



AFLUENTE: REVISTA DE
LETRAS E LINGUÍSTICA

ISSN 2525-3441

Alfredo Victor Souza de Almeida

Universidade Estadual de Feira de Santana

orcid.org/0000-0003-1079-2817

alfredo-victor@hotmail.com

Alana de Oliveira Freitas El Fahl

Universidade Estadual de Feira de Santana

orcid.org/0000-0002-2383-7546

alana_freitas@yahoo.com.br

Donos da cidade: uma leitura comparada das crianças de rua em obras de Jorge Amado e Victor Hugo

RESUMO: O presente artigo se propõe a analisar comparativamente os romances Jubiabá e Capitães da areia do escritor Jorge Amado e Os Miseráveis de Victor Hugo, observando as personagens infantis que moram nas ruas. O estudo comparado é aplicado às obras, considerando a representação da pobreza nos romances estudados. Interessa-nos a aproximação dessa representação, mesmo ressaltando as diferenças de tempo, local e contexto das produções amadianas e hugoana. Portanto, buscamos explicitar as convergências e confluências dessas personagens, de modo a percebermos a permanência do tema da pobreza e como ele assola as crianças, atualizando-se como uma discussão ainda atual e necessária. Contribuem com este trabalho, entre outros, os estudos de Auerbach (s/d), Bueno (2006), Carvalhal (1986), Duarte (1996) e Leão (1960).

Palavras-chave: Literatura Comparada; Jorge Amado; Victor Hugo; Infância; Pobreza.

INTRODUÇÃO



Jorge Amado (1912 – 2001) é um dos romancistas mais lido da literatura brasileira. Tendo iniciado a carreira na década de 1930, o autor baiano construiu uma obra vasta, transitando entre os inúmeros gêneros da prosa de ficção. Em sua produção, podemos encontrar novelas, crônicas, e alguns contos, mas o que o faz ser lembrado é a sua obra romanesca. O conjunto de sua produção é comumente separada pela crítica em duas fases: a primeira, mais engajada nas causas sociais, e uma segunda, que coincide justamente com o momento em que o autor se desassocia do Partido Comunista e muda de direção, com a publicação de *Gabriela, cravo e canela* em 1956, na qual prevalece o humor e o erotismo.

Os estudos sobre a obra amadiana são cíclicos. Alternam-se em momentos em que há uma boa produção, e outros nos quais parece haver um esquecimento do autor, principalmente se analisarmos os estudos feitos sobre seus primeiros romances. Entre a historiografia literária, não existe uma visão de consenso sobre a obra amadiana, mas a crítica historiográfica destaca quase sempre o engajamento do autor na chamada primeira fase. Eduardo Duarte, em *Jorge Amado: romance em tempo de utopia* (1996), é um dos críticos que estabelece o recorte da primeira fase da obra de acordo com o envolvimento do autor com o Partido Comunista, considerando haver neste período um maior entrelaçamento entre um projeto literário e um projeto político.

A fortuna crítica da produção amadiana é vasta e abarca as mais variadas temáticas, com os mais variados diálogos, desde uma leitura antropológica e etnográfica feita por Gustavo Rossi (2004), a uma leitura do contato da obra amadiana com a literatura de países de língua portuguesa feita por Edvaldo Bergamo (2008). São muitas leituras, que requereriam um espaço maior para explorá-las. Contribuir com os estudos sobre a obra do autor, no entanto, nos põe num risco, já que a bibliografia crítica ora apresenta características inovadoras, ora se trata de revisões temáticas já estudadas.

Nessa perspectiva de ler um autor canônico, buscando não cometer o erro de ignorar os estudos já consagrados, propomos uma leitura das personagens infantis em situação de rua em duas



obras do autor: *Jubiabá* (1935) e *Capitães da areia* (1937). Numa perspectiva dos estudos comparados, alinhamos com a análise de Jorge Amado, a representação da personagem *Gavroche* no romance francês *Os Miseráveis* (1862) de Victor Hugo (1802 – 1885).

As personagens infantis amadianas são temas constantes de análises. Na pesquisa *A infância revisitada: um estudo sobre o protagonismo infantil na literatura brasileira ao raiar do século XX*, Laís Cardoso (2017) faz uma leitura, entre outras obras, do romance *Capitães da areia*. A autora faz um recorte da representação infantil num período de consideráveis transformações políticas, sociais e econômicas, mostrando como Jorge Amado usa sua obra para denunciar as consequências de um sistema que despreza, ignora, crianças em situação de rua, que perderam a inocência, identidade e infância.

Outra pesquisadora das personagens infantis de Jorge Amado é Juliana Silveira, com a pesquisa *Capitães da areia: sobre histórias de poesia, abandono e afeto na "cidade da Bahia"* (2017). Sua leitura do romance amadiano é feita focando os afetos como categoria de relação interpessoal. Juliana Silveira percebe como a falta de uma família no sentido tradicional, e como a vida na rua demandam a criação de outras formas de convivência social. O grupo dos capitães da estabelece estratégias para se agruparem como família.

Aqui, neste trabalho, nos aproximamos da leitura de Juliana Silveira (2017), ao trabalharmos a solidariedade entre as crianças de ruas. Seguimos, também, uma análise comparativa do escritor baiano semelhante à leitura realizada por Luis de Melo Diniz (2012), que compara Jorge Amado com Charles Dickens analisando as personagens infantis em situação de abandono, as quais assumem papéis de heróis em obras dos dois autores.

A relevância em trazer um romance de um outro contexto e época vai além da afinidade na descrição dessas personagens que propomos analisar. Está na possibilidade de contato de Amado com a obra hugoana. A leitura que este fez de Victor Hugo pode não ter sido direta, mas provavelmente houve um contato através do apreço que



Amado nutriu por Castro Alves. A História da Literatura, por exemplo a *História concisa da literatura brasileira* (2017) de Alfredo Bosi, reporta-se quase sempre ao poeta Castro Alves como o representante da 3ª geração romântica, na poesia. Ele, que foi um seguidor de Victor Hugo, é visto com importância por Jorge Amado, que até chegou a escrever uma biografia, em formato de um "ABC", do poeta.

Sobre a relação de Jorge Amado com Victor, Eduardo Duarte (1996), a partir da crítica que ambos sofrem de André Gide, comenta:

Se nada mais aproximasse Hugo e Amado, com certeza um paralelo entre os dois seria válido, por exemplo, a partir da idealização do oprimido e da paixão libertária que move seus personagens. Além disso, Hugo escreveu *Bug Jargal*, romance que trata justamente do amor de um negro por uma donzela branca. Desse livro, Castro Alves traduziu o poema "*Canto de Bug Jargal*", que pode, inclusive, ter inspirado o criador de Balduino e Lindinalva. (DUARTE, 1996, p. 86).

Ainda sobre a presença do poeta e escritor francês no Brasil, A. Carneiro Leão mantém um estudo, *Victor Hugo no Brasil*, de 1960, sobre o quão viva era a presença daquele em nossa cultura no século XIX, e quem sabe no XX. A cultura francesa era referência em vários quesitos, inclusive na literatura. Muitos dos jovens da elite brasileira iam estudar na França, e assim voltavam envoltos num pensamento cultivado pela sociedade intelectual francesa.

O poeta, escritor e dramaturgo francês, Victor Hugo, publicou o romance *Os Miseráveis* em 1862, mas já tinha se lançado na carreira literária em 1822. Sua trajetória como escritor confunde-se com sua vida política. Hugo era um ativista, tendo atuado, inclusive, como deputado e senador. Devido ao sucesso e repercussão de sua obra, foi considerado um escritor do povo, justamente por trazer em seus romances personagens que ganharam o carisma dos leitores, e, também, por apresentar uma linguagem, na época, considerada popular. A linguagem dos personagens transeuntes das grandes avenidas parisienses é tema de inúmeras passagens do romance, entre as quais o autor discorre sobre solecismos cometidos por malandros e prostitutas, igualmente replicados por crianças que vivem nas ruas.

No Brasil, tivemos no Século XX a prosa de Jorge Amado. Influenciado, também, por seus anseios políticos, o escritor



baiano foi um dos romancistas da década de 1930 que se voltou para as causas sociais, retratando diversos personagens da camada popular e situações cotidianas daqueles menos prestigiados. Alguns dos romancistas que produziram neste período acreditavam que se distanciavam da geração modernista

de 22, e nada lhe deviam. Porém, como nos mostra Duarte (1996) e ratifica Bueno em *Uma História do Romance de 30* (2006), a revolução estética causada pelos primeiros modernistas vai dar a liberdade de uso da linguagem para as vertentes, seja ela qual for, do romance de 30.

Para os escritores do período ditos de esquerda, especificamente para Jorge Amado,

[.] modernismo, tenentismo e comunismo funcionarão como referenciais muito precisos numa trajetória em que política e literatura vão caminhar lado a lado. A revolução estética de 22 propicia ao autor régua e compasso expressivos, abrindo-lhe a perspectiva da linguagem desabusada, império da oralidade, além de lhe mostrar o caminho dos estratos recalcados de nossa formação cultural, que até hoje fornecem matéria-prima a suas narrativas. (DUARTE, 1996, p. 20).

249

Apesar dessa linguagem “desabusada” que nos fala Duarte, há em algumas narrativas amadianas deste período de 1930, especificamente em *Jubiabá*, *Mar morto* e *Capitães da areia*, um lirismo no qual se percebe, na construção de alguns personagens, uma certa idealização. Aqui, mais uma vez, aproximamos o autor baiano, moderno, ao movimento estético do Romantismo.

Instiga-nos, então, observar de forma comparada a construção que se faz, na obra do escritor Jorge Amado, da união entre as personagens infantis em situação de rua, contrastando-a com a visão daquele que foi um dos nomes mais importantes do Romantismo francês, e referência para os românticos brasileiros, Victor Hugo. É de nosso interesse, também, o desejo desses personagens em mudar a realidade em que vivem.

ESTUDOS COMPARADOS: UMA LEITURA POSSÍVEL

Parafraseando a famosa frase de Shakespeare presente em *Hamlet*, podemos afirmar que há mais coisas entre um texto e os outros que antecedem a sua escrita do que podemos imaginar. Essa relação é importante para iluminar questões do texto



referente, o que contém a referência, que podem passar despercebidas sem a luz dos textos referidos, os que são citados. Pensamos que a intertextualidade é uma ferramenta para o estudo do texto literário, não somente no campo dos estudos comparados.

Existe uma imprecisão no campo dos estudos comparados em definir o que seria a Literatura Comparada. Antes, tinha-se a noção que tal estudo era o simples confronto entre dois textos, buscando a identificação de fontes e influências. Porém, indo mais longe, as discussões começaram a se pautar em qual seria o campo da comparação. Existiria um limite de fronteiras linguísticas? Seria a literatura comparada um ramo restrito à história literária?

Entre os séculos XIX e XX, tivemos o auge desses questionamentos. Algumas respostas foram propostas e outras permaneceram em aberto. Chegou-se até a se estipular uma crise na Literatura Comparadaⁱⁱ. Hoje, algumas questões foram superadas, ou ignoradas, já que ainda não temos uma resposta precisa. O que já se torna aceitável, principalmente no século XXI, no qual já existem estudos de Pós-graduações específicos no campo da Literatura Comparada, é que traçada as diferenças espaço-temporais, e delimitando o quê e porquê comparar, não há fronteiras nacionais, ou linguísticas (idiomáticas).

Os estudos intertextuais da segunda metade do século XX dão uma nova guinada aos estudos da Literatura Comparada, conforme vemos em Tânia Carvalhal, em *Literatura Comparada* (2006). O termo intertextualidade foi cunhado por Julia Kristeva na década de 1960, a partir dos estudos de Mikail Bakhtin. A partir destes estudos, podemos compreender que cada texto traz em si um diálogo com os textos que o antecederam. A relação entre os textos não se limita a uma apropriação explícita, mas, também, existem relações sutis que ainda assim continuam a significar, fazendo com que o texto referido acrescente um novo sentido a si mesmo e ao texto referente.

Numa perspectiva de práticas de ensino de literatura, Antônio Fernandes Júnior em *Apontamentos Teóricos sobre Intertextualidade, Leitura e Ensino*, de 2012, explana as contribuições da intertextualidade no ensino e leitura de obras literárias, partindo de um estudo



comparado. Ele realça a possibilidade de trabalhar com diferentes autores e contextos, tais como propomos neste trabalho. Complementa que através dos diálogos "entre textos que os sentidos e as relações de alteridade se configuram." (JÚNIOR, 2012, p.47).

A difusão dos estudos comparados levanta dúvidas acerca do cânone literário, questionando a representação desse sistema, que é construído de maneira excludente. Eduardo Coutinho, em *Literatura Comparada na América Latina* (2003), aborda o cânone como "uma construção, como outra qualquer, ideologicamente marcada e sujeita a interesses de ordem eminentemente política" (2003, p. 65). O autor afirma que a construção de cânones nacionais está relacionada ao processo de formação e constituição das nações. Para isso discorre sobre dois momentos específicos no qual a literatura teve um papel importante na construção da identidade nacional. Um deles, no qual temos no contexto do Brasil o Modernismo, que nos interessa, originou vários movimentos regionalistas.

251

A ideia de cânone se relaciona com a ideia de clássico. Italo Calvino em *Por que ler os clássicos* (1993) nos fala que um clássico nunca acaba o que tem para falar. Concordamos com o mesmo, mas refutamos outras ideias recorrentes para as quais a Literatura é observada como um sistema estático, e, por isso, deve ser considerada apenas pelo conjunto de suas "grandes obras". Ainda assim, os clássicos se conceberam como tais por seu enorme valor na cultura. Victor Hugo, com *Os Miseráveis*, transformou-se em um êxito devido à mensagem pretendida. Conforme o próprio escritor afirma, no prefácio do romance, tais situações, que o despertou a escrevê-lo, forçariam novos livros como aquele.

[...] enquanto os três problemas do século – a degradação do homem pelo proletariado, a prostituição da mulher pela fome, e a atrofia da criança pela ignorância – não forem resolvidos; enquanto houver lugares onde seja possível a asfixia social; em outras palavras, e de um ponto de vista mais amplo ainda, enquanto sobre a terra houver ignorância e miséria, livros como este não serão inúteis. (HUGO. 1862, p. 37).

A INFÂNCIA E AS RUAS EM VICTOR HUGO E JORGE AMADO



A temática da miséria não apareceu primeiramente em Hugo, mas a importância que este lhe deu foi determinante para consagrá-lo. Ao lado de outros autores como Dickens, na Inglaterra, contribuiu para esse novo olhar sobre a pobreza.

Hugo abriu portas ao popularizar seus personagens e trazer para discussão o problema como consequência de ações dos governantes e da organização social, favorável a uns e prejudicial àqueles que não possuíam privilégios.

O romance de Hugo, escrito ao longo de vinte anos, é considerado inovador para o Século XIX. Ainda assim, a construção do texto hugoano foi marcada pelas idealizações da estética romântica. Mesmo com a sua proposta de uma arte com devida atenção, tanto à estética do sublime, quanto à estética do grotesco, acarretando mudanças na arte literária dos tempos modernos, com o Romantismo, Hugo apresenta uma certa idealização em seu texto ao tentar se aproximar da realidade concreta. Sobre a suposta preocupação estética sobressair à preocupação mimética da realidade presente em Hugo, Auerbach diz:

De fato, não tinha a intenção de representar a realidade dada de forma compreensiva; antes ressalta, nos temas históricos ou contemporâneos, os pólos estilísticos do sublime e do grotesco ou também outras contradições éticas ou estéticas, e o faz com tanto vigor que eles se entrecrocavam com violência; desta forma, embora surjam efeitos fortes, pois a força de expressão de Hugo é poderosa e sugestiva, são inverossímeis e, como reprodução da vida humana, falsos. (AUERBACH, s/d, p.419).

O universo francês pós-revolução - embora comumente se confunda que o livro se passe na Revolução Francesa - é de devastação. Lutas continuaram a ocorrer, principalmente na capital francesa. A burguesia, formada após a Revolução de 1789, ascende, mas os problemas dos camponeses e do proletariado, de uma forma geral, acabam por se agravar. As ruas se encontram em profunda miséria. A cidade vive o processo de industrialização, o famoso progresso, mas uma boa parcela da sociedade continua a viver mediocrementemente.

As revoltas que ocorreram no Séc. XIX, na França, estão diretamente ligadas ao desejo de mudanças da massa popular, frente ao governo estabelecido. Com a restauração da



monarquia, a França continua seu processo de modernização, iniciado no Império napoleônico. Mas, uma parcela da população parecia insatisfeita, já que os números de crianças nas ruas, prostitutas, a fome e a miséria só faziam crescer. As coisas se agravam quando Carlo X assume o trono. Inicia-se uma insatisfação por parte da população, inclusive dos burgueses. É neste contexto que a história hugoana se desenvolve. As barricadas da década de 1830, o auge da insatisfação popular, são cenário para uma das partes mais épicas do romance.

Os Miseráveis é organizado em cinco partes, cada uma subdividida em livros e capítulos. Temos como mote central da trama a história de redenção de Jean Valjean, atravessada por várias outras histórias, que no fim acrescentam à trama principal e influenciam na trajetória de Valjean. Por exemplo, temos a história de Fantine, uma jovem do interior que vai morar numa cidade maior, onde se ilude com um jovem estudante e acaba engravidando. Abandonada pelo amante, desempregada e sem expectativa de manter sua filha consigo, acaba por deixá-la com o casal Thérnardier – uma das expressões grotescas presente na obra – e vai trabalhar em sua cidade natal a fim de poder sustentá-la. Os caminhos de Fantine e Valjean se cruzam, e ele, por uma dívida eterna de gratidão, assume a responsabilidade de cuidar da pequena Cosette.

Esses entrecruzamentos direcionados pelo “destino” são fatores desencadeantes do enredo. O autor brinca com a possibilidade de um destino traçado, no qual os indivíduos recebem tudo o que já está pré-estabelecido, e passam a lutar pelo impossível. Tal como nos afirma Vargas Llosa,

Essas causalidades, acidentes encontros e desencontros providenciais impõem direções fatídicas às suas vidas. Suas forças parecem insignificantes para que possam “escolher” seus destinos numa realidade em que, como bem diz o divino estenógrafo, “nada é mais iminente que o impossível e sempre se deve prever o imprevisto” (IV, XIV, V, p. 1.163) [...] Na realidade fictícia de *Os Miseráveis*, em contrapartida, em momentos como os das três crateras resenhadas, e em muitos outros, vemos efetivamente sobressair na testa dos indivíduos, como marca de fábrica, o “veio negro” do destino que os faz e desfaz a seu bel-prazer. (LLOSA, 2012, p. 57-58).

Embora isso fique claro para nós leitores, as personagens do romance acabam lutando com muita



determinação, ignorando o destino traçado. O desejo por mudanças é, na verdade, o próprio “veio negro” que nos fala Llosa. Assim foi com Valjean, que por querer redenção, ainda que já se mostrasse uma pessoa regenerada, não lhe bastou a prosperidade. Assumiu uma dívida eterna com Fantine, injustiçada e demitida da empresa de Valjean, agora utilizando a identidade de Madeleine. A relação entre as duas personagens é de dualidade. Enquanto o egresso das galés ascende, a outra decai. Mais uma vez o destino age sobre eles.

Cumpridor da responsabilidade que assume para si, após o falecimento da pobre mulher, Valjean torna-se o protetor, pai, de Cosette. Por outro lado, o casal Thérnardier que já tinha duas filhas, tem mais três filhos. Nenhum destes criado pelos pais, somente as garotas, que já são mais crescidas. O mais velho dos garotos, *Gavroche*, é o personagem que melhor representará as crianças de rua já descritas anteriormente pelo narrador. Essas personagens infantis que circulam pelo enredo sofrem as angústias de uma infância roubada. São crianças que mal têm o que vestir, não possuem teto, mas vivem perambulando e convivendo com os mais variados tipos: ladrões, meretrizes e mendigos. *Gavroche* vivia nas ruas rejeitado e esquecido pelos pais. A sua idade não é contada certamente, estima-se que tenha onze ou doze anos.

Durante o livro, percebemos através da descrição das personagens infantis o quanto as crianças são vistas como partes de um futuro esperançoso de uma sociedade mais harmônica. Há uma preocupação com a ociosidade das crianças, pois, se essas crescerem abandonadas nas ruas das cidades, frutificarão adultos criminosos. O autor tenta combater em seu livro a atrofia infantil pela ignorância. Ainda que as crianças personagens do referido romance não sejam tão ingênuas como se esperaria que uma criança fosse. A inocência destas permanece, às escondidas, em meio a toda sagacidade desenvolvida pelo ócio de perambulante.

As crianças são pensadas como resultado da sociedade. Suas atitudes são consequências de serem desprezados. Se vivem na miséria e precisam roubar para sobreviver, a culpa é daqueles que não providenciam melhores condições a todas as crianças. Mas,



também, o futuro da sociedade está nesses seres sofredores. Hugo retrata os pequenos indivíduos como o átomo da cidade. Uma partícula pequena que compõe o corpo, que é a grande urbes, “Quanto ao povo parisiense, mesmo homem feito, continua moleque; fazer o retrato da criança é fazer o retrato da cidade, e é por isso que estudamos a águia neste pardal livre” (HUGO, 2014, p. 635).

Os garotos retratados por Hugo aprenderam sua engenhosidade na dureza das ruas, levando um estilo de vida irônico devido ao modo em que vivem. Parecem não se importarem com a falta de coisas consideradas como essenciais a todo ser humano, principalmente para crianças. Ainda assim, esses seres são vistos pelo autor como inocentes. Jovens com a alma divina. O mundo das ruas é visto por outro ângulo pelos pequeninos, e a malícia que aprenderam está fundamentada no ódio aos burgueses.

Hugo descreve uma relação forte entre as crianças e as ruas. A ausência materna é suprida pela grande cidade, que abraça estas criaturas sem lar. Coloca-os como amantes das urbes, mas, também, inclinados para a solidão. Uma antítese que os compara a um *flaner*, ao mesmo tempo em que são alvos dos pensamentos dos poetas solitários que vagam pela cidade e os observa.

No primeiro livro da terceira parte (Marius), Hugo descreve a cidade de Paris em várias camadas. Constrói imagens da cidade, mediante vai falando da vida dos garotos, evidenciando a relação intrínseca entre ambos. O homem urbano é retratado através da figura de um menino, ou dos garotos andarilhos que aparecem na trama. Suas mazelas e demais condições ignoradas geram o caos, e, conseqüentemente, todos os problemas da sociedade. Tais problemas só podem ser solucionados com acesso ao conhecimento. Sendo assim, o homem parisiense, na visão do autor, sofre em sua miséria por falta de apropriação do saber. Mais uma vez retornando às personagens infantis, defende que o acesso ao saber negado a essas crianças é prejudicial à própria sociedade. Trata-se de um problema público, que assola diretamente o desenvolvimento da humanidade.

Na obra amadiana, temos dois romances publicados, ainda no início da carreira do escritor, que trazem personagens infantis habitantes das ruas. O primeiro daqueles, *Jubiabá*,



publicado em 1935 é, na visão de muitos críticos, e também do autor, o início efetivo da obra amadianaⁱⁱⁱ. Deve-se tal consideração a uma elaboração mais aprimorada do enredo. Nele, diferente dos romances antecessores, nos quais o autor primava pela coletividade em detrimento do indivíduo, temos o foco em um personagem que passa por uma jornada de aprendizagem e amadurecimento.

Antônio Balduíno, o Baldo, passa de um menino vadio e serelepe a um trabalhador do cais, responsável pela criação do filho de sua amada Lindinalva. Há uma jornada épica. Baldo passa por inúmeras aventuras: vive com a família do comendador, foge e vai parar nas ruas, vira um boxeador, acaba trabalhando nos plantios de fumo, fugido para em um circo, e finalmente retorna a cidade, onde acaba trabalhando como empregado do cais, assumindo uma função que sempre condenara. Embora pareça contraditório, o desfecho do jovem é coerente com sua jornada, na qual experienciou as mais diversas faces da exploração e da miséria.

A aprendizagem de Baldo, que, já como estivador do cais, participa da greve e conta o que viu e vivenciou da exploração capitalista em vários contextos, está a serviço de um projeto proletário para o romance traçado pelo autor brasileiro. Sua trajetória, do morro às ruas da grande cidade, e depois ao interior, para novamente retornar à capital baiana, demonstra que a situação de miséria é a mesma até no interior.

Baldo já se encantava pela cidade, mesmo antes de ir morar nas ruas, quando vivia ainda com a tia no morro Capa-Negro. Admirava o acender das luzes citadinas que o amansavam. Depois de uma série de acontecimentos, entre eles a fuga da casa do comendador a quem sua tia o confiou, acaba nas ruas morando com um bando de crianças. Juntos, buscavam maneiras de sobreviverem usufruindo da liberdade que as ruas lhes davam.

O espaço da rua inaugura o período da liberdade malandra, num certo sentido um retorno à molecagem da infância: Balduíno chefia o bando de adolescentes que vive de esmolas e pequenos delitos. [...] O desajuste que cada um dos moleques retrata é atenuado pela idealização romanesca, e o narrador mais de uma vez se refere à "gargalhada que estrugia pelas ruas ladeiras e becos da cidade" (p.70), em oposição às tensões e lágrimas da vida marginal [...]. (DUARTE, 1996, p.82).



Em *Jubiabá*, a passagem de Baldo e seu bando pelas ruas serviu de molde para o romance *Capitães da areia* (1937) em que o enredo se descentraliza e deixa de ser focado em um personagem, para focar em vários personagens, em um grupo mais especificamente, nos capitães que nomeiam o livro. Estes, também, mantêm uma relação estreita de liberdade com as ruas. São chamados de donos da cidade.

Capitães da areia foi publicado em 1937, e aborda a vida de crianças que vivem pelas ruas das grandes cidades. Ambientada na década de 1930, na cidade de Salvador, temos na história personagens infantis, órfãs ou abandonadas pelos pais, que para sobreviverem se agruparam em bandos, praticando furtos e serviços ilícitos. Estruturado em quatro partes, temos na primeira, *Cartas à redação*, uma seção de cartas de leitores à reportagem publicada no fictício Jornal da Tarde. Reportagem esta que relatava mais uma ação criminosa realizada pelos "precoces criminosos".

Nas obras analisadas, as crianças vivem abrigadas em locais que não apresentam quaisquer condições de ser considerado um verdadeiro lar, frequentado por ratos, e repleto de imundícies. Em *Capitães da areia* nós temos o trapiche abandonado, sem teto, expondo-as ao frio e à chuva:

Logo depois transferiram para o trapiche o depósito dos objetos que o trabalho do dia lhes proporcionava. Estranhas coisas entraram então para o trapiche. Não mais estranhas, porém, que aqueles meninos, moleques de toda a cores de idades as mais variadas, desde os nove anos aos dezesseis anos, que à noite se estendiam pelo assoalho e por debaixo da ponte e dormiam, indiferentes À chuva que muitas vezes os lavava, mas com os olhos puxados para as luzes dos navios, com os ouvidos presos às canções que vinham das embarcações... (AMADO, 2008, p. 28).

Gavroche, personagem infantil d' *Os Miseráveis*, vive em um monumento, o grande elefante, construído no local que outrora fora a Bastilha a mando de Napoleão:

Ó inesperada utilidade do inútil! Caridade das coisas grandes! Bondade dos gigantes! Esse monumento descomunal, que era a expressão de um pensamento do imperador, se transformara na casa de um garoto. O menino fora aceito e recebera abrigo do colosso. (HUGO, 2014, p. 997).

Os dois locais, que servem como abrigo nos romances, são esquecidos pela sociedade. Esse esquecimento nos é percebido como uma analogia à própria condição em que



se encontram as crianças que residem nos locais. No caso da trama brasileira, o trapiche pode significar várias coisas, podendo ser um antigo atracadouro de embarcações, um galpão de mercadorias ou uma casa de máquinas de cana de açúcar. Em qualquer uma das significações, embora pela descrição do autor esteja mais entre os dois primeiros significados, a condição dos que ali trabalhavam era a de miséria. Esquecer este local, que agora servia de casa, seria como esquecer a existência de marcas do sofrimento dos antigos transeuntes do trapiche. Só que ao esquecê-los, esquece-se também dos atuais ocupantes do espaço.

Já no romance de Hugo, o elefante está localizado num dos centros de Paris. Mesmo assim, as pessoas não parecem recordar o sentido da luta a qual ele está relacionado. A Revolução Francesa deveria ter gerado melhores condições para toda a sociedade, mas, ao contrário, o que para muitos representava apenas um monumento, na verdade, ainda era uma recordação que os ideais de igualdade, antes pretendidos, não foram alcançados.

Assim como em Victor Hugo, a prosa de Amado trouxe um impacto para a sociedade da época, e ambas deixaram seu legado até os dias atuais. A maneira usada pelos autores, através de heróis carismáticos, que agonizam diante de situações, que, embora, em planos e contextos diferentes são tão semelhantes, mostra o quanto a luta e o anseio por mudanças se fazem presente nas pessoas marginalizadas, subordinadas a situações de extrema pobreza.

As crianças de Jorge Amado também sofrem as consequências do descaso da sociedade. O que acaba gerando um sentimento raivoso quanto àqueles que os desprezam. Há no romance uma problematização da situação destes bandos de crianças. Elas são discriminadas, principalmente pelo governo que simplesmente os caça como malandros, ao invés de dar abrigo e condições para que venham a sobreviver como crianças comuns.

Os capitães possuem alguns afetos pela cidade, sendo todos da camada social mais baixa, como o pescador Querido-de-Deus, a mãe de santo Don'Aninha e o padre José Pedro. Sendo este visto



com maus olhos por ajudar o grupo, sempre reparado pelos demais como delinquentes. Ainda na primeira parte do livro, o padre responde a reportagem com uma carta na qual afirma a situação de maus tratos das crianças nos reformatórios, o que o faz defendê-las e afirmar que os reformatórios não é a melhor solução para aqueles que vivem nas ruas, como os capitães da areia.

No romance de Jorge Amado, o bando chefiado por Pedro Bala tem suas próprias regras. Um código seguido à risca, o que garante a permanência de qualquer um no grupo, bem como a manutenção desse. Em um episódio, um dos meninos moradores do trapiche aproveita da noite para mexer nas coisas do colega Pirulito em busca de algo valioso. O garoto queria dar um presente para uma menina que conheceu, mas quase é descoberto pelo chefe do bando e, para não correr o risco de ser expulso, acaba desistindo da ideia.

Em outra situação, Sem-Pernas observa o movimento entre os garotos que dormem:

Voltou-se porque ouviu movimento. Alguém se levantava no meio do casarão. O Sem-Pernas reconheceu o negrinho Barandão, que dirigia de manso para o areal de fora do trapiche. O Sem-Pernas pensou que ele ia esconder qualquer coisa que furtara e não queria mostrar aos companheiros. E aquilo era um crime contra as leis do bando. (AMADO, 2008 b, p. 46).

O grupo de meninos vive não somente ajustado por suas regras, mas mantêm entre si uma relação familiar. A relação fica mais bem definida com a chegada de Dora, que passa a ser a única menina do bando. Acolhida juntamente com o irmão, Zé Folhinha, por não terem para onde ir, ela preenche nos outros garotos do bando um vazio causado pela ausência materna, ainda que passageiramente. Desperta, também, um sentimento de paixão no chefe, Pedro Bala, e no Professor. Dora se torna mãe, irmã e noiva.

Por se encontrarem na mesma condição, as personagens constroem afinidades. Os laços são criados por conta da condição de abandonados. As crianças são carentes, e a noção mais próxima de família que têm é a relação que mantêm com os companheiros de rua. O respeito surgido desta relação faz com que o grupo seja colocado acima até dos próprios interesses. Sem-Pernas, mesmo encontrando espaço em uma família, que buscava preencher o espaço do filho



perdido, sacrifica a oportunidade para que o grupo faça o serviço na casa da família. Não lhe parecia justo atrapalhar o plano dos capitães, nem mesmo para alcançar algo que o beneficiasse.

A solidariedade das crianças de ruas aparece também no romance francês. *Gavroche* perambulando pelas ruas encontra dois garotos perdidos. Ironicamente, os três são irmãos. O mais velho, que já vivia nas ruas, não chegou a conhecer os outros dois, que foram doados por seus pais a uma estelionatária, mas acabaram parando nas ruas. O garoto, já acostumado com a vida livre da cidade, acaba levando os outros dois mais novos para o seu habitat. Os pobres garotos passam a admirar aquele pequeno vadio,

Os dois meninos consideravam com um respeito temeroso e espantado aquele ser intrépido e inventivo, vagabundo como eles, isolado como eles, insignificante como eles, que tinha algo de admirável e de poderoso, que lhes parecia sobrenatural, e cuja fisionomia se compunha de todas as caretas de um velho saltimbanco mescladas ao mais ingênuo e encantador sorriso. (HUGO, 2014, p. 1001).

Outro aspecto que pode ser destacado nas obras é o desejo ardente por mudanças. O espírito revolucionário aparece nas personagens infantis. As crianças crescem nas ruas com a visão utópica de construir um futuro diferente. Movidas pela atual situação em que se encontram, aspiram ascensão coletiva. Sonham em uma sociedade mais justa e com melhores oportunidades.

A utopia presente nessas personagens faz parte da ideologia dos autores. O estilo engajado aparece em maior escala no romance de Jorge Amado, mas pode ser percebido também no romance hugoano. As estéticas das obras, uma mais histórica, a francesa, e outra mais jornalística, são construídas embasadas nas visões de mundo dos dois autores, que vivenciaram experiências concretas das tramas que viriam a escrever.

Percebemos na construção dessas personagens infantis uma romantização que estará presente na construção das personagens amadianas. Nas obras analisadas, mesmo que intencionadas por uma visão crítica que faz parte do projeto literário presente com maior ênfase nas obras

das décadas de 1930 e 1940 do autor, a idealização dessas crianças é movida por uma visão romântica semelhante



àquela proposta por Hugo. A serviço de um propósito ideológico, cria-se a imagem de uma infância sofrida, que carrega em si o símbolo da esperança, da revolução, sendo que, mesmo com todas as agruras que passam ao longo do enredo, amadurecem o anseio por transformações.

Considerações finais

Observamos de forma pontual, sem nos debruçarmos rigorosamente na análise das obras, que existe nos diferentes contextos uma idealização das personagens. Sabemos que há limites em relação a distância espaço-temporal entre ambas, mas, considerando a grande repercussão e permanência dos autores/romances entre as literaturas diversas que nos falam da pobreza a qual estão condicionados alguns seres humanos, foi-nos pertinente compará-las.

Não as relacionamos para que haja uma leitura vertical, como outrora se preocupava os estudos comparados, numa busca de fontes e influências, mas pensamos numa semelhança de estilos, e numa possível retextualização, ou ressignificação, da visão hugoana, a qual diz que estas crianças são as verdadeiras amantes das cidades.

Sendo assim, consideramos necessária uma leitura dos outros textos referidos, a fim de melhor entendermos a obra que os refere. Buscamos então uma leitura da estética do romantismo, na presença do maior representante da corrente francesa, Victor Hugo, na obra daquele que constantemente é citado como o moderno escritor romântico brasileiro.

A discussão, para além da contribuição aos estudos comparados, permite-nos refletir o quanto ainda hoje podemos encontrar em nossa sociedade crianças que vivem em situações semelhantes a dos personagens. Mesmo com legislações específicas, como o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) de 1990, que assegura às crianças o direito à moradia, ao estudo e a viver fora de situações de vulnerabilidade, a realidade de personagens como *Gavroche* e dos capitães da areia ainda se faz presente. Dessa maneira, obras que nos toquem e nos façam refletir sobre o mundo a nossa volta ainda merecem atenção e estudos.



Referências

- AMADO, J. *Jubiabá*. São Paulo: Companhia das Letras, [1935], 2008.
- AMADO, J. *Capitães da areia*. São Paulo: Companhia das Letras, [1937], 2008 b.
- AUERBACH, E. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Editora Perspectiva. s/d.
- BERGAMO, E. *Ficção e convicção: Jorge Amado e o neo-realismo literário português*. São Paulo: Editora UNESP, 2008.
- BOSI, A. *História concisa da Literatura Brasileira*. 51 ed. São Paulo: Cultrix, 2017.
- BUENO, L. *Uma história do Romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.
- CALVINO, I. *Por que ler os clássicos*. Companhia das Letras, 1993. Tradução: Nilson Moulin.
- CARDOSO, L. de A. *A infância revisitada: um estudo sobre o protagonismo infantil na literatura brasileira ao raiar do século XX*. 2017. 289 f. Tese de doutorado. Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- CARVALHAL, T. F. *Literatura Comparada*. SP: Editora Ática, 1986.
- COUTINHO, E. e CARVALHAL, T. F. *Literatura Comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- COUTINHO, E. F. *Literatura Comparada na América Latina*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2003.
- DINIZ, L. de M. *Representações da infância ultrajada e da criança-herói: uma leitura de Charles Dickens e Jorge Amado*. 2012. 205 f. Tese de doutorado. Pós-Graduação e, Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012.
- DUARTE, E. de A. *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Rio de Janeiro: Record; Natal: UFRN, 1996
- HUGO, V. *Os Miseráveis*. Texto integral; Tradução de Regina Célia de Oliveira. São Paulo: Martin Claret, [1862], 2014.
- JÚNIOR, A. F. Apontamentos Teóricos sobre Intertextualidade, Leitura e Ensino. In: CARDOSO, J. B. (Org). *Literatura e práticas docentes: pontos e contrapontos*. Goiânia: Ed. da PUC Goiás, 2012.
- LEÃO, A. C. *Victor Hugo no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1960.
- LLOSA, M. V. *A tentação do impossível: Victor Hugo e Os miseráveis*. Tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.



RAILLARD, A. *Conversando com Jorge Amado*. Tradução de Annie Dymetman. Rio de Janeiro: Editora Record, 1990

ROSSI, L. F. G. *As cores da revolução: a literatura de Jorge Amado nos anos 30*. 2004. 166 f. Dissertação de Mestrado. Departamento de Antropologia – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2004.

SILVEIRA, J. C. V. *Capitães da areia: sobre as histórias de poesia, abandono e afeto na "cidade da Bahia"*. 2017. 122 f. Dissertação de Mestrado. Pós-Graduação em Estudos Literários. Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2017.

Recebido em 29 de setembro de 2020.

Aprovado em 02 de janeiro de 2021.

Owners of the city: a comparative Reading of street children in novels by Jorge Amado and Victor Hugo

Abstract: This article seeks to analyze comparatively the novels *Jubiabá* and *Capitães da areia* by Jorge Amado and *Os Miseráveis* by Victor Hugo, observing the children's characters who live on the streets. The comparative study is applied to the works, considering the representation of poverty in these novels. We are interested in bringing this representation closer, even highlighting the differences in time, place and context between Amado and Hugo productions. Therefore, we seek to make explicit the convergences and confluences of these characters, in order to perceive the permanence of the theme of poverty and how it affects children, updating itself as a still current and necessary discussion. Contributed to this work, among others, the studies by Auerbach (s / d), Bueno (2006), Carvalhal (1986), Duarte (1996) and Leão (1960).

Keywords: Comparative literature. Jorge Amado. Victor Hugo. Childhood. Poverty.

ⁱ Gênero oral de cultura popular no qual se louva os feitos de grandes personalidades.

ⁱⁱ Para aprofundamento em textos que tratem destes questionamentos, ver Eduardo Coutinho com sua organização de textos "Literatura Comparada: textos fundadores" (1994).

ⁱⁱⁱ Em entrevista a Alice Raillard (1990) Jorge Amado abraça a crítica e se refere aos três romances anteriores a *Jubiabá* como tentativas de um aprendiz a romancista.