

Formas de representação da marginalidade infanto-juvenil n'Os capitães da areia, de Jorge Amado, e *meninos do tráfico*, de MV Bill

Volnei José Righi



Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/amerika/4746>

DOI: 10.4000/amerika.4746

ISSN: 2107-0806

Editora

LIRA-Université de Rennes 2

Refêrencia eletrónica

Volnei José Righi, « Formas de representação da marginalidade infanto-juvenil n'Os capitães da areia, de Jorge Amado, e *meninos do tráfico*, de MV Bill », *Amerika* [Online], 10 | 2014, posto online no dia 22 junho 2014, consultado o 02 maio 2019. URL : <http://journals.openedition.org/amerika/4746> ; DOI : 10.4000/amerika.4746

Este documento foi criado de forma automática no dia 2 Maio 2019.

© Tous droits réservés

Formas de representação da marginalidade infanto-juvenil n'Os capitães da areia, de Jorge Amado, e meninos do tráfico, de MV Bill

Volnei José Righi

- 1 Nesta abordagem, destaco trabalhos artísticos de dois autores, com uma proposta de aproximação entre os personagens *capitães da areia*, de Jorge Amado, e *meninos do tráfico*, do rapper MV Bill, para discutir as formas de representação da marginalidade infanto-juvenil no romance *Capitães da areia* (1937) e no rap « O bagulho é doido » (2006), esse último ilustrado pelo documentário « Falcões, meninos do tráfico » (2006), também de MV Bill, em parceria com o rapper Athayde. De um lado, o renomado escritor baiano/brasileiro, Jorge Amado (1912-2001), cuja obra literária embasou inúmeras adaptações para o cinema, o teatro e a televisão, tendo seus livros traduzidos para 49 idiomas. De outro, MV Bill (1974), rapper carioca, autor de diversos trabalhos musicais relacionados ao RAP e ao Hip Hop.
- 2 O RAP, de forma geral, e os temas abordados nas letras de suas canções, são trazidos para este contexto em que se homenageia Jorge Amado porque o ritmo e a poesia do RAP embasaram minha recente pesquisa de doutorado, focada nos processos de construção identitária do negro na sociedade brasileira atual, também como forma de avaliar a multiplicidade de abordagens e de ecos que o RAP pode propagar e chamar para si. Além disso, o RAP pode ser visto como um movimento que busca representar as periferias e as populações marginalizadas e empobrecidas, protagonizando um espaço de intensas batalhas e de resistência, um lugar em que diversas realidades são expostas em tom de enfrentamento, não só contra o poder instituído, como também contrário ao espaço público contraditoriamente responsável por segregar negros/brancos, pobres/ricos, gays/héteros, incultos/cultos, mulher/homem. O clima é tenso, pois o que está em jogo é uma disputa por espaço físico, o que representaria uma multiplicidade de guetos, bem como pela representatividade político-social, implicando necessariamente uma relação de

força e de poder que acaba por instaurar um estado de crise e de instabilidade nas linhas das fronteiras existentes entre o gueto e o « asfalto » (sociedade tradicional).

- 3 De forma geral, as composições de RAP, como representação verossímil da realidade, consolidam-se como porta-vozes das periferias brasileiras, como canal cultural e político, bem como instrumento de denúncia e de crítica ao contexto social e político do Brasil. O RAP, ao ocupar os espaços em que o Estado deveria atuar, tacitamente assume o poder sobre as populações marginalizadas, pois falam a mesma linguagem, possuem os mesmos anseios, sofrem os mesmos processos de discriminação e opressão e ocupam os mesmos espaços físicos e os mesmos estratos sociais.
- 4 As duas formas utilizadas para nominar os personagens mirins em questão (« bando », em Jorge Amado, e « falcões », em MV Bill) já denotam um olhar social sobre a presença desses jovens contraventores no cenário urbano da Bahia e do Rio de Janeiro, além de dar uma idéia sobre os respectivos papéis exercidos por eles na composição do cenário urbano.
- 5 Jorge Amado representa os meninos pobres e marginalizados de *Capitães da areia* como uma espécie de sociedade organizada independente, com um líder e funções definidas para cada membro do grupo, à revelia de quaisquer julgamentos e hostilidades externas. Esse « bando », forma pela qual os capitães da areia são conhecidos pela polícia e pela sociedade da Bahia, está confinado no areal, nas « ruínas do velho trapiche », no casarão abandonado, à margem do contexto social, formando uma espécie de gueto no qual os meninos se protegem, reconstroem-se e compõem o cenário urbano, contribuindo para a manutenção do *status quo* da tradição social, mesmo que de uma forma marginalizada (transversal).
- 6 Esses meninos identificam-se e se unem a partir das carências afetivas individuais, das desgraças e do abandono familiar. O perfil desses menores é, sobretudo, de abandono e de desestruturação familiar. Por outro lado, na ficção de Jorge Amado, contam com a compreensão, um suporte moral e espiritual do padre José Pedro e da mãe-de-santo Don'Aninha, além de um viés lúdico que se ocupa em entretê-los e em explorar o lado criança e brincalhão do grupo.
- 7 Ora pela sua condição marginal e de sobrevivência, ora pela própria pulsão de descobertas típicas da idade, esses meninos portam-se de forma violenta, atentando contra o patrimônio privado e contra a estabilidade da aristocracia da época, cometendo estupros e explorando o sexo em todas as suas formas, como a relação homoafetiva entre os personagens Boa Vida e Gato, e as trocas de carinho entre Barandão e Almiro. A homoafetividade é vivenciada não só pela prática do sexo pelo sexo, como também pela própria necessidade afetiva. Ou seja, nesse momento de descobertas e de carências, o gênero parece não ser levado em consideração quando se menciona a afetividade desses guris, arrefecida pelo contato sexual ou por um simples contato físico. O personagem Gato, o sedutor, é um exemplo dessa pulverização de interesses afetivos, ora envolvendo-se com seus pares do trapiche, ora com mulheres, às vezes ensaiando no papel de cafetão. Pedro Bala, o líder do *bando*, é o que mais expõe sua sexualidade ao nutrir um amor por Dora, chegando a sofrer em nome desse amor.
- 8 A sociedade, que se mostra hostil com as classes mais humildes, também se comporta de forma criminosa, não só por sustentar práticas cruéis de exclusão social, como também por se beneficiar das contravenções que só os « capitães » estariam habilitados a executar, como efetuar roubos sob encomenda (*roubar chapéu de feltro*, por exemplo). Ou seja, Jorge

Amado representa os dois lados dessa sociedade em uma relação de interdependência, fazendo com que impere uma tensão e uma aparente harmonia que sustentam um tácito sistema contraventor dentro do organismo social em que cohabitam.

- 9 O rap « O bagulho é doido », por sua vez, explora a situação de meninos pobres dos morros do Rio de Janeiro, remetendo ao documentário « Falcões, meninos do trágico », ambos de 2006. Enquanto que a canção « O bagulho é doido » faz uma representação verossímil do cotidiano de adolescentes entre 13 e 16 anos a serviço do tráfico de drogas, o documentário, pela sua própria natureza jornalística, expõe situações reais nas quais os menores falam em primeira pessoa sobre sua rotina, as dificuldades, o clima de tensão por ter de viver escondidos, o embate com a sociedade tradicional, a falta de perspectivas e a relação com o mundo fora da favela. Algumas vezes, esse discurso é trazido para dentro do rap como forma de ilustrar e de dramatizar as experiências individuais, ao mesmo tempo em que acentua o choque entre a representação da realidade e a própria realidade factual. No documentário, pode-se perceber uma forte relação entre o armamento pesado que os menores carregam (e o conseqüente quadro de violência) com a própria sexualidade desses adolescentes ainda imberbes, como se a arma fosse a extensão do falo. Segundo alguns depoimentos, os meninos que não ostentam fuzis e revólveres são desprezados pelas meninas/mulheres. Ou seja, a arma e o mundo do crime, nesse contexto, tornam-se elementos que se associam à virilidade, complementando-se mutuamente.
- 10 Alinhados com os « Capitães da areia », os « meninos do tráfico » também estão distribuídos em uma estrutura social que parece organizada, com funções definidas para cada « falcão ». Cabe lembrar que um « falcão » faz referência a um adolescente que está no tráfico de drogas noturno. Porém, não são sujeitos livres, já que estão completamente absorvidos por um sistema de contravenção, do tráfico de drogas, de quem dependem, ao mesmo tempo em que são controlados por traficantes adultos, considerados os donos das armas, dos morros, das *bocas de fumo* e das drogas propriamente ditas.
- 11 O mundo desses menores gira em torno da criminalidade, tanto que, muitos dos *Falcões*, questionados sobre o que gostariam de ser na idade adulta, registraram o desejo de querer ser bandidos. Esse ideal de futuro, apesar de trágico, carrega em si uma necessidade de pertencimento, mesmo que seja ao mundo do crime, já que a estrutura social se encarregou de excluí-los e rejeitá-los. Ao pertencer a um grupo, o sujeito se sente protegido. Em *Capitães da Areia*, o líder Pedro Bala tem como ídolo o cangaceiro Lampião, exaltando seus feitos heróicos. A caatinga, para esses « fora da lei » de Lampião, servia de refúgio (talvez uma espécie de gueto) em que o grupo se escondia e se protegia. Lampião, o « dono da caatinga », era admirado pelo seu imaginário « contraventor », tal qual Pedro Bala, o « dono da cidade ».
- 12 A relação entre essas duas formas de representação da marginalidade infanto-juvenil, presente na literatura da primeira metade do século XX (1937) e na música-rap contemporânea (2006), leva em consideração uma linhagem temporal que afasta cronologicamente essas duas realidades, mas que as aproximam pela temática de exclusão social e de marginalidade espacial e criminosa. Em ambos os casos, registramos também a presença de socioletos lingüísticos, podendo ser entendidos como a fala de grupos, de classes e de estratos sociais ou de qualquer categoria na qual se verifica *uma cultura íntima*, de relação, de aproximação e/ou de identificação. O socioleto é, portanto, uma forma de comunicação eminentemente oral, pois não há regras que possam nortear o seu uso na escrita. No entanto, o socioleto é utilizado correntemente nas letras de RAP e pelos

- « Capitães da Areia », não como se estivessem colocando em prática os códigos de uma linguagem escrita propriamente dita, mas porque, no caso do RAP, trata-se de uma forma de comunicação oral e de uso coloquial da linguagem.
- 13 O rap « O bagulho é doido » (MV Bill: 2006) é utilizado como trilha sonora do documentário « Falcão, meninos do tráfico » (2006). A letra da canção procura retratar a realidade de adolescentes que atuam sobretudo à noite na *proteção* da favela e das *firmas* de distribuição de drogas (*bocas de fumo*) do Rio de Janeiro, ilustrada por depoimentos de meninos aliciados pelo crime organizado, cujas imagens fazem parte do documentário. A representação de uma realidade verossímil que a canção veicula retrata o cotidiano do tráfico de drogas na maioria das grandes cidades brasileiras, bem como do processo de marginalização presente nas grandes capitais.
- 14 O enunciador, como membro que fala de dentro da comunidade, propõe denunciar « verdades » e « mentiras » relacionadas ao mundo real da periferia, a partir do ponto de vista do *Falcão*, o qual se posiciona no meio da rua, no meio do espaço público. Em *Capitães da Areia*, o jornal da Bahia é o espaço escolhido para que ocorram os confrontos de « verdades » (opiniões e versões) sobre as investidas criminosas do bando de Pedro Bala. O narrador de *Capitães de Areia* também fala de dentro do trapiche ; segundo depoimento de Zélia Gattai, consta que Jorge Amado passou uma temporada com os capitães da areia, antes de partir para o México.
- 15 As cenas de violência descritas como verdadeiras dentro da estrutura da canção são protagonizadas por adolescentes com média de idade de dezesseis anos. Devido à alta periculosidade e às incertezas que a contravenção gera na vida do sujeito, esses jovens « Falcões » consideram « ficar no lucro » se conseguirem chegar à idade adulta, ou, pelo menos, « passar dos 18 » (anos). Alterando o foco para a realidade concreta, o nível de consciência desses meninos assusta pelo excesso de realidade e de frieza diante de um provável, talvez iminente, fim trágico, conforme excerto retirado do documentário « Falcão, meninos do tráfico », feito em primeira pessoa :
- Se eu morrer, nasce outro que nem eu ou pior, ou melhor
Se eu morrer, eu vou descansar
Nessa vida não dá pra sonhar, não Amanhã não sei nem se eu vou tá aí.
- 16 O enunciador denuncia uma contradição ao estabelecer uma relação de interdependência e de alimentação recíproca entre o traficante da favela e personagens da elite da sociedade, o que também torna-se evidente na ficção de Jorge Amado. Enquanto esses últimos beneficiam-se da contravenção e da violência do morro, o bandido se vale do poder econômico do sujeito rico que pertence às classes mais altas da população :
- O rico me odeia e financia minha munição.
Que faz faculdade. Trabalha no escritório
Me olha como se eu fosse um rato de laboratório.
Vem de Cherokee. Vem de kawazaki
Deslumbrado com a favela, como se estivesse vendo um parque de diversões.
Se junta com os vilões.
- 17 Segundo a voz enunciativa do bandido, presume-se que, se não houvesse o consumidor/ usuário rico do asfalto, que vai à favela em busca de drogas, não haveria o traficante, nem a contravenção. Da mesma forma, se não houvesse forças de fora da favela que alimentam os traficantes com armamento bélico (*Glock, ParaFAL*), não haveria tanta violência. Ou seja, sob esse ponto de vista, traficante e usuário, fornecedor e receptor de armas, ricos ou não, igualam-se no papel de vilão, incorrendo, ambos, em um delito responsável por criar e disseminar a violência.

- 18 O enunciador/traficante age com a naturalidade de um comerciante comum, como se o objeto do seu « trabalho » fosse uma unanimidade dentro dos conceitos de legalidade. De acordo com o verso « A feira tá montada, pode vir comprar », as imagens que se tem são de um ambiente pacato, freqüentado por famílias logo nas primeiras horas do dia. No entanto, nessa « feira ... vendem-se tragédias ». Para o enunciador, « se fosse fazer um filme de terror » dessa realidade trágica, o personagem principal « seria o Jason », em uma analogia à série de filmes « Sexta-feira 13 », iniciada em 1980, na qual o protagonista matava e esquartejava suas vítimas por vingança.
- 19 Igualmente trágica parece ser a propagação do tráfico de drogas pelo país, « no sudeste, no nordeste, no centro-oeste ... tipo peste », que age silenciosamente, levando o enunciador a concluir reiteradas vezes que « o bonde tá pesado ». A expressão funciona como um socioleto¹, uma linguagem de uso exclusivo de um grupo social, do gueto, que se traduz por « uma situação bastante difícil de solução ». Uma forma de « o bonde » arrefecer seu peso seria romper com o círculo vicioso criado e alimentado pelo morro e pelo asfalto, no qual um munícia o outro daquilo que tem e de acordo com aquilo que falta, notadamente em relação às drogas e às armas. A representação dessa violência, protagonizada sobretudo por adolescentes, pode ser ilustrada com os versos :
- Teu pai te dá dinheiro. Você vem e investe no futuro da nação
 Compra pó na minha mão, depois me xinga na televisão
 Na seqüência vai pra passeata levantar cartaz, chorando e com as mãos sinalizando
 o símbolo da paz.
- 20 O interlocutor, a quem o enunciador dirige sua « verdade », parece ter um perfil de sujeito rico, semelhante àquele que financia a contravenção e que anda de carros importados. A ironia que se tem em « Você vem e investe no futuro da nação » assume papel importante no contexto exatamente por destoar das ações que visam ao combate ao crime organizado. Ao chamar a atenção para a necessidade de zelar pelo crescimento sustentado de um país, o enunciador deixa dúvidas se essa nação terá mesmo algum futuro, ou se o seu futuro seria administrado pelo poder que o crime visa instituir e tomar para si. Novamente irônico e contraditório mostra-se o excerto em que o enunciador descreve o contraventor do asfalto, militando em favor da paz, levando-o a assumir uma condição de vítima das drogas em cadeia nacional de televisão e em manifestações populares nas ruas, cujo objetivo seria exortar a paz, apesar de utópica, já que ele próprio se encarrega de alimentar o sistema violento. Utópica porque, para manter a ordem (simbolizando a tão desejada paz), as corporações militares e as milícias que controlam o tráfico de drogas dentro das favelas, representando todo o sistema contraventor e de corrupção, usam recursos violentos incitando a propagação de mais violência. O tráfico, por si só, já se mostra como um sinal claro de violência : « a droga que você usa é batizada com sangue ».
- 21 Como forma de subverter a ordem atual instituída, o enunciador imagina um cenário em que ele próprio passa a fazer as leis e possa evidenciar a verdade que vive no cotidiano da favela e do tráfico. Segundo ele, « Se eu fizesse as leis/O jogo era invertido/Você que era o bandido/Seria o viciado, aliciador de menor ». O receptor « você », neste caso, novamente pode ser entendido como o sujeito rico, « que faz faculdade ... e ... trabalha no escritório », sobre quem ainda recai o crime de « aliciador de menores », pois, pelas evidências que vêm sendo fornecidas pelo enunciador, o sujeito (« Falcão ») que está à frente desse comércio ilegal de drogas e de armas parece ser um menor de idade.

- 22 O estigma do senso comum que correlaciona o pobre, o preto e a periferia ao imaginário do marginal evidencia-se a partir do momento em que, tacitamente, um sujeito negro e pobre seria o culpado « natural » de qualquer delito, principalmente se o seu oponente for rico e estiver pilotando uma *Cherokee* : « Pra você ?/Tá tranqüilo/Nem preocupa/Sabe que vai recair/Sobre mim a culpa/Me levam pra cadeia/Me transformam em detento/Você vai para uma clínica tomar medicamento ». A condição socioeconômica dos dois personagens fica bastante clara com a destinação dada a cada um : « cadeia » para o « bandido/marginal » e « clínica » de recuperação de dependentes químicos para o « mocinho/rico ».
- 23 No entanto, o enunciador subverte essa ordem « natural » de que o bandido mora na favela, reforçando a idéia de que a índole do sujeito não está na relação direta com sua posição na sociedade. O poder econômico também pode funcionar como facilitador para a delinquência e para a marginalidade, talvez por acreditar na impunidade provável, conforme veremos no excerto : « Bacana sem moral/Liga pro jornal e fala mal/Viu a foto do filhinho na página principal/Não como vítima/Como marginal/Fornecia pros playboys e vendia ParaFAL ». Em vez de mero consumidor, o « sujeito rico » transformou-se em um fornecedor de entorpecentes aos *playboys* do « asfalto », ou seja, entre iguais na escala social e na incorrência criminosa, revelando-se ainda como traficante de armas para os outros *bandidos* do morro (fuzil modelo *ParaFAL*).
- 24 Devido, provavelmente, ao cotidiano cruel representado tanto no RAP como na ficção de Jorge Amado, são estabelecidas algumas possibilidades de fuga dessa realidade por meio do uso de verbos no modo subjuntivo, os quais, pela sua estrutura gramatical (« se eu/que eu/quando eu »), denotam um desejo ou um projeto ainda não realizado, mas que dariam outra perspectiva aos contextos violentos.
- 25 Por fim, parece-nos que as sociedades da primeira metade do século XX e a atual precisam do elemento « pobreza » para consolidar seu poder e sua autoafirmação. Nessa representação, fica evidente que o Estado se vale da miséria, explorando os miseráveis sob diversos aspectos, moral e fisicamente, tornando-se igualmente contraventores a partir do momento em que financiam o crime, sem, no entanto, expor-se na prática de delitos propriamente ditos. No RAP e em *Capitães da areia*, a polícia está do lado do Estado, da sociedade tradicional e das demais instituições, mostrando-se omissa em relação ao tratamento isonômico entre os sujeitos sociais.
- 26 Nas cartas do início do livro de Amado, há a voz do sistema que se confronta com a voz popular, representado pelos meios de comunicação (o jornal), pelas instituições (a polícia e o reformatório) e pela justiça (o juiz de menores). O editorial do *Jornal da Bahia* é o organismo que se mostra mais corrompido, e sua tendência em defender o « sistema » fica evidente. Evidencia-se, também, um contínuismo político-social sobre o qual somente a arte pode colocar luz.

BIBLIOGRAFIA

- Amado, Jorge, *Capitães da areia*, São Paulo : Companhia das Letras, 2008.
- Anderson, Benedict, *Comunidades imaginadas*, São Paulo : Companhia das Letras, 2008.
- Bernd, Zilá, *Literatura e Identidade Nacional* (2.ed.), Porto Alegre : Editora da UFRGS, 2003.
- Caros Amigos, *Especial : Movimento Hip Hop* (Revista), Editora Casa Amarela, nº 3.
- Candido, Antonio, *Literatura e Sociedade* (8.ed.), São Paulo : Publifolha, 2000.
- Diógenes, Glória, *Cartografias da cultura e da violência : gangues, galeras e o movimento Hip Hop* (2.ed.), São Paulo : Annablume, 2008.
- Eliade, Mircea, *Mito e Realidade* (6.ed.), São Paulo : Perspectiva, 2006.
- Fundação Casa de Jorge Amado (*Site*), disponível : www.jorgeamado.org.br, acesso : junho/2012.
- Godet Rita Olivieri e Souza Lícia Soares de (Orgs), *Identidades e representações na cultura brasileira*, João Pessoa (PB) : Idéia, 2001.
- Hossne, Andrea Saad, « L'exclusion en littérature, la littérature de l'exclusion, l'exclusion de la littérature : aspects du roman brésilien contemporain » in Godet, Rita Olivieri, e Hossne, A. S. (Dir.), *La littérature brésilienne contemporaine*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2007, p. 23-34.
- Le Dref, Gaëlle, « La construction de la notion de minorité par l'idéologie évolutionniste », in Laithier Stéphanie & Vilmain Vincent (Dir.), *L'histoire des minorités est-elle une histoire maginale ?*, Paris : PUPS, 2007, p. 21-31.
- Righi, Volnei José, *RAP : Ritmo e Poesia. Construção identitária do negro no imaginário do RAP brasileiro*, Tese : Brasília (DF)/Rennes (França), 2011.
- Rocha Janaína, Domenich Mirella e Casseano Patrícia, *Hip Hop : a periferia grita* (1.ed.), São Paulo : Editora Perseu Abramo, 2001.
- Zaluar Alba e Alvito Marcos (Orgs), *Um século de Favela* (5.ed.), Rio de Janeiro : FGV Editora, 2006.
- Zima, Pierre, *Manuel de sociocritique*, Paris : Picard, 1985.

DVD/Documentário

- Mv Bill, Falcão, *meninos do tráfico*, Rio de Janeiro : 2006.

CD

- Mv Bill, Falcão, « O bagulho é doido », Rio de Janeiro : Universal Records, 2006.

NOTAS

1. Cf Zima (1985, p. 130-134).

RESUMOS

Proponho uma aproximação entre os personagens *capitães da areia*, de Jorge Amado, e *meninos do tráfico*, do rapper MV Bill, para discutir as formas de representação da marginalidade infanto-juvenil no romance *Capitães da areia* (1937) e no rap « O bagulho é doido » (2006), esse último ilustrado pelo documentário « Falcões, meninos do tráfico » (2006), também de MV Bill, em parceria com o rapper Athayde. Jorge Amado representa os meninos pobres e marginalizados de *Capitães da areia* como uma espécie de sociedade organizada independente, com um líder e funções definidas para cada membro do grupo, à revelia de quaisquer julgamentos e hostilidades externas. Alinhados com os « Capitães da areia », os « meninos do tráfico » também estão distribuídos em uma estrutura social que parece organizada, com funções definidas para cada « falcão ». A figura do « falcão » faz referência a um adolescente que está no tráfico de drogas noturno, embora não seja um sujeito livre, já que está completamente absorvido por um sistema de contravenção, do tráfico de drogas, de quem depende. Dessa forma, o texto provoca inquietação não só pela aproximação entre dois momentos históricos distintos, pela temática violenta, como também pela evidência de um contínuismo político-social que a arte, de forma verossímil, costuma evidenciar.

I propose an approximation between the *sand captains* characters by Jorge Amado, and the *traffic boys*, by rapper MV Bill, to discuss ways of representing juvenile delinquency in the novel *Captains of the Sands* (1937) and the rap song « O bagulho é doido » (2006), the latter illustrated by the documentary « Falcão, Meninos do Tráfico » (2006), also by MV Bill, in partnership with rapper Athayde. Jorge Amado represents the poor and marginalized boys in « Captains of the Sands » as a kind of independent, organized society, with a leader and defined roles for each member of the group, independent of any judgments and external hostilities. In line with « Captains of the Sands », the *traffic boys* are also arranged in a social structure that seems organized, with defined roles for each « falcão » (hawk). The picture of the « hawk » refers to a teenager who a drug traffic by night, but is not a free subject, since he is completely absorbed by a system of misdemeanor drug trafficking, on which he depends. Thus, the text provokes restlessness not only by bringing together two distinct historical moments, and by violent themes, but also by the evidence of a political and social continuity that art tends to highlight in a credible way.

Je propose une approche entre « les capitaines des sables », personnages de l'écrivain Jorge Amado, et les « Enfants du trafic », du rappeur MV Bill, pour questionner les moyens de représentation de la marginalité des enfants et des adolescents, dans le roman *Capitaines des sables* (1937) et dans le rap « O bagulho é doido/La dope est dingue » (2006), qui est illustrée dans le documentaire « Faucons, les enfants du trafic » (2006), réalisé par MV Bill, en partenariat avec le rappeur Athayde. Jorge Amado représente les enfants pauvres et marginalisés, comme une sorte

de société organisée et indépendante, possédant un chef et des rôles définis pour chaque membre du groupe, à l'encontre de tous les jugements et des hostilités externes. Mis en parallèle avec les « Capitaines des sables », les « enfants du trafic » sont également répartis dans une structure sociale qui semble organisée, avec des rôles définis pour chaque « faucon ». L'image du « faucon » désigne un adolescent qui est plongé dans le trafic de drogue pendant la nuit. Il n'est pas un sujet libre, car il est complètement absorbé par un système de délinquance, emprisonné dans le trafic de drogue, dont il dépend. Ainsi, le texte provoque l'inquiétude, non seulement parce qu'il réunit deux moments historiques distincts, mais aussi de par la violence de la thématique abordée, et la preuve de l'existence d'une continuité politique et sociale que seul l'art peut mettre en évidence de manière vraisemblable.

ÍNDICE

Palavras-chave: representação, marginalidade, adolescência, violência, contravenção

Mots-clés: représentation, marginalité, jeunesse, violence, délinquance

Keywords: representation, marginalization, youth, violence, misdemeanor

AUTOR

VOLNEI JOSÉ RIGHI

Université Rennes 2/ERIMIT/PRIPLAP

righi.rennes2@gmail.com