

Narrativas sobre meninos e guerras

Narratives about children and war

Regina Dalcastagnè¹

Universidade de Brasília(UnB)

¹ Professora de
Literatura Brasileira
da UnB e doutora
em Teoria Literária
pela Unicamp.
E-mail: rdal@unb.br

Resumo: *Cidade de Deus* (1997), de Paulo Lins, e *Alá e as crianças-soldados* (2000), de Ahmadou Kourouma, são romances que buscam narrar uma guerra, focalizando o dilaceramento da infância em meio a ela. A temática dos dois livros os aproxima, apesar das distâncias – o primeiro se passa em uma favela brasileira, o outro em alguns países da África – e das circunstâncias diferentes. Se Lins procura legitimar sua narrativa ancorando-se em um realismo que se pretende mimético, com um narrador em terceira pessoa que tudo sabe, Kourouma o faz a partir da problematização da fala de seu narrador, o menino-soldado que tenta dar conta, de forma caótica e fragmentada, do horror vivido. O livro *W, ou, A memória da infância* (1975), do francês Georges Perec é usado como um contraponto na discussão.

Palavras-Chave: Infância. Violência. Guerra. Georges Perec. Paulo Lins
Ahmadou Kourouma

Abstract: Paulo Lins' *Cidade de Deus* (1997) and Ahmadou Kourouma's *Allah and the children-soldiers* (2000) are both novels that seek narrate a war, focusing on the rearing of childhood in the middle of it. The theme approximates the books, despite the distinctive circumstances and the distances – Lins' novel is set in a slum of Rio de Janeiro, whilst Kourouma's is set in some African countries. If Lins tries to legitimate his narrative with a realism which wants to be mimetic, by a narrator who knows everything, Kourouma does from the problematization of the speech of his narrator, a boy-soldier who tries, chaotic and fragmentarily, to give an account of the horror he lived. The book *W, or the memory of childhood* (1975), by the French novelist Georges Perec, is used as a counterpoint in the discussion.

Keywords: Childhood. Violence. War. Georges Perec. Paulo Lins. Ahmadou Kourouma

“Não tenho nenhuma memória da infância”, dizia o escritor francês Georges Perec. Até os 12 anos de idade, sua história, segundo ele próprio, poderia ser resumida a umas poucas linhas: perdeu o pai aos quatro anos, a mãe aos seis, atravessou a Segunda Guerra Mundial escondido em pensionatos no interior da França e foi adotado pelos tios em 1945. “Durante muito tempo essa ausência de história me confortou”, afirmava o autor, “sua segura objetiva, sua evidência aparente, sua inocência me protegiam; mas me protegiam de que, senão precisamente de minha história, de minha história vivida, de minha história real, de minha história pessoal que, pode-se supor, não era nem seca, nem objetiva, nem aparentemente evidente, nem evidentemente inocente?” (PEREC, 1995, p.

13). Soterrando a memória, ele calou a guerra, mas fez desaparecer também o menino – e sem o menino falta uma parte ao homem. Para resgatá-lo, ele precisa contar, precisa transformar esquecimento em narrativa, precisa trazer de volta a dor do vivido. Daí a escrita, anos mais tarde, do livro *W, ou, A memória da infância* (de 1975), um impressionante relato de guerra onde a guerra não aparece nenhuma vez, a não ser nos vazios da narração, contaminando-a, como contaminara a vida daquele menino.

Muitas guerras e muitas crianças depois, chegamos ao final do século XX e à periferia do mundo, onde a necessidade de narrar o que não pode ser dito continua a mesma. *Cidade de Deus* (1997), do brasileiro Paulo Lins, e *Alá e as crianças-soldados* (2000), do marfinense Ahmadou Kourouma, apesar das distâncias (o primeiro se passa em uma favela carioca, o outro em meio às fronteiras de países africanos) e das circunstâncias diferentes que os envolvem, são romances que trazem à cena a infância dilacerada pela guerra. No entanto, bem ao contrário do *W* de Perec, todo construído em torno do silêncio e do esquecimento, esses são livros barulhentos, excessivos. Tudo ali parece estar excedendo os limites: da violência, da informação, da descrição, da própria narração. É essa a sua poética. Causam tamanho tumulto que podem atordoar, distraindo o leitor daquilo que é fundamental em sua construção: a impossibilidade de alcançar, em sua integridade, a experiência desses meninos.

Cidade de Deus é narrado em terceira pessoa, embora incorpore vez ou outra a perspectiva das crianças, e pretende ser a história do crime na favela do Rio de Janeiro que lhe dá o nome. A trama se estende entre os anos 1970 e 1980, com protagonistas que se alternam, até porque são assassinados na guerra do tráfico ou em confrontos com a polícia. Por isso os meninos ganham destaque em meio à narrativa, seja porque são aliciados muito cedo pelo crime, seja porque os criminosos passam a ser, eles próprios, cada vez mais jovens – afinal, sua vida útil é curta. Devedor do romance naturalista, especialmente de *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, Paulo Lins constrói suas personagens de modo determinista. De um lado, temos Busca-Pé, o menino de favela bem criado e que passou pelos bancos escolares – portanto, com um futuro, será fotógrafo um dia. Do outro, Dadinho/Zé Pequeno², e com ele todo um conjunto de crianças que, “destruídas pelo meio”, já não guardam qualquer resquício da infância, e tampouco podem imaginar um futuro.

O livro pode ser lido como uma narrativa de guerra, ou de *guerras*, no plural – guerra entre o morro e o asfalto, guerra entre bandidos e uma polícia que deles pouco se diferencia, guerra entre quadrilhas de criminosos. Lins nos apresenta não tanto uma infância conturbada pelos conflitos, mas meninos que são parte da própria guerra. Soldados precoces do tráfico, eles guardam da infância apenas a despreocupação com o futuro e a incapacidade de avaliar sensatamente os riscos envolvidos na própria ação. Seus jogos e brincadeiras também estão a serviço do crime, “numa

²Que depois do filme vai se chamar, na nova edição do livro, Inho e Zé Miúdo.

promiscuidade de funções que, de alguma forma, complementa a anulação da infância no romance” (MATA, 2010, p. 108). Segundo lembra Anderson Luís Nunes da Mata, na narrativa, empinar pipa, por exemplo, é muito mais uma estratégia de segurança do tráfico (o sistema de alerta para a chegada da polícia) do que uma brincadeira para as crianças. A continuidade entre jogo e crime é uma constante:

Assim, nas palavras do narrador, em determinado momento o tiroteio parece um pique-pegas mais elaborado. Em outro, a perseguição armada à galinha é uma grande brincadeira. Além disso, os campos cavados para brincar de bola de gude servem de cenário para a ação dos bandidos na guerra. Nesse sentido, a esfera do jogo está a tal ponto mesclada à do crime, que dela não se diferencia mais, uma vez que o crime organizado é, até pelo caráter metonímico que adquire com relação ao mercado, operado por adultos. Outros elementos caros ao universo das crianças também podem ser relacionados ao crime, num contínuo que não permite distingui-los, como no caso do menino que atira na personagem Manguinha: a arma do crime sai de dentro da mochila de um menino uniformizado. Numa outra cena, Marcelinho Baião se vale da agilidade de seu corpo de criança para driblar as pernas de quem o atrapalhava a atingir seu alvo. (MATA, 2010, p. 108-9)

Já *Alá e as crianças-soldados* tem como narrador o pequeno Birahima, um menino mulçumano da Costa do Marfim, de dez ou doze anos, que após ficar órfão atravessa a África, acompanhado do feiticeiro Yacuba, para encontrar uma tia na Libéria. No meio do caminho, ele tropeça nos conflitos que abalaram a região (Costa do Marfim, Libéria e Serra Leoa) nos anos 1990 e se torna uma “criança-soldado”³, atordoado pelo haxixe que lhe fornecem nos acampamentos e pela violência a que é, sistematicamente, submetido. Quando enfim chega à casa da tia, ela já está morta, como quase tudo ao seu redor. Sobram-lhe, como herança, quatro dicionários, que ele usa, mais tarde, para tentar traduzir sua história para a língua de colono branco, de “pretos nativos selvagens da África” e francófonos de tudo quanto é tipo (KOUROUMA, 2003, p. 11) – ou talvez para que sua experiência, após narrada, faça algum sentido e possa ser, enfim, transformada em passado.

Nesses três livros temos crianças expostas, em diferentes graus, à violência da guerra (lembrando que o menino de Percec é afastado dela, enquanto que nos outros dois livros eles estão no *front*). Mas são também crianças expostas à violência simbólica da narrativa. Eternamente presas a uma trama construída por outro, vivem um embate dilacerado entre a necessidade de lembrar e a de esquecer. O que muda em cada livro é apenas o enfoque dado ao problema: se em Percec há a impossibilidade de lembrar, com um adulto perseguindo arduamente o menino que foi através da escrita, nos outros dois temos a impossibilidade de esquecer. Os meninos

³ Acredita-se que existam 300 mil crianças-soldados hoje em todo o mundo. Em Serra Leoa, no período compreendido pelo romance de Kourouma, foram 15 mil crianças forçadas a pegar em armas. Ver <http://www.rnw.nl/portugues/article/crianca-soldado>. Acesso em 6/9/11.

desses dois últimos livros estão como que encarcerados em um presente que não acaba nunca, portanto, em um presente que não se torna passado. Daí não haver esquecimento possível, no máximo o embotamento causado pelas drogas (haxixe na narrativa africana, cocaína na brasileira), recurso frequente nos dois romances.

Se não é possível esquecer, também não dá para selecionar o que será narrado. Por isso o excesso de informação em *Cidade de Deus* e em *Alá e as crianças-soldados*: excesso no detalhamento ostensivo da violência, nas longas enumerações de biografias de personagens, no fornecimento de dados quase enciclopédicos sobre o contexto social e histórico que envolve a trama, fora os gritos, tiros e bombas que reboam em seu interior, causando ruídos na narrativa (talvez com a mesma função dos silêncios de Perec, ou seja, contaminar o texto). Por isso também a repetição, igualmente excessiva, presente nos livros. Se Perec repete vez ou outra porque esbarra no mesmo obstáculo ao tentar chegar mais perto daquilo que viveu/esqueceu, nos outros dois romances a repetição – frequente a ponto de cansar, ou mesmo irritar, o leitor – se dá porque não existe porta de saída para a situação, as histórias são a mesma e se repetem porque há sempre mais e mais meninos para matar e morrer. Ou, como diz uma personagem de *Cidade de Deus*: “– Pobre é que nem rato. Como tem criança nessa porra de lugar!” (LINS, 1997, p. 199).

Os meninos desses livros vivem, ou viveram, em situações extremas, mas a criança na literatura, seja qual for sua situação, é sempre o objeto da fala de um outro – alguém que impõe um discurso à sua experiência, ordenando-a. E essa imposição é, por si só, uma espécie de violência, uma vez que, como diz o filósofo André Gorz,

a linguagem é um filtro que me obriga sempre a dizer mais e menos do que aquilo que sinto. Sua aprendizagem é uma violência original feita ao vivido: ela me obriga a calar os vividos para os quais não há palavras, a dizer conteúdos que não correspondem à minha experiência, a ter intenções que não são as minhas. (GORZ, 1988, p. 216).

Se é assim para o enunciador adulto, o problema se torna ainda mais complicado para a criança, julgada de antemão incapaz de refletir sobre sua própria existência de mundo e de expressar simbolicamente o que pensa e sente – e, portanto, que deve ter sua experiência traduzida por um outro.

Neste caso, resta-nos observar a que distância se coloca o que fala daquele que é falado, e que significado (social e estético) esse afastamento adquire na constituição desse sujeito-criança. A distância pode ser especialmente *temporal*, como a que separa o narrador adulto de Perec do menino que ele busca através da escrita – e ali há, ainda, a distância imposta pelo esquecimento, sempre presente em narrativas que evocam a memória, mas acentuado aqui pelo trauma da guerra e da perda dos pais. Ela pode

ser mais *espacial*, quando quem narra é um outro que não vive, nem viveu aquela experiência, mas que a “observa”. É o caso do narrador de *Cidade de Deus*, que embora procure mostrar uma aproximação, aqui e ali, da perspectiva infantil, não se permite, absolutamente, confundir-se com ela. Mas a distância pode ser, também, mais explicitamente *discursiva*, como acontece em *Alá e as crianças-soldados*. Neste livro, o narrador menino vive a experiência que narra, mas seu discurso não busca mimetizar a fala infantil, bem ao contrário, ele marca um claro descompasso entre o que seria a fala de uma criança e o texto demasiado adulto que nos é apresentado: em meio à narrativa de Birahima, nós temos tanto o dia a dia dos meninos-soldados quanto enxertos de informações jornalísticas, históricas e políticas sobre Serra Leoa e Libéria – o que causa o imediato estranhamento do leitor:

No começo, na Libéria da guerra civil, da guerra tribal, só havia dois bandos: o bando do Taylor e o bando do Samuel Doe. Os dois bandos odiavam-se mortalmente, combatiam-se por causa de tudo. A facção de Prince Johnson não existia. (Facção significa grupo sedicioso no seio de um grupo mais importante.) Prince fazia parte do bando de Taylor; Prince era o general mais aguerrido, mais eficaz, o mais prestigioso dos homens de Taylor. Isso até o dia em que Prince teve uma revelação. A revelação que ele tinha uma missão. A missão de salvar a Libéria. De salvar a Libéria opondo-se à tomada do poder por um chefe de guerra que, com armas nas mãos, tinha combatido pela libertação da Libéria. (KOUROUMA, 2003, p. 145-6)

A explicitação do problema, nesse livro, começa com o impasse diante da própria língua, e da legitimidade de seu uso. Afinal, o menino conta sua história na língua do colonizador⁴. Como ele mesmo diz: “Meu nome é Birahima. Sou um neguinho. Não porque sou black e moleque. Não! Mas sou neguinho porque falo mal francês. Isso aí. Mesmo quando a gente é grande, velho, mesmo quando é árabe, chinês, branco, russo ou até americano, se a gente fala mal francês, a gente fala que nem um neguinho, a gente é um neguinho. Essa é a lei do francês de todo santo dia” (KOUROUMA, 2003, p. 9). Ciente de suas desvantagens discursivas, Birahima afirma desde o início que o que tem a dizer são *bobagens* e que sua fala é um *blabláblá*, sinalizando ironicamente, em uma espécie de polêmica velada, o tipo de recepção que o discurso de um menino africano, negro, pobre, drogado e sem domínio do francês, teria nas metrópoles que pretende atingir, ou mesmo em sua própria comunidade, uma vez que ali também “uma criança educada escuta, ao invés de ficar nesse falatório que nem um passarinho pendurado na figueira. Isso é para os velhos de barba comprida e branca, pelo menos é o que diz o provérbio: o joelho nunca usa chapéu quando a cabeça está no lugar. Esses são os costumes na aldeia” (KOUROUMA, 2003, p. 11). Costumes que pouco lhe importam, uma vez que, como o próprio menino diz, ele já foi para a guerra, já matou gente e já usou drogas...

⁴ O que não é problematizado, por exemplo, em *Muito longe de casa*, de Ismael Beah – livro de memórias de um ex-menino-soldado de Serra Leoa que vive agora nos Estados Unidos. Escrita com impecável correção, a obra não possui o mesmo impacto que a ficção desbocada de Kourouma.

Paulo Lins procura legitimar seu romance ancorando-se em um realismo que se pretende mimético, com um narrador em terceira pessoa distanciado que tudo sabe (e que, portanto, impõe o seu recorte e a sua versão dos fatos). De forma distinta, Ahmadou Kourouma o faz, como já foi dito, a partir da problematização do lugar de fala de seu narrador. O pequeno Birahima é colocado em cena não para representar uma criança de doze anos que luta em uma guerra tribal, mas para nos chocar com essa ideia. Já em *Cidade de Deus*, talvez até pela proximidade que nós, leitores brasileiros, temos das circunstâncias nas favelas (proximidade essa mediada pelos discursos da imprensa, da polícia e da própria literatura), sobra uma espécie de naturalização da situação das crianças – afinal, o meio define o homem, ou o menino. E com isso apagam-se, de algum modo, os contornos infantis daqueles garotos: “Meu irmão, eu fumo, eu cheiro, desde nenenzim que peço esmola, já limpei vidro de carro, já trabalhei de engraxate, já matei, já roubei (...) Não sou criança não. Sou sujeito homem!” (LINS, 1997, p. 410).

Em *Alá e as crianças-soldados*, que se apresenta nitidamente como romance de denúncia, observa-se a negação da infância como o produto de um processo social e historicamente delimitado. Há alguém como que gritando o tempo inteiro quais os interesses (financeiros e políticos) que estão por trás disso; e suas personagens, mesmo em meio à guerra, ainda querem um lugar onde possam, enfim, ser crianças. De certa forma, é o mesmo que deseja o narrador do livro de Georges Perec: o resgate da infância.

Uma infância à qual está vedado o acesso ao discurso literário – sua experiência tem de ser, necessariamente, mediada por uma competência específica, a do escritor, isto é, daquele que possui a legitimidade social para produzir literatura. Mas a obtenção de tal legitimidade está vinculada à adesão a modos discursivos reconhecidos como literários. Ou, como dizia Pierre Bourdieu, falando sobre o discurso político, mas servindo para ilustrar o processo do fazer literário:

É no ponto de passagem entre a experiência e a expressão que se situa a intervenção dos produtores profissionais de discursos; é lá que se instauram as relações entre profissionais e os profanos, os significantes e os significados [...]. A linguagem dominante destrói, ao desacreditá-lo, o discurso político espontâneo dos dominados: só lhes deixa o silêncio ou a *linguagem emprestada*, cuja lógica não é mais aquela do uso popular sem ser a do uso culto, linguagem enquiçada, na qual as ‘palavras bonitas’ servem apenas para marcar a dignidade da intenção expressiva e que, não podendo transmitir nada de verdadeiro, de real, de “sentido”, despossui aquele que fala da própria experiência que ele procura exprimir (BOURDIEU, 1979, p. 538).

Agente involuntário desta forma de violência simbólica, o escritor não tem como superá-la no interior de sua própria obra. Mas pode, em um movimento que é ao mesmo tempo estético e político, estabelecer nela a

tensão, fazer seu leitor perceber os silêncios que são impostos, as vozes que tentam, mas não conseguem subir à superfície do texto – como a das crianças das favelas do Rio de Janeiro, ou daquelas que ainda perambulam por uma África dilacerada pelas guerras. Neste sentido, o *blabláblá* de Birahima, com seus dicionários desencontrados, seus palavrões quase inocentes, sua língua enguiçada, seus insultos e seu desacato, é uma tentativa de chamar a atenção para o grande descompasso existente entre aqueles que estão, desde sempre, autorizados a produzir discursos sobre o mundo social e os que teriam de se contentar em ser descritos pelos outros. O menino-soldado de Ahmadou Kourouma não existe em lugar nenhum do continente africano – não assim, com essas características e essa improbabilidade –, mas, feito personagem dissonante, pode continuar circulando pela literatura, xingando e contando sua história, ainda que lhe digam que este não é o seu lugar.

REFERÊNCIAS

- BEAH, Ismael. **Muito longe de casa**: memórias de um menino-soldado. Trad. de Cecília Giannetti. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. **La distinction**: critique sociale du jugement. Paris: Minuit, 1979.
- GORZ, André. **Métamorphoses du travail**: quête du sens. Critique de la raison économique. Paris: Galilée, 1988.
- KOUROUMA, Ahmadou **Alá e as crianças-soldados**. Trad. De Flávia Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- LINS, Paulo. **Cidade de Deus**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- MATA, Anderson Luís Nunes da. **O silêncio das crianças**: representações da infância na narrativa brasileira contemporânea. Londrina: Eduel, 2010.
- PEREC, George. **W, ou, A memória da infância**. Trad. de Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.