozes, corpos, sentimentos e sentidos. A historiografia brasileira toca no tema a partir de fins do século XX, a exemplo da pioneira pesquisa de Mary Del Priore, *História da criança no Brasil*, publicado pela primeira vez em 1991. Assim, percebe-se que muitas vezes a produção artística dar visibilidade a determinados temas que só posteriormente entrarão numa certa ordem discursiva, no caso, a narrativa historiográfica. A preocupação com a criança de rua é semelhante em ambas às formas de escrita, contudo, quem tem o direito historicizante? Esta pesquisa tem o intuito de assimilar a narrativa do romance ao fazer historiográfico.

A escritura de Jorge Amado em capitães da areia

Sobre a Literatura é importante analisar sem generalizar toda a arte, pois ela encontra-se subdivida em poesia e prosa e cada uma desta contém mais subdivisões de formas de escrita, linguagem, argumentação, de “tropos discursivos” (WHITE, 2014)¹. Nesta pesquisa enfatiza-se o romance. Jorge Amado utiliza mais de uma “escola literária” para o

¹ Para Hayden White existem quatro modos de elaboração de enredos possíveis: O Romance, A Comédia, A Tragédia e a Sátira.

enredo de *Capitães da Areia* (naturalista, realista, regionalista), (ROSSI, 2004).

Dentre os limites dessas correntes, há em comum esforços para representar a realidade tal como ela pula aos olhos: “Penso na maneira como a literatura ocidental teve de buscar apoio, durante séculos, no natural, no verossímil, na sinceridade, na ciência também – em suma, no discurso verdadeiro” (FOUCAULT, 2014, p.18.). Essa ideia de representar o real de forma crua para seu público alvo por meio da escrita literária (realismo, naturalismo) foi ferramenta de subversão, muitas vezes acompanhada de revolta e sentimento de mudança para determinados assuntos políticos, econômicos, sociais e do cotidiano, que muitas vezes se apresentavam e ainda se apresentam hostis à determinada parte da população.

Jorge Amado encontra-se no meio deste cenário não só literário, mas político e social. A subjetividade de sua escrita atravessa o seu tempo histórico, suas aspirações políticas, postura social e engajamento artístico. Sendo assim, para compreender certa construção da narrativa do Romance *Capitães da Areia*, será preciso incitar o diálogo “obra–autor”. Esta problemática é alusiva ao discurso provocado por Foucault no que se refere à *função-autor*, em que o autor literário – desde o século XVII – tem o dever de dar conta ao contexto da obra, ser sujeito e objeto da própria criação:

Na ordem do discurso literário, e a partir da mesma época, a função do autor não cessou de se reforçar: todas as narrativas, todos os poemas, todos os dramas ou comédias que se deixava circular na Idade Média no anonimato ao menos relativo, eis que, agora, se lhes pergunta (e exigem que respondam) de onde vêm, quem os escreveu; pede-se que o autor preste conta da unidade de texto posta sob seu nome; pede-se-lhe que revele, ou ao menos sustente, o sentido oculto que os atravessa; pede-se-lhe que os articule com sua vida pessoal e experiências vividas, com a história real que os viu nascer. O autor é aquele que dá à inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real. (FOUCAULT, 2014, p. 27, 28).

Mas lembremo-nos que Foucault propõe essa análise não como finalidade de suas discussões e sim início, ele recusa que os significados de uma obra simplesmente se reduzam ao autor e contexto. Contudo, nesse momento, é o que precisamos entender por hora sobre a subjetividade da escrita de Jorge Amado em *Capitães da Areia*.

Sabe-se que em maior parte de sua carreira, Jorge Amado - enquanto escritor e indivíduo - foi militante de causas socialistas, era de fato marxista. Durante a década de 1930 seus romances abarcavam fortemente a militância política, ele acreditava em uma literatura de redenção, ferramenta de revolução, que podia criar sentimentos de revolta e consciência de classe.

Tendo se aproximado ainda muito jovem do Partido Comunista Brasileiro, aos vinte anos, Jorge Amado rapidamente ajustou os passos de sua incipiente e precoce carreira como escritor às demandas políticas e simbólicas mais substantivas dessa organização. E o resultado foi a elaboração de um projeto criativo bem sucedido que

não apenas se valeu ao máximo do marxismo como chave de análise social como realizou com extrema eficácia uma espécie de tradução, através da qual transformou conceitos, valores e imagens da militância política em formas e repertórios literários. (ROSSI, 2012, p. 04)

Esses repertórios literários marxistas estão presentes em sua escritura na forma e conteúdo. Mas, quem vem primeiro? Para Sartre (1989, p. 22) “O estilo, decerto é que determina o valor da prosa”. A crítica marxista literária tem concepção similar.

Ao selecionar uma forma, portanto, o escritor descobre que sua escolha já está limitada ideologicamente. Ele pode combinar, e transmutar as formas disponíveis em uma tradição literária, mas essas formas, assim como suas permutações, carregam uma importância ideológica em si mesmas. As linguagens e as técnicas que um escritor tem a mão já estão saturadas de certos modos ideológicos de percepção, certas maneiras codificadas de interpretar a realidade; e o grau em que ele pode modificar ou recriar essas linguagens não depende apenas do seu gênio pessoal. Depende da “ideologia”, em um determinado momento histórico, ser tal que essas linguagens devam e possam ser alteradas. (EAGLETON, 2011, P. 54.)

Em, se tratando de forma e estilo, a obra de Jorge Amado pode ser percebida dentro desta concepção, a sua busca pelo conteúdo é feita de maneira particular. Não é novidade que o autor literário busca na realidade suas inspirações, todavia, o escritor baiano disponha de um método que beirava o fazer antropológico, sociológico; ia a campo, reunia relatos, acontecimentos do cotidiano, não criava personagens, estes se estabeleciam de acordo com os dados que reunia:

É notável como o escritor baiano, reafirmando seu compromisso com o “real”, busca forjar seu ato criador nos termos próprios do antropólogo que vai a campo. Mesmo estabelecendo residências no Rio de Janeiro a partir de 1930, Amado realizou uma série de viagens por “cidadezinhas” do Nordeste teria encontrado um manancial de temas, ambientes e personagens para seus livros. (ROSSI, 2004, p.48)

O próprio autor ainda propõe sua falta de imaginação literária.

Para um sujeito como eu que não tem nenhuma imaginação, o romance tem que ser tirado da vida real. A ideia do romance aparece em mim vagamente, um dia. Uma frase, um tipo, qualquer coisa me lembra o romance. [...] aos poucos a coisa vai amadurecendo, um dia existe um plano. Começo então a recolher material, o plano vai se transformando à proporção que o material vai aparecendo. Quando já estou com as gavetas cheias de material e o cérebro cheio de personagens ainda em estado de gestação, organizo uma espécie de plano definitivo, [...] Os personagens é que dirigem o livro. (ROSSI, 2004, P. 48 – 49).

Contudo, este conteúdo não é aleatório, para seus romances ele ia à busca das contradições brasileiras e da modernidade; trabalhadores explorados, a marginalidade, os excluídos, negros, prostitutas, criminosos e as religiões afro-brasileiras permeavam seus enredos daquela Bahia de meados do século XX. Em *Capitães da Areia*, especificamente, a representação da realidade social de crianças em situação de rua é que é abordado a partir de

um forte uso de militância política e estilo literário. Voltando a crítica marxista: a somatória da forma e conteúdo é ideológica. (EAGLEATON, 2011, P. 50 - 54)

Desse modo, a escritura de Jorge Amado baseia-se em uma forma imaginativa reflexo do real carregada de ideologia. Esses objetos constituintes imaginários foram buscados em certas realidades baianas daquela época, não há dúvidas quanto a isto, mas, se tratado em análise dos tropos discursivos, a prosa de Jorge Amado em *Capitães da Areia* tem o objetivo de sensibilizar o leitor frente às adversidades da criança de rua. Sendo assim, sua narrativa vai do romance à tragédia, deixando para o último modo de enredo os principais momentos de clímax do romance.

Nestas 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. Muitos deles eram tão crianças que temiam ainda dragões e monstros lendários. Se chegavam para junto dos mais velhos, que apenas sentiam frio e sono. Outros, os negros, ouviram no trovão a voz de Xangô. Para todos estas noites de chuvas eram terríveis. Mesmo para o Gato, que tinha uma mulher em cujo seio escondia a jovem cabeça, as noites de temporal eram noites más. Porque nestas noites homens que na cidade não têm onde reclinar sua cabeça amedrontada, que não têm senão uma cama de solteiro e querem esconder num seio de mulher o seu temor, pagavam para dormir com Dalva e pagavam bem. Assim o Gato ficava no trapiche, bancando jogos com seu baralho marcado, ajudado na roubalheira pelo Boa-Vida. Ficavam todos juntos, inquietos, mas sós todavia, sentindo que lhes faltava algo, não apenas uma cama quente num quarto coberto, mas também doces palavras de mãe ou de irmã que fizessem o temor desaparecer. Ficavam todos amontoados e alguns tiritavam de frio, sob as camisas e calças esmolambadas. (AMADO, Jorge, 2007, p. 88 - 89).

Esses modos de expressão postos no fragmento da obra acima são um dos elementos que mais caracteriza sua escritura, contudo, podem estes elementos o afastar de uma possível representação da realidade? A resposta é não. Fala-se aqui de representação imaginativa da realidade. É possível aproximar nesse sentido os extremos entre história e literatura, como já foi dito por White (2014, p.14) “Se há um elemento do histórico em toda poesia, há um elemento da poesia em cada relato histórico do mundo”.

Nestes breves momentos, pode-se perceber que uma obra literária jamais se esgota em *si e per si*, a discussão é além-texto. Pensar história na literatura é buscar uma infinita gama de razões e emoções que extrapolam a vida do autor, o texto e o contexto. É, entre muitas outras coisas, uma busca por ações e reações quase que infinitas no campo da subjetividade e escrita.

Considerações finais

Em fim, para adentrar ainda na história da criança esta pesquisa buscará a história da criança na literatura, as formas de como a criança é vista desde pelo menos o século XVIII. Podemos assim afirmar a construção da categoria social infância como ideia, e que esta ideia transmuta-se com o passar do tempo histórico das formas literárias, filosóficas, governamentais. Por exemplo, analise da transição do romantismo ao realismo, na primeira a criança é vista como tipo ideal de virtude e de ser, no segundo ela está já inserida socialmente no contexto histórico, a criança agora trabalha, marginaliza-se; sofre consequências das contradições da modernidade.

Pode-se afirmar inclusive, como foi visto neste artigo, a liberdade do tema da infância na narrativa literária comparada à histórica. Sabe-se que a preocupação da historiografia brasileira sobre o tema da infância é de fins do século XX, e que esta preocupação pertence à somatória de demandas e novas perspectivas do próprio tempo histórico da história; preocupação afirmada em um tempo em que a história já pode se ver como ressalta White (2014, p. 98) “mais em comum com seus equivalentes na literatura que com seus correspondentes na ciência”. Assim, podemos perceber que a historiografia tem muito ainda a assimilar e aprender, tal como interroga Barros (2010, p. 20), “o que a história aprende com a literatura?”.

REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. *Capitães da Areia*. 123ª Ed – Rio de Janeiro: Record, 2007.

BARROS, José D’Assunção. História e Literatura – Novas relações para os novos tempos. *Revista de artes e humanidades*, N.6, mai-out, 2010.

BURKE, Peter. *O que é História Cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2005.

CHARTIER, Roger. *O Mundo como representação*. *Annales* (NOV-DEZ.1989, N°6, PP. 1505-1520).

CHARTIER, Roger. *Literatura e História. Topoi*, Rio de Janeiro, n°1 pp. 197-216. 1999.

EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso, Aula Inaugural no College de France, pronunciada em 2 de Dezembro de 1970*. 24. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

KRAMER, Lloyd S. *Literatura Crítica e Imaginação Histórica: O desafio Literário de Hayden White e Dominik La Capra*. In. Lynn Hunt. *A nova história cultural*. 2ª Ed. – São Paulo: Martin Fontes, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da Moral*. – 1ª Ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2016.

PRIORE, Mary Del. *História da Criança no Brasil / Mary Del Priore* – São Paulo: Contexto, 4ª Ed., 1996.

ROSSI, Luiz Gustavo Freitas. *A militância política na obra de Jorge Amado. Curso Jorge Amado: Ficção e Interpretação do Brasil*. Disponível em: <http://www.jorgeamado.com.br/professores2/03.pdf>. 2012.

ROSSI, Luiz Gustavo Freitas. *As Cores da Revolução: a literatura de Jorge Amado nos anos 30/ Luiz Gustavo Freitas Rossi*. - - Campinas, SP: [s.n.], 2004.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a Literatura?* Editora Ática S.A. – São Paulo, SP, 1989.

WHITE, Hayden. *Trópicos do Discurso, Ensaios sobre a Crítica da Cultura*. Ed. 1 reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.