

Entre Bahias e Musseques

O Diálogo Além Mar de Jorge Amado e Luandino Vieira

Lilian Barbosa
Sueli Meira Liebig

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

BARBOSA, L., and LIEBIG, SM. Entre Bahias e Musseques: O Diálogo Além Mar de Jorge Amado e Luandino Vieira. In: SWARNAKAR, S., FIGUEIREDO, ELL., and GERMANO, PG., orgs. *Nova leitura crítica de Jorge Amado* [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2014, pp. 227-248. ISBN 978-85-7879-328-9. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Entre Bahias e Musseques: O Diálogo Além Mar de Jorge Amado e Luandino Vieira

Lilian Barbosa

Sueli Meira Liebig

Resumo

Os escritores Jorge Amado e José Luandino Vieira possuem, em comum, além de uma escrita que promove a visualização da realidade social de sua cultura e região, uma estreita relação de escrita, sendo o segundo apreciador do primeiro e tendo-o como uma espécie de protótipo. Entretanto, o conceito prototípico aqui não quer significar cópia ou imitação, mas antes um estilo de escrita que vincula os dois escritores dentro de um modelo produtor literário que visa ao esclarecimento e, ao mesmo tempo, ao deleite do leitor; um realismo formal proporcionador de um espaço de resistência via escritura. Dentro desta perspectiva, nosso intuito será o de aproximar os dois escritores em questão demonstrando como que a escrita de Amado e Luandino, respectivamente em *Capitães de Areia* e *A Cidade e a Infância*, dialogam e convergem entre si. O recorte analítico será feito entre o último conto do livro do escritor angolano e algumas passagens do romance do escritor brasileiro para demonstrar como, à luz da literatura comparada, o texto angolano nasce da leitura do brasileiro. Tendo como escopo a questão do dialogismo bakh-

tiniano, proporemos a filiação temática, engajada e literária dos dois escritores em questão e demonstraremos, por meio de nossas análises em que medida tais semelhanças (e as possíveis divergências) servem para a compreensão do todo do livro tanto de Jorge Amado quanto de Luandino Vieira.

Palavras-Chave: Literatura comparada. Capitães de Areia. A cidade e a infância. Literatura engajada.

Introdução

O baiano Jorge Amado foi, por muito tempo, o escritor brasileiro mais lido e publicado no mundo. Sintonizado com os ideais implementados pela *intelligentsia* soviética, Jorge Amado cumpre o papel de fazer de sua arte um agente transformador da realidade. Assim, ele expressa a escolha dos temas e formas como algo mais que mero processo literário, mas também opção actancial política. Os livros produzidos pelo escritor baiano, tal como o romance brasileiro de 1930 e o romance americano do entre guerras, reflete a crise social do período em questão sob uma perspectiva marxista, reavivando a atividade literária de ênfase social e gerando seguidores. Dessa forma, é fato que nos países de língua oficial portuguesa, a figura de Jorge Amado é extremamente relevante em relação à questão de influência e diálogos supranacionais. Tal afirmação, mais que lugar comum, é um fato a ser evidenciado, posto que as relações literárias entre os países oficiais de língua portuguesa ainda são pouco exploradas em relação à literatura se comparada aos

trabalhos de economia, história, sociologia e antropologia.

Jorge Amado foi figura proeminente para a produção da geração portuguesa dos Neorealistas e essencial para a Literatura Africana de língua portuguesa que surge a partir da década de cinquenta. Autores de tais países afirmam, categoricamente, terem lido e aludem constantemente ao papel seminal da ficção do autor baiano na consolidação das literaturas engajadas de Angola, Cabo Verde e Moçambique.

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

(COUTO, 2011)

Como demonstra Mia Couto, o papel de Jorge Amado é indiscutível na constituição de um sistema literário autônomo para os países africanos de língua portuguesa. Um sistema que não se erige à sombra da metrópole, mas que se constrói em diálogos além-mar com uma literatura que já foi pós-colonial e que afastou-se de seu par lusitano para alçar novas descobertas literárias. Ou seja, por uma perspectiva

social, quando os países africanos negam a maternidade portuguesa e se aproximam do Brasil – reconhecido pelos africanos como “pai” literário – produzem uma negação que, tomadas as devidas proporções, se assemelha a um Complexo de Édipo às avessas. A visada edipiana se torna possível pela figura de Jorge Amado, expoente máximo dessa paternidade literária entre as ex-colônias.

Ao passarmos para o contexto específico de Angola, temos que grande parte da história da guerra colonial se confunde com a literatura local, sendo esta uma espécie de arma de combate para aquela. A literatura deste período é marcada por sua forte relação com a brasileira. Escritores que atualmente possuem reconhecimento oficial foram, nos idos anos do conflito, guerrilheiros e/ou prisioneiros políticos por conta de produzirem propaganda política a favor da independência provinciana e encontraram seu modelo literário e/ou leitura de ânimo nos livros saídos do Brasil.

Um exemplo de figura atualmente reconhecida na cena literária angolana e que sofreu por conta da propaganda nacionalista é Luandino Vieira. Nascido em Portugal, sua identificação com o espaço africano é tão grande que ao se tornar combatente ativo de Angola – mesmo que longe dos campos –, escolhe para si o nome de Luandino, que assinala sua identificação com a capital do país. O exame da obra de Luandino permite entrever a história da luta em prol da libertação colonial de Angola frente aos portugueses e nos fornece elementos que comprovam o relacionamento amistoso entre as letras angolanas e brasileiras. Luandino, assim como Jorge Amado, era marxista e sua relação com a litera-

tura engajada é marca de seu projeto estético.

Em carta enviada da prisão a seu amigo Carlos Everdosa, Luandino expressa seu sentimento político e sua influência literária. Em Luanda, antes de ser transferido para o campo de concentração do Tarrafal, em Cabo Verde, escreve:

31-7-64

Meu caro:

Faltam poucas horas para embarcar no “Cuanza” rumo a cabo Verde - ou assim dizem. [...] É muito difícil nesta altura dizer qualquer coisa; mas podes afirmar aos amigos e companheiros que procurarei sempre ser digno da confiança que têm em mim; que, nas minhas possibilidades e dentro do meu particular campo de acção - o estético - ... tudo farei para que a felicidade, a paz e o progresso sejam usufruídos por todos. [...]

O meu livro, o livro da Linda afinal, chegar-te-á talvez com mais trabalhos seleccionados para a 2ª edição. Se a conseguirem aí em edição de bolso era óptimo para ir a concurso da Sociedade Portuguesa de Escritores. Depois enviem ao Jorge Amado (Brasil) para ver se conseguem uma edição lá. Não

é pelo livro, claro, é pelo que ele pode
representar como “arma” para a nossa
libertação [...]

(EVERDOSA, 1980, p.90).

Podemos notar, pelo processo de escrita, que o discurso forjado por Luandino é marcado pela utopia transgressiva. Sua atuação enquanto escritor é alicerçada em um conceito político que visa a autonomia de seu país. Esta possibilidade está marcada textualmente na carta de Luandino por meio das reticências utilizadas depois do termo “estético”, ou seja, a possibilidade de transcendência de significado expressa pelas reticências pode indicar que a atuação do escritor não se limita ao signo, mas sugere que exista um envolvimento direto entre arte e ação revolucionária.

A referência de Luandino Vieira a Jorge Amado – que apresentava posições políticas progressistas muito próximas às suas – revela a importância atribuída por ele a uma edição brasileira do livro naquele momento e reforça o caráter militante e engajado assumido pela literatura, que se torna arma de combate contra o salazarismo; também importa que o retrato da crueldade imposta pela ditadura fascista saíria de seu âmbito local e atingiria o universal, promovendo, quem sabe, uma espécie de comoção ou atitude por parte de outros países; por fim, serviria ainda como mostra da resistência progressista africana frente aos ideais ditatoriais existentes. Assim, ao enviar seu livro a Jorge Amado, mais que divulgar sua literatura, Luandino pretendia

expandir seu campo de atuação do literário para o engajado.

A leitura dos livros do autor angolano nos mostra que, até compor *Luanda* (sua obra prima), o escritor passa por um processo formativo que se inicia pelo convívio com a obra de Jorge Amado. Tal nuance pode ser vista claramente ao aproximarmos-nos da primeira publicação de Luandino Vieira, o livro de contos *A cidade e a Infância*, editado em 1960. O livro reúne dez contos produzidos pelo escritor e que têm, como marca maior, a figura dos angolanos como personagens principais.

Dentre os dez contos, o que mais chama-nos a atenção é aquele que encerra o livro, intitulado *Companheiros*. Nele temos um trio de meninos angolanos e pobres que vivem nas ruas de Huambo (Nova Lisboa à época), sendo este espaço o quarto elemento da narrativa. Como já se prefigura no título do livro a questão do espaço, assim como a infância, é altamente significativo para a compreensão das narrativas. Em relação ao segundo elemento (a infância), temos três personagens que transitam entre a infância e a juventude. São meninos que, com o conhecimento aprendido nas ruas de Nova Lisboa, tornam-se adultos antes do tempo. Sujeitos que aprendem por meio da vivência com a cidade, já que “(...) a terra estava no seu corpo. As anharas extensas. A lavra do milho, da mandioca. A tentação da cidade também o tocara: não resistira ao chamado das bugingangas, dos panos coloridos da loja do sô Pinto.” (VIEIRA, 2007, p.94). Aprendemos, junto com as personagens, que viver à margem em África é fundamental

para forjar uma consciência política. Ou seja, as personagens aprendem politicamente com seus estados e, principalmente por meio do espaço em que vivem e no qual são obrigados a sobreviver.

Interessa notar que eles amadurecem juntamente com a cidade, sendo esta que direciona a vida daqueles, pois ao experienciar as derrotas do dia-a-dia, ao invés de desistir, seguem aprendendo “[...] na noite clara da cidade jovem” (VIEIRA, 2007, p. 98). É este espaço quem, na verdade, se torna a personagem principal das pequenas narrativas. Assim, Luandino nos apresenta uma Angola menos colonial e mais humana: “ao longo do texto somos introduzidos assim num espaço social e humano angolano, específico, inserido num espaço geográfico concreto e bem determinado: Luanda e, ocasionalmente, Huambo [...]” (FERREIRA, 2007, p.119).

A cidade, como uma personagem que desponta e se torna um elo entre os diversos contos, permite que as personagens de *Companheiros* sejam vistas com características urbanas: malandros e espertos. Elas não são simples crianças, mas seres construídos por um espaço de câmbio, oscilante, em que o perigo e o medo acompanham a alegria, a possibilidade e a liberdade. Lugar em que as personagens são “prisioneiras do acanhado espaço que lhes foi reservado”. O espaço da miséria, da fome, da exploração e da repressão, o espaço do medo do negro pela polícia” (FERREIRA, 2007, p.123). Porquanto, a descrição de Huambo possui um aspecto político. É mestiço por excelência. É este espaço que acolhe indistintamente a

todos e no qual as personagens do conto atuarão.

Quanto ao outro elemento (infância), temos três rapazes, Negro João, “de olhos jovens”, Armindo Mulato, de olhos “malandros” e Calumango, de “olhos receosos, espantados” (VIEIRA, 2007, p.93-94). A questão do olhar permeia a narrativa e transmite ao leitor um novo grau de personalidade da mesma. O olhar desvela os meandros da narrativa e permite-nos entrever as mudanças psicológicas ocorridas no texto. Assim, sabemos que Negro João, apesar de ter sido apresentado em primeiro na narrativa, ainda é jovem, menos malandro. Calumango é ainda um menino espantado, que acha tudo que vê novidade; um ente perdido com sua infância no meio de um espaço dissoluto. Já Armindo Mulato é o sujeito esperto, aquele que nota antes mesmo que aconteça – o mais experiente se analisado pela perspectiva visual.

As três personagens encontram-se nas ruas de Huambo e seguem junto a realizar trabalhos que os sustentam nas ruas. Assim, enquanto Negro João vende jornais, Calumango e Armindo Mulato engraxam sapatos. Aparentemente, não há nada de atrativo na narrativa que possa chamar a atenção dos leitores, mas, como bem esclarece Ferreira, “é no subtexto que reside a real intenção significativa do autor-narrador” (2007, p.124). É sempre metaforicamente que a narrativa se revela. Isso porque são construídas dentro de uma realidade social de dominação, ou seja,

[...] se trata de uma sociedade colonizada, a presença do colono, direc-

ta ou indirectamente, adquire uma constante significativa. Assim o universo que se vai desenhando a nossos olhos é marcado pela existência de uma disponibilidade real e intensa para a sobrevivência, torneando a barreira da humilhação. Daí que o enunciado se transforme em denúncia, é a palavra. [...] Libelo que se dimensiona quando o registro é essencialmente feito da fome, da injustiça nos comportamentos dos que dominam, seja a que nível for, de repressão ou desse diabólico interveniente que é o veneno racial.

(FERREIRA, 2007, p.121-122)

Sendo assim, o subtexto propõe um jogo entre revelar e ocultar, como demonstra o narrador logo no início do conto: “Palavras que ele queria explicar bem para João e Calumango, mas não podia. Palavras que faziam de todos os portos do mundo, portos de todo o mundo” (VIEIRA, 2007, p.94). O narrador dispõe a seu leitor que há algo a ser narrado, algo em segredo, que transformará os portos do mundo em portos de todos. Dessa forma, o subtexto desmascara, subliminarmente, a intenção social da narrativa. A utopia presente no excerto permite ao leitor entrever que o jogo proposto pelo

narrador é a troca do aprisionamento colonial por uma vida em liberdade, compartilhada. Ou seja, o anseio das personagens é o de trocar a prisão do sufocamento e da exploração de Huambo pela “(...) vida livre de Luanda. O mar, sobretudo o mar” (VIEIRA, 2007, p. 95).

O narrador recorre ao mar – metáfora de liberdade – para aproximar o anseio de Armindo Mulato ao de seus amigos Negro João e Calumango. Tal anseio é tão forte que Armindo chega a ver o mar, sente sua presença. É em favor dessa liberdade sentida que Armindo Mulato convida seus companheiros a “fazer como em Luanda”.

Entretanto, neste espaço em que a liberdade é vigiada, Armindo é capturado pela guarda. Os amigos correm para ajudá-lo, mas Armindo rejeita a ajuda deles assumindo toda a culpa. É neste ponto que temos o maior grau de tensão da narrativa, momento em que o alumbramento toma conta de todas as personagens. Armindo aceita seu destino enquanto o policial, num ato visual, percebe que está só. Afasta-se então arrastando Mulato Armindo, com medo de Negro João e Calumango. Temos a força colonial posta em xeque, demonstrando seu medo perante o povo e, principalmente frente à juventude. O narrador, com tal ação, consegue ficcionalizar os desafios vividos pelos marginalizados que habitam a periferia de Huambo/Angola e sublinhar o potencial de resistência dos habitantes dessa periferia mestiça. Assim, notamos que são tais subterfúgios que permitem ao narrador elaborar um discurso em função de um projeto político.

A luta entre Armindo Mulato, representante do povo angolano, e o polícia, representante da PIDE e, mais profundamente, da opressão colonial, deixa em aberto novas possibilidades de configuração social. É por conta dessa abertura que Calumango transita da inocência infantil para a sapiência malandra: “Sentiu qualquer coisa dentro de si partir-se. Os punhos cerraram-se. Não era mais Calumango, rato do mato! Não era mais” (VIEIRA, 2007, p. 97). O representante do medo, da escuridão e da mansidão se descobre outro, sua transitoriedade permite entrever que o olhar ensinado por Armindo permanecerá. Assim, o narrador evoca novamente a questão visual para encerrar seu conto, demonstrando que é o mesmo que permite a transformação social:

Negro João, Calumango, rato do mato, lá ficavam na vida!

Olharam-se ambos. O olhar dizia as mesmas palavras do amigo que ensinava a ler, que ensinava a não ter medo. As palavras que ele tinha ouvido, desenhadas nos lábios do primo marinheiro de muitos portos e muitas águas, cresciam dentro deles. Palavras que faziam de todos os portos do mundo, portos de todo o mundo .

(VIEIRA, 2007, p.98)

A esperança de Armindo é transmitida, via olhar,

para Negro João e Calumango, e estes assumem a perspectiva socialista utópica expressa pelos portos de todo o mundo e creem que a situação de opressão será apenas transitória. A sugestão revolucionária inscrita na linguagem de Vieira, como o mesmo já havia revelado¹, demonstra que esta também pode ser literária, assim sua narrativa faz com que o leitor conheça de perto a realidade dos oprimidos e que se posicione em relação à luta por sua libertação. Fazer com que este leitor conheça esta realidade não o obriga a adotar uma ação em favor dos angolanos, antes, imprime um caráter optativo, já que a narrativa não impõe, mas sugere a seu leitor e lhe lança o desafio de optar ou não por ter portos de todo o mundo. O engajamento literário aqui ultrapassa a normatividade do socialismo/comunismo e equaciona a realidade ambivalente de toda sociedade.

E é aqui que reside uma das grandes qualidades do literário no texto de Vieira: a clara possibilidade de participação direta do interlocutor. Isto é, o princípio *bakhtiniano* de dialogismo se aplica a textos nos quais as vozes que se entrelaçam no desenvolver da narrativa discutem entre si e com o

1 [...] mas depois, quando entramos na luta política pela independência do país, que foi feita em nome das camadas que não tinham voz – e se tivessem não podiam falar, e se falassem não falariam muito tempo... – foi aí que os escritores angolanos resolveram dar voz àqueles que não tinham voz e, portanto, escrever para que se soubesse o que era o nosso país, se soubesse qual era a situação do país e, desse modo, interferirem de maneira a modificarem essa situação [...] (VIEIRA, 1989, p.10).

interlocutor, de maneira a levá-lo a refletir e a se identificar sem imposições. Além dessa interação autor-texto-interlocutor possibilitada pelo elemento dialógico, há uma postura menos centrada na defesa de uma causa por meio do maniqueísmo barato, antes uma apresentação ficcional próxima ao factual de forma engajada e militante.

Em Luandino Vieira, a literatura age criticamente, revelando situações e vivências dos dominados, silenciadas pelos dominadores e, mais que isso, dá voz e esperança aos primeiros. Dessa forma, sua escrita possui uma forte preocupação com o Outro, um olhar que não se desvia dos problemas, ao contrário, revela-os. Esta preocupação pode ser vista também nos romances de Jorge Amado, nos quais a expressão literária é juntamente com seus temas e formas, uma opção política. Assim, tanto o livro quanto o conto de Luandino Vieira revelam grande proximidade com *Capitães de Areia*, escrito em 1937 por Jorge Amado. O tema de meninos pobres e abandonados ao léu do espaço urbano de uma metrópole que os esmaga, a perseguição policial e a intenção de atingir seu leitor presentes no escritor angolano são muito similares no livro em questão de Jorge Amado. Temos que este romance serviu de mote para a preparação daquele conto, erigindo o diálogo, dentro dos moldes bakhtinianos, enquanto proposta estética e política.

O livro de Jorge Amado inicia-se com uma série de cartas escritas à redação do *Jornal da Tarde*, nas quais há o relato de várias histórias sobre os meninos de rua, conhecidos

popularmente como capitães da areia, e sobre o reformatório da cidade. Tal expediente demonstra que o livro trará um relato de deflagração sobre o tratamento destes meninos tanto na Bahia quanto, por contiguidade, no Brasil. Tal forma de narrar, que questiona a realidade nacional de forma polêmica encontra nos contos do escritor angolano uma identificação, como que uma resposta de Vieira à situação dos meninos de rua do espaço de Huambo, metonímia de Angola.

Assim, não é de se estranhar que tanto os meninos de Amado quanto os de Vieira expressem conceitos socialistas de vida: Pedro Bala, protagonista de *Capitães de Areia* e menor abandonado. Após vivenciar uma estadia com os menores de rua da Bahia, toma consciência de sua posição social e, utopicamente, busca transpor os obstáculos sociais por meio de um senso de coletividade, impingindo a si mesmo uma presença de valores e ideais de luta em favor dos trabalhadores e oprimidos de toda ordem. Sua voz representa a voz dos marginalizados vendidos ao trabalho capitalista e, por sua luta, tenta convencer e trazer consigo o leitor, em favor de uma vida mais justa a estes homens sem voz e vez. Tal atitude coloca Pedro Bala exatamente ao lado de Armindo Mulato, a personagem chave de *Companheiros* que expressa, por sua vez, a figura chave que leva os companheiros de rua a terem uma atitude utópica de crença na mudança social por meio da coletividade. É por isso que as personagens encerram o conto abraçadas em busca de um porto de todos.

Tanto no brasileiro quanto no angolano, há uma

espécie de diminuição da voz narrativa em favor de uma outra voz, uma voz autoral que se infiltra nos interstícios da narrativa e dialoga, intratextualmente com o leitor. Um autor implícito no dizer de Booth (1980). Essa voz que mistura elementos do ficcional e do factual seduz seu visado leitor usando efeitos estéticos que mobilizam o mesmo através da linguagem para conservar sua atenção, emocioná-lo, mover seu ânimo. Ao ceder voz aos marginalizados, os autores em questão condenam os malefícios do capitalismo e propõem a viabilização de um projeto de sociedade renovada.

O apelo social, representado por crianças que passam fome e não têm roupas transforma a narrativa de Amado em uma espécie de epopeia social, que retrata a vida do pobre em busca de possibilidades de vitória. Por outro lado, temos um *Bildungsroman*, já que está exposto, de forma pormenorizada, o processo de desenvolvimento físico, moral, psicológico, estético, social e político de Pedro Bala. Vemos sua passagem da infância para um estado de maturidade, no qual o social transmite um sentido moral, uma mensagem política. Assim, é João de Adão quem vai propiciar a Pedro Bala o início dessa aprendizagem por meio das histórias referentes ao pai do protagonista. Esta conversão, por meio das narrativas de João de Adão, serve de apoio ao narrador para direcionar seu leitor a verificar que é a ação em favor do coletivo levada a cabo por Loiro – pai de Pedro Bala – que leva seu filho à maturação. O despertar de Pedro Bala acontece pela descoberta de que seu pai foi um homem respeitado e que lutava pelos direitos de todos. Loiro

torna-se um herói para seu filho. As greves e manifestações organizadas pelo pai do protagonista fazem com que seu filho tenha em quem se espelhar. O narrador, conduzindo habilmente seu leitor, faz com que o mesmo sinta o desejo do protagonista:

O navio apitava nas manobras de atracação. De todos os cantos surgiam estivadores que se iam dirigindo para o grande armazém. Pedro Bala os olhou com carinho. Seu pai fora um deles, morrera por defesa deles. Ali iam passando homens brancos, mulatos, negros, muitos negros. Iam encher os porões de um navio de sacos de cacau, fardos de fumo, açúcar, todos os produtos do estado que iam para pátrias longínquas, onde outros homens como aqueles, talvez altos e loiros, descarregariam o navio, deixariam vazios os seus porões. *Seu pai fora um deles. Somente agora o sabia. E por eles fizera discursos trepado em um caixão, brigara, recebera uma bala no dia em que a cavalaria enfrentou os grevistas. Talvez ali mesmo, onde ele sentava, tivesse caído o sangue de seu pai.* Pedro Bala mirou o chão agora asfaltado. *Por baixo daquele asfalto devia estar o sangue que correria 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.

(AMADO, 2008, p. 87, grifos nossos)

É justamente a fé e a imagem positiva que tem de seu pai que transformam a atitude de Pedro Bala. O narrador direciona o leitor a notar que foi por conta dos direitos dos trabalhadores que Pedro Bala sonhara lutar e, quem sabe, até morrer. A marca do sangue paterno, mesmo coberto pelo asfalto, faz com que o protagonista do romance assumira uma postura de continuidade, de perseverança no sonho do pai, e, por contiguidade, com que sua esperança contagie o leitor.

Há, neste processo narrativo, uma espécie de confronto entre duas posições actanciais: a utopia e o pessimismo. Se por um lado Pedro Bala encontra motivos para crer que sua

vida pode mudar, que há alguém em quem se espelhar e de que é possível que a sociedade mude, por outro lado temos as diversas personagens da narrativa afirmando que isso é deveras impossível. Esse processo de despertar em forma de amadurecimento via embate, presente nos *bildungsromane*, também aparece na narrativa de Vieira, mas de uma forma diferenciada. Se em Amado temos um despertar que acontece aos poucos, em *Companheiros* há uma espécie de alumbramento habilmente manipulado no texto, de forma a fazer com que as personagens não passem por todo um processo de amadurecimento, mas que se transformem rapidamente, já que a narrativa de Vieira prima pela condensação. As personagens Negro João e Calumango despertam para a maturidade por meio de um ato simples de seu companheiro, uma ação que os faz despertar para uma visão otimista, fundamentada na fé revolucionária e na convicção do poder humanizador do socialismo. A aura da estória de Vieira está na restituição do marginalizado à condição de herói. Dessa forma, os autores se encontram novamente por meio de seus processos de revitalização da figura do desclassificado social.

Há, no livro de Jorge Amado, um capítulo central que, por dialogar perfeitamente com o conto Luandino Vieira, tomaremos como central em nossa análise. Este capítulo é intitulado pelo escritor baiano, interessantemente, como *Companheiros*. Além da identificação dos títulos, os motes narrativos são parecidos, demonstrando a proximidade dos dois escritores. Na narrativa de Amado, o enredo resume-se à vontade de um grupo em fazer greve e, para isso, chamam os capitães da

areia para ajudar, pedindo para que os mesmos impeçam que haja furos na greve. Após alguns incidentes, os meninos realizam sua missão e conseguem fazer com que a greve aconteça. Ora, o capítulo demonstra, de forma espetacular, como a força das massas se sobrepõe ao poder oficial. Os meninos, apesar de estarem a margem da sociedade, conseguem transformar a mesma por meio de sua união. Essa transformação também é expressa no texto de Vieira quando as personagens Negro João e Calumango decidem ajudar Armindo Mulato. Mesmo sendo representante do poder e tendo a lei ao seu lado, o policial recua por medo das duas personagens. Ele é salvo por sua própria cobaia, que pede aos amigos que o deixem ir em paz em favor da liberdade dos dois que seria cerceada. Este medo expresso pelo policial demonstra o respeito que a marginalidade possui. Assim, ao fugir das personagens soltas, o representante do cerceamento reconhece a autoridade dos mesmos, respeitando-os. O mesmo acontece com Pedro Bala e seus companheiros; quando estes chegam a um bar, são desrespeitados pelos presentes e tentam se impor por meio do dinheiro. Mas o respeito só advém quando os presentes ouvem da boca de João de Adão que Pedro Bala é filho de Loiro. Ou seja, o respeito alcançado por aquele que lutou pelo povo se ressignifica na figura de seu filho e dos companheiros do mesmo.

O cotejo aqui realizado nos permite, por fim, elencar alguns parâmetros necessários. É notável, inicialmente, que a literatura de ênfase social em língua portuguesa apresenta parâmetros estético-ideológicos que se identificam supranacional-

mente, ou seja, os escritores, para além de sua militância, se leem e dialogam entre si, seja presencial ou literariamente, estabelecendo linhas de desenvolvimento da escrita de cunho social engajada no contexto de língua portuguesa. As transformações, distribuições e desenvolvimento das formas literárias são recíprocas e intercambiam, tendo a figura do baiano Jorge Amado como grande gerenciador destes elementos. Assim, é possível notar que existe uma problemática no seio das nações de língua portuguesa, mas que estas, no quesito do trabalho literário, trilham um caminho de “(...) construção de um texto como resultado de outros textos, através de um trabalho poético de absorção e transformação, dentro das produções de cada um dos ficcionistas (...)” (ABDALA JR., 1981, p.35).

Luandino Vieira é uma referência obrigatória no processo de afirmação e consolidação da literatura angolana, já que imprime à sua obra uma perspectiva questionadora da realidade nacional. Jorge Amado, por sua vez, contrapõe a sociedade ideal a modelos sociais mais humanos, denunciando a segregação social e racial através de um tratamento estilístico da linguagem literária que polemiza a herança canônica. Tais escritores, mais que irmãos de escrita, são exemplos vivos de que a literatura pode – e deve – ser elemento de transformação social.

Referências

ABDALA JR., Benjamin. **A escrita neo-realista**. São Paulo: Ática, 1981.

AMADO, Jorge. **Capitães da areia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BOOTH, Wayne C. **A retórica da ficção**. Trad. Maria Teresa H. Guerreiro, Lisboa: Arcádia, 1980.

CHAVES, Rita. **O Brasil na cena literária dos países africanos de língua portuguesa**. In: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/aladaa/chaves.rtf>. Acessado em 28 out/2012.

COUTO, Mia. **E se Obama fosse africano?** São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

EVERDOSA, Carlos. Cartas do Tarrafal. In: LABAN, Michel. **Luandino. José Luandino Vieira e a sua obra**. Lisboa: Edições 70, 1980.

FERREIRA, Manuel. A libertação do espaço agredido através da linguagem. Prefácio à 2. ed. (1977). In: VIEIRA, Luandino. **A cidade e a Infância**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

VIEIRA, Luandino. **A cidade e a Infância**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. Um escritor confessa-se... Entrevista de Luandino Vieira. In: **Jornal de Letras, Artes e Idéias**. Lisboa, 09/05/1989, p. 10.