

ANNE MICHELINE SOUZA GAMA

Capitães de Salvador:

as representações do urbano na obra
Capitães da Areia, de Jorge Amado



ANNE MICHELINE SOUZA GAMA

Capitães de Salvador:

as representações do urbano na obra
Capitães da Areia, de Jorge Amado



CAMPINA GRANDE – PB

2021

G184c Gama, Anne Micheline Souza.
Capitães de Salvador [livro eletrônico] : as representações do urbano na obra Capitães da Areia, de Jorge Amado / Anne Micheline Souza Gama. – Campina Grande: EDUFPG, 2021.
167 p.

E-book (PDF)
ISBN 978-65-86302-41-7

1. História do Brasil. 2. História e Literatura. 3. Análise Literária. 4. Crítica e Interpretação. I. Título.

CDU 94(81)

FICHA CATALOGráfICA ELABORADA PELA BIBLIOTECÁRIA SEVERINA SUELI DA SILVA OLIVEIRA CRB-15/225

EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE - EDUFPG
editoradaufcg@gmail.com

Prof. Dr. Antônio Fernandes Filho
Reitor

Prof. Dr. Mario Eduardo Rangel Moreira Cavalcanti Mata
Vice-Reitor

Prof. Dr. Patrício Borges Maracajá
Diretor Administrativo da Editora da UFPG

Autora
Revisão

Yasmine Lima
Projeto Gráfico

CONSELHO EDITORIAL

Anubes Pereira de Castro (CFP)
Benedito Antônio Luciano (CEEL)
Erivaldo Moreira Barbosa (CCJS)
Janiro da Costa Rego (CTRN)
Marisa de Oliveira Apolinário (CES)
Marcelo Bezerra Grilo (CCT)
Naelza de Araújo Wanderley (CSTR)
Railene Hérica Carlos Rocha (CCTA)
Rogério Humberto Zeferino (CH)
Valéria Andrade (CDSA)

Dedicado aos amadores, não digo os que amam de forma “amadora”, mas os que amam até as dores.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente por estar viva. Superar as dificuldades cotidianas, sacudir “a poeira e dar a volta por cima”. Agradeço a Deus pelas vitórias alcançadas. Aos meus familiares, que sempre me acompanharam e incentivaram, em especial, minha mãe Artemia e ao meu filho Thiago. Aos amigos do Pré-vestibular UFCG. Aos amigos do Capsi Viva Gente, que sempre me incentivaram na figura de Graça Maciel. Aos colegas do mestrado turma 2013-2015, pelo companheirismo nessa jornada. Gratos pela amizade!

Aos professores do PPGH-UFCG, pelos conhecimentos adquiridos. À banca examinadora que me acompanhou desde a qualificação, Prof.^a Telma Dias Fernandes e Prof. José Benjamim Montenegro, e que incentivou a publicar a dissertação que originou o presente livro. Agradeço de mesma forma ao financiamento da pesquisa pela CAPES. Grata pelo incentivo!

Agradeço ao meu orientador Prof. Antonio Clarindo Barbosa de Souza, pela dedicação e pelo empenho no percurso acadêmico e pela amizade na vida. Agradeço ao Amado, por ser uma inspiração. Companhia de muitas noites e madrugadas, ao seu lado aprendi que não podemos ter medo de lutar para ser feliz, devemos vencer nossos obstáculos. Salve, Jorge!

Estou feliz por fechar mais um ciclo em minha vida, apesar dos pesares, vivenciando dias de angústia e solidão. O presente trabalho, ao seu modo, encheu meu coração de energia, fazendo-me aceitar e amar até mesmo meus dias mais tristes, sempre me fazendo companhia e tendo por fonte a literatura, que me

fez viajar no tempo e nos espaços, transformar sonhos em textos, uma pesquisa em livro.

Findo meus agradecimentos com as palavras de Marcel Proust: “Sejamos gratos às pessoas que nos fazem felizes. Eles são os jardineiros encantadores que fazem nossas almas florescerem.”
Sejamos gratos! Sejamos amados!

As pulgas sonham com comprar um cão, e os
ninguéns com deixar a pobreza, que em al-
gum dia mágico a sorte chova de repente, que
chova a boa sorte a cântaros; mas a boa sorte
não chove ontem, nem hoje, nem amanhã,
nem nunca, nem uma chuvinha cai do céu da
boa sorte, por mais que os ninguéns a cha-
mem e mesmo que a mão esquerda coce, ou
se levantem com o pé direito, ou comecem o
ano mudando de vassoura.

Os ninguéns: os filhos de ninguém, os donos
de nada.

Os ninguéns: os nenhuns, correndo soltos,
morrendo a vida, fodidos e mal pagos:

Que não são, embora sejam.

Que não falam idiomas, falam dialetos.

Que não praticam religiões, praticam supers-
tições.

Que não fazem arte, fazem artesanato.

Que não são seres humanos, são recursos
humanos.

Que não têm cultura, têm folclore.

Que não têm cara, têm braços.

Que não têm nome, têm número.

Que não aparecem na história universal, apa-
recem nas páginas policiais da imprensa local.

Os ninguéns, que custam menos do que a
bala que os mata.

(Os ninguéns. In: O livro dos Abraços -
Eduardo Galeano)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	
“SE FOR DE PAZ, PODE ENTRAR.”	13
CAPÍTULO I	
“... MAS FELIZ MESMO ERA O JORGE, QUE ERA AMADO.”	31
JORGE AMADO: A ESCRITURA DA VIDA	34
A TRAJETÓRIA DE JORGE AMADO: AS FAC(S)ES DO ESCRITOR E SUA OBRA NA DÉCADA DE 1930	39
OS CAPITÃES ENTRE A ALTA E A BAIXA CIDADE	52
CAPÍTULO II	
TRANSFORMANDO PEDRA EM TEXTO: AS REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS DE SALVADOR EM <i>CAPITÃES DA AREIA</i>	65
CIDADE DE SALVADOR: DA TIPOGRAFIA PARA A TOPOGRAFIA	67
ENTRE ALTOS E BAIXOS: ESPAÇOS DE DICOTOMIA EM <i>CAPITÃES DA AREIA</i>	81
A CIDADE E AS DOENÇAS: O ALASTRIM EM SALVADOR E AS ATRIBUIÇÕES DE OMOLU	94
CAPÍTULO III	
DE TODAS AS CORES: OS PERSONAGENS DE <i>CAPITÃES DA AREIA</i> E A TIPOLOGIA SOCIAL	105
COMO NASCE UM PERSONAGEM?	106
A CRIAÇÃO DOS PERSONAGENS AMADIANOS	112
OS PERSONAGENS E A TIPOLOGIA SOCIAL EM <i>CAPITÃES DA AREIA</i>	120
PEDRO BALÁ: O LÍDER DE UMA CLASSE	122
SOBREVIVENDO...	145

INTRODUÇÃO

“SE FOR DE PAZ, PODE ENTRAR.”

“Somos o resultado dos livros que lemos, das viagens que fazemos e das pessoas que amamos.” É com essa citação do jornalista e escritor Ailton Ortiz que inicio minha empreitada. A mesma me toca profundamente, sintetiza a minha trajetória de vida e acadêmica. Assídua leitora da literatura brasileira desde muito cedo, fiz maravilhosas viagens aos “brasis” e fiquei tão íntima dos autores que, mesmo com alguns jazendo em paz, criei vínculos de amizade, de amor. Desse modo, vi que aprendi muito com os livros que li e fui colocando em prática as leituras cruzadas da relação história e literatura na minha segunda habilitação, o bacharelado em História na Universidade Federal de Campina Grande, no ano de 2010.

Iniciei minhas pesquisas de entrecruzamento história-literatura me utilizando das leituras de Clarice Lispector e das escritas de si possíveis ao homem da modernidade e à sua individualidade. No ano de 2012, dei prosseguimento a tal projeto em uma especialização em História do Brasil e da Paraíba pela Faculdade Integradas de Patos. Em ambos os trabalhos, busquei apresentar as possibilidades da literatura enquanto fonte para a história, mesmo com uma autora de imenso teor introspectivo como é o caso de Lispector.

Eis que no mesmo ano, 2012, fui redirecionando meu olhar para outra perspectiva, saindo da introspecção: era o ano do centenário de nascimento do extrovertido Jorge Amado e, com isso, ocorreram diversas comemorações em homenagem ao escritor que representou a Bahia em todas as cores, tais quais as fitinhas

ANEXOS	149
FONTES	155
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	157
REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS	165

do Senhor do Bonfim. Dentre as homenagens de celebração, estão o *remake* da novela Gabriela, que é uma adaptação do livro *Gabriela, Cravo e Canela* (1958); e a adaptação do livro *Capitães da areia* (1937) em um filme homônimo. Aliás, no que diz respeito à adaptação de textos para a televisão, teatro e cinema, o autor é líder absoluto. Diante do exposto, a obra de Amado suscitou inquietações como objeto de investigação e me veio o *insight* das minhas leituras amadianas; e com elas, as possibilidades de pesquisa historiográfica que resultaram no presente trabalho, o qual vislumbra a cidade de Salvador como objeto e a obra amadiana como fonte, mais especificamente *Capitães da areia*, de 1937.

Este livro se norteia pelo tripé cultura, literatura e cidade. Iniciaremos com os conceitos e as contribuições da História Cultural que fazemos uso. A História Cultural, redescoberta na década de 1980, concretizou a empreitada inicial do *Annalles* no que tange à “virada” nos domínios de Clio.¹ Atualmente, a História Cultural tornou-se a faceta diletta da história, representando cerca de 80% de sua produção historiográfica (PESAVENTO, 2006, p.07). A História Cultural se institui numa narrativa que evidencia a dimensão cultural da experiência humana, o que se choca com a análise marxista que dá ênfase à base estrutural.

Utilizando-se de uma expressão de Noëlle Gêrôme, Antoine Prost (1998) assegura que a História Cultural deve ter interesse por *arquivos sensíveis*: imagens e objetos quais sejam insígnias, emblemas, fotografias de amadores, bilhetes postais, etc. Como abordagem, os historiadores que se atêm à História Cultural devem aproximar-se da observação precisa e sistemática dos an-

1 O historiador Peter Burke, em seu livro *O que é História Cultural?*, propõe uma divisão da história cultural em quatro fases: 1ª - Clássica, entre 1800 e 1950; 2ª - História Social da Arte, que começou na década de 1930; 3ª - História da Cultura Popular, surgida na década de 1960; e 4ª - Nova História Cultural, a partir da década de 1980.

tropólogos ou etnólogos, pois é exigência da História Cultural alcançar o pormenor, os porquês de algo ser significativo ou não. Essas imagens e objetos devem estar no interior de uma série no rol das práticas em que são utilizados para ganhar sentido (PROST, 1998, p.134).

Peter Burke (2008) assinala a *Nova História Cultural* como um novo paradigma da historiografia, com ênfase em sentimentos, mentalidades e suposições, e não em ideia ou sistemas de pensamentos. Aponta como teóricos da chamada *Nova História Cultural*, Michael Bakhtin, Nobert Elias, Michel Foucault e Pierre Bourdieu, que contribuíram para que os historiadores culturais se preocupassem com novas práticas e representações. Entre estes teóricos que contribuem para nossa análise, orientada em preceitos da História Cultural, damos destaque a dois franceses: Roger Chartier e Michel de Certeau.

Utilizamos os registros certeanianos que se posicionam próximos do que se concebe por uma “história antropológica” para decifrar as normas culturais do cotidiano. Na obra *A invenção do cotidiano* (2012), em seu volume um, Michel de Certeau define dois conceitos oriundos do contexto militar e lhes atribui novos significados: o estratégico (as instituições em geral) e o tático (pessoas comuns, não produtoras). Tais conceitos ajudam a análise da representação dos que vivem nos “limiares onde cessa a visibilidade”, os caminantes “cujo corpo obedece aos cheios e vazios de um ‘texto’ urbano que escrevem sem poder lê-lo” (CERTEAU, 2012, p.159). De Certeau, discorrendo sobre as práticas do espaço e partindo de uma possível analogia à obra foucaultiana sobre as estruturas de poder, sugere que, ao invés de se manter no discurso que perpetua privilégios, seja necessário analisar as “práticas microbianas, singulares e plurais” que sobrevivem nos sistemas urbanos, mesmo com os dispositivos de controle que as tentam suprimir e se proliferam ilegitimamente, burlando táticas e criando regulações cotidianas sub-reptícias.

São procedimentos “multiformes, resistentes, astuciosos e teimosos – que escapam à disciplina sem ficarem mesmo assim fora do campo onde exerce, e que deveriam levar a uma teoria das práticas cotidianas, do espaço vivido e de uma inquietante familiaridade da cidade” (CERTEAU, 2012, p. 162-163). Assim seriam os meninos representados por Jorge Amado: “praticantes ordinários da cidade”, que vivem a contrapelo do discurso instituído.

Focamos, de mesmo modo, nos conceitos de práticas e representações de Roger Chartier, partindo do conceito de que o principal objeto da História Cultural é “identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada e dada a ler”, bem como, afirmar que as práticas culturais edificam o mundo como representação (CHARTIER, 1990, p. 16-17). Assim assenta-se a obra *Capitães da areia* enquanto uma prática cultural na qual são apresentadas representações da cidade de Salvador e suas relações sociais na década de 1930. É sabido que a cidade de Salvador tem sido cenário de obras de diversos poetas, contistas e romancistas, como Godofredo Filho, Gregório de Matos, Adroaldo Ribeiro Costa, Dorival Caymmi, James Amado, Ruy Espinheira Filho, Odorico Tavares e outros. Entretanto, é relevante o posto do romancista Jorge Amado, que apresentou em algumas de suas obras a cidade de Salvador enquanto um espaço privilegiado, com seus diversos lugares como o mar e os becos, as ruas íngremes e os mistérios; bem como o cotidiano de seus habitantes suscitando uma variedade de experiências e tensões. Jorge Amado produziu representações do povo e dos espaços baianos.

Ainda sobre o conceito de representação, Sandra Pesavento (2006) afirma que o grande desafio do historiador cultural é decifrar/ler os “códigos de um outro tempo” e seus respectivos filtros, tentando alcançar “sensibilidades” de um passado que só se torna possível acessar através de registros que são re-

presentações do passado em “formas discursivas e imagéticas, pelas quais os homens expressaram a si próprios e o mundo” (PESAVENTO, 2006, p.42). Desse modo, observamos que o historiador cultural transforma traços em indícios do passado, ou seja, transforma traços em fontes para sua pesquisa sobre representações da vida dos homens do passado. Isso nos leva a entender que o que sabemos sobre a realidade do passado vem ao historiador como representação: “A História Cultural se torna, assim, uma representação que resgata representações, que se incubem de construir uma representação sobre o já representado” (PESAVENTO, 2006, p. 43). Em outras palavras, a História Cultural é uma representação que se constrói partindo de outra representação.

Embora seja priorizada a dimensão da História Cultural, podemos observar questões pertinentes à dimensão social, a chamada História Social, no sentido que nos direcionamos na análise dos modelos e mecanismos de organização social e das diferenças e desigualdades nos quais se enquadrariam critérios de exclusão social e marginais, excluídos e discriminados, tendo como espaço as comunidades urbanas (BARROS, 2010, p. 111). Mesmo trabalhando-se com o mesmo tipo de fonte, podemos ver enfoques distintos. Exemplo disso é a obra *Machado de Assis: Historiador*, do historiador Sidney Chalhoub, que é fruto de extensa pesquisa e explanação da obra machadiana na qual é investigada a interpretação de Machado de Assis sobre a sociedade e a política a partir de meados do século XIX, a qual, como afirma o autor, permitiria “uma análise pormenorizada da vigência de uma hegemonia política e cultural, historicamente específica, que informa e organiza a reprodução das relações sociais desiguais” (CHALHOUB, 2003, pp. 18-19). A análise de Chalhoub norteia-se pela “política de domínio” observada nas práticas sociais e no “clima” da época apresentados na obra machadiana. Deste modo, observamos como enfoque do dire-

cionamento do autor a análise dos antagonismos e das relações sociais, sendo este um enfoque de domínio social.

Nossa análise, que também tem por fontes obras literárias, possui grande enfoque da dimensão cultural, porém a dimensão social é imprescindível para a compreensão da mesma. Acompanhando o exemplo de Chalhoub que pesquisou sobre o lugar social de Machado de Assis, também o fazemos com Jorge Amado, e um dos pontos a serem apontados é a militância comunista na juventude e que foi transposta para a sua literatura, sendo *Capitães da areia*, juntamente com *Jubiabá*, os marcos de um amadurecimento do viés socialista². É sabida a rivalidade política na década de 1930 entre o regime varguista e o comunismo. Embora tenhamos como principal foco a representação do urbano e das relações sociais, observamos que o autor não deixa de tocar no viés das tensões sociais, principal enfoque da História Social.

Diante destas reflexões, consideramos que a História Cultural não deve ser instituída como um “domínio inteiramente autônomo”, uma vez que, ao ser uma história da coletividade, toda história é social. Outrossim, os grupos só se identificam na diferença em relação a outros grupos através dos conjuntos de representações, sendo toda História Social preocupada com a apreensão do real também é História Cultural. Deste modo, concordarmos com Antoine Prost quando afirma que “toda a história é, ao mesmo tempo e indissociavelmente, social e cultural” (PROST, 1998, p. 137). Assim, compartilhamos da compreensão de que uma prática historiográfica não pode ser

2 Privilegiamos como fonte a obra *Capitães da Areia*, que é publicada em 1937; todavia a produção literária de Jorge Amado na década de 1930, que comporta seis romances, versa sobre tensões sociais, seja na cidade ou no campo: *O país do Carnaval* (1931), *Cacau* (1933), *Suor* (1934), *Jubiabá* (1935), *Mar Morto* (1936) e, por fim, *Capitães da areia* (1937). Jorge Amado vivenciou um momento crítico por sua filiação ao Partido Comunista: em 1937, com a instalação do Estado Novo, vários exemplares de seus livros são queimados em praça pública na cidade de Salvador, justamente por forte discurso comunista e de luta social.

rigorosamente enquadrada dentro de um único campo, pois existem interpenetrações. A nossa proposta é por um caminho de interconexão: na obra *Capitães da areia*, Jorge Amado apresenta a cidade de Salvador como personagem, apontando suas possíveis modificações e as relações sociais de certos segmentos de seus moradores no espaço urbano, exprimindo assim as representações acerca da clivagem social e dos processos de marginalização dos populares, aqui de menores abandonados, o que, a nosso ver, poderia se enquadrar numa História Cultural do Social.

Sobre a abordagem, implica um “modo de fazer a história” a partir dos materiais com os quais o historiador deve trabalhar determinadas fontes e métodos: a metodologia de pesquisa. Em relação à metodologia deste trabalho, galgamos uma revisão bibliográfica e biográfica sobre as relações entre história e literatura que vêm sendo debatidas desde longa data, mas utilizando a literatura como fonte produtora de representações do espaço.³ Ao longo do século XX, com a renovação historiográfica, a noção de documento histórico será ampliada, a literatura desconstruirá seu papel de mera auxiliar para passar a ser aceita como objeto de pesquisa, podendo oferecer entendimento sobre o passado. Segundo Antonio Celso Ferreira (1996, p. 31), os historiadores tiveram de aceitar que a literatura, igualmente como outros documentos, poderia estar carregada de fragmentos históricos do seu tempo e também ser uma ferramenta para o estudo da História, convenções da própria disciplina.

3 Observamos que, durante o século XIX, com o paradigma positivista a Literatura tinha na historiografia um papel secundário e complementar, pois a prioridade dos historiadores estava nos documentos oficiais. A relação entre História e Literatura era conturbada, perpassada pela desconfiança por parte dos historiadores orientados pela exacerbada dicotomia literatura-ficção e história-ciência (“verdade”). Como afirma Hayden White (1994), era prática “identificar a verdade como o fato e considerar a ficção o oposto da verdade, portanto um obstáculo ao entendimento da realidade e não um meio de apreendê-la” (WHITE, 1994, p.139).

Atualmente, o instigante diálogo entre História e Literatura é possibilitado pelo fato de que ambas as esferas lidam com a verossimilhança. Como Cláudia Freitas Oliveira (2003) afirma:

Se é verdade que a verdade não existe e que não é possível apreender o passado *como ele realmente aconteceu*, o que resta para a História é lidar apenas com o plausível (...) Por sua vez, a Literatura poderia oferecer condições semelhantes à História no sentido de oferecer entendimento acerca do passado. (OLIVEIRA, 2003, p. 88-89)

O historiador também pode produzir a partir de “elementos literários”. A preocupação de outrora da História em descrever a realidade, de estabelecer uma “verdade”, dá espaço atualmente ao entendimento da existência não de uma verdade, mas de verdades. Após a década de 1980, a História sofre novas modificações com o surgimento de novas tendências que vêm justamente preencher o espaço dos antigos paradigmas que, nesse período, entram em crise por esgotarem sua capacidade de explicação da realidade que os cerca. Dentre essas vertentes, a já citada História Cultural se tornou uma das principais posturas trabalhadas hodiernamente nesse âmbito.

Atualmente o litígio história e literatura vem passando por releituras. Citando Paul Ricoeur, Chartier apresenta que mesmo a história mais estrutural tem sua elaboração norteadas por produção narrativa em que as entidades, tais como a sociedade e as classes, são como quase personagens (CHARTIER, 2002, p. 86). Desse modo, segundo Chartier, os historiadores possuem consciência de que seu discurso seja qual for sua forma, estruturalista ou cultural, se constitui sempre enquanto uma narrativa, no sentido que faz uso de elementos da linguagem para construir suas histórias, para transformar sua pesquisa em texto.

Chartier aponta um grande desafio no que tange à discussão História X Literatura, que é a de se pensar/tomar a história enquanto uma narrativa construída por “figuras e fórmulas” que guiam as narrações imaginárias. Por conseguinte, inexisteriam diferenças entre história e ficção, sendo uma ilusão querer classificar a produção historiográfica a partir de ditames epistemológicos. Não obstante, é imprescindível atentarmos para o fato de que, pretendendo a história ser uma ciência, esta possui intencionalidades próprias, uma meta de conhecimento que:

Funda as operações específicas da disciplina: construção e tratamento de dados, produção de hipóteses, crítica e verificação dos resultados, validação da adequação entre o discurso de saber e seu objeto. Mesmo que escreva em uma forma “literária”, o historiador não faz literatura, e isso devido à sua dupla dependência. Dependência em relação ao arquivo, portanto em relação ao passado de que este é traço. (CHARTIER, 2002, p. 98)

As fontes são portadoras de significados e significações. O uso da literatura como fonte para a história torna-se possível partindo de uma postura epistemológica que, aproximando tais narrativas num mesmo patamar, leva em consideração a existência do diferencial entre ambas. Os historiadores intencionam uma historicidade dos documentos literários, conseguindo isso através de suas pesquisas e análises de fontes com um método próprio na investigação de uma possível realidade acontecida. Já os escritores de literatura, mesmo pretensiosos em serem convincentes nas suas produções, ambientando seus personagens estão isentos do compromisso de buscar a veracidade do acontecido.

A História, como conhecimento, é sempre uma representação do passado e toda fonte documental para produzir esse conhecimento também o é. Logo, seria indispensável seguir certa

discrição teórica e metodológica sobre as possibilidades de utilização das fontes literárias na pesquisa histórica. O historiador que queira fazer uso da análise dos textos literários partindo da história sociocultural necessita entender o processo de apropriação e atribuição de sentidos por parte dos leitores.

Com relação ao tipo ou tratamento de fontes, a História Cultural tem tido muita importância devido ao fato da multiplicação de novos campos de investigação que são validados. Dentre estes, é expressiva a relação entre a História e a Literatura através da qual, feitos os devidos distanciamentos com relação às noções de verdade e ficção, obras literárias podem servir como boas fontes de pesquisa em diferentes sentidos, podendo, por exemplo, nos permitir o acesso ao clima de uma época, ao que Pesavento (2006) chama de “sintonia fina”, transmitindo sensibilidades e valores como as obras de Machado de Assis, que falam e representam seu tempo (como citamos análise de Sidney Chalhoub). Até mesmo de obras literárias que versam sobre uma “ficção científica” de uma temporalidade que ainda não transcorreu, o historiador cultural pode extrair como uma época em que se pensava o futuro.

Sobre o uso da literatura na História Cultural, Sandra Pesavento afirma que a literatura é uma fonte especial no resgate de representações, podendo fornecer algo a mais que outras fontes como “os valores que guiavam seus passos, quais os preconceitos, medos e sonhos. Ela dá a ver sensibilidades, perfis, valores. Ela representa o real, ela é fonte privilegiada para a leitura do imaginário” (PESAVENTO, 2006, p. 82). Ou ainda se utilizando do argumento da expectativa do “vir-a-ser”, segundo Nicolau Sevcenko, a literatura pode falar ao historiador sobre a história que não ocorreu, como os planos que não vingaram ou o testemunho dos homens vencidos, podendo-se, portanto, pensar numa história dos desejos não consumados, dos possíveis não

realizados⁴, e das ideias não consumidas (SEVCENKO, 1989, p. 20-21). A literatura pode trazer representações do que foi, do que é e do que poderia ser.

Porém, como qualquer fonte, é preciso ter certos cuidados. O trabalho com a literatura requer a contextualização das configurações sociais nas quais o texto se insere, levando-se em consideração dentre vários aspectos “a variação dos critérios que definiram a ‘literalidade’ em diferentes períodos”. (CHARTIER, 2002, p. 258). Chartier afirma que a historicização da literatura requer o questionamento a respeito das relações das obras literárias com o mundo social e suas variantes; por conseguinte, deve-se trabalhar sobre “as variações entre as representações literárias e as realidades sociais que elas representam”, bem como “as apropriações plurais que sempre inventam, deslocam, subvertem. Variações, enfim, entre as diversas formas de inscrição, de transmissão e de recepção das obras” (CHARTIER, 2002, p. 259).

A literatura enquanto fonte para o historiador, como podemos observar com as contribuições supracitadas, se faz de maneira prodigiosa, trazendo representações de tempos e de espaços, sendo estes reais ou imaginários. Nessa perspectiva, analisamos os estudos sobre cultura e cidades como mais uma das facetas possíveis através dos registros literários.

Peter Burke (2000) afirma que atualmente vivenciamos uma “‘virada cultural’ no estudo da humanidade e da sociedade”, e muitos estudiosos como críticos literários e historiadores da arte se colocam hoje como historiadores culturais. Além disso, os historiadores políticos pesquisam “cultura política” e os historia-

⁴ Aqui constatado o contraste que aparece na Poética de Aristóteles, “com efeito, não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa (pois que bem poderiam ser postas em versos obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser história se fosse em verso o que era em prosa) – diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder.” (ARISTÓTELES, 1973, p.451)

dores, com viés econômico, “desviaram a atenção da produção para o consumo, e assim para desejos e necessidades moldados em termos culturais” (BURKE, 2000, p. 233). Contudo, afirma Burke, a História Cultural no sentido institucional ainda não se apresenta sólida, passando nos últimos anos por uma fragmentação cada vez maior.

O próprio termo “cultura” já é muito complexo. Como afirma o crítico literário Terry Eagleton (2005), a princípio é tomado como a oposição com a natureza, não obstante, etimologicamente falando é um conceito derivado de natureza: o “cultivo agrícola”. Citando Francis Bacon, o autor fala da analogia do “cultivo e adubação das mentes” (EAGLETON, 2005, p.11). Prossegue mostrando que a “cultura” se direciona para lados opostos, uma divisão em nós mesmos: uma parte de nós se “cultiva e refina”, outra parte se “constitui a matéria-prima para esse refinamento”. Desse modo, compreende-se que a cultura:

Celebra o eu, ao mesmo tempo também o disciplina, estética e asceticamente. A natureza humana não é exatamente o mesmo que uma plantação de beterrabas, mas, como uma plantação, precisa ser cultivada – de modo que, assim como a palavra ‘cultura’ nos transfere do natural para o espiritual, também sugere afinidade entre eles. Se somos seres culturais, também somos parte da natureza que trabalhamos. (...) A cultura é espécie de pedagogia ética que nos torna aptos para a cidadania política ao liberar o eu ideal ou coletivo escondido dentro de cada um de nós, um eu que encontra sua representação suprema no âmbito universal do Estado. (EAGLETON, 2005, p.15-17)

Citando o poeta e crítico literário Thomas S. Eliot, Eagleton mostra que os dois significados centrais “socialmente distribuídos” da palavra “cultura” são de um lado “um corpo de

obras artísticas e intelectuais” de domínio da elite e de outro, no sentido antropológico, pertencente às pessoas comuns: duas formas que entrecruzam tendo por resultado uma classe nutrido a outra. (EAGLETON, 2005, p.167). Thomas S. Eliot aponta a elaboração de uma “cultura comum” que é reservada a poucos privilegiados. Neste sentido, difere-se de Raymond Willians, que concebe tal definição como uma “cultura em comum”, outrossim, a “cultura comum” é entendida como a que é “continuamente refeita e redefinida pela prática coletiva de seus membros” (EAGLETON, 2005, p.169).

Faláramos, como sugere Michel de Certeau em sua obra *A cultura no plural*, da cultura em sua multiplicidade e não unitária, como é exemplo a cultura vista apenas como produto de uma elite dominadora. No entanto, reconhecendo igualmente a existência de cultura produzida pelos homens comuns, denominada de “cultura popular”, sendo tal cultura silenciada, “a ‘cultura popular’ supõe uma ação não confessada. Foi preciso que ela fosse censurada para ser estudada. Tornou-se então, um objeto de interesse porque seu perigo foi eliminado” (CERTEAU, 1995, p.55).

Muitos trabalhos versam sobre representações ou comportamentos de uma sociedade. A partir desses, é possível o “estudo daquilo que o consumidor cultural ‘fabrica’ durante essas horas e com essas imagens” – os usos que os grupos ou indivíduos fazem, por exemplo, do espaço urbano (CERTEAU, 2012, p.38), supondo-se que “os usuários ‘façam uma bricolagem’ com e na economia cultural dominante, usando inúmeras e infinitesimais metamorfoses da lei, segundo seus interesses próprios e suas próprias regras” (CERTEAU, 2012, p.40).

Os estudos sobre a cultura vêm abrindo um leque de possibilidades de objetos e abordagens, observando o “consumo cultural” em sua forma plural. Um campo que vem crescendo na historiografia nas últimas décadas é a de estudos e discursos

diversos sobre a cidade, como aponta Antonio Clarindo B. de Souza (2010), na apresentação do livro *Cidades e experiências modernas*, sendo a cidade objeto de pesquisa: “para uns, é o resultado das ações humanas em um ambiente marcado pela aglomeração e pela existência de equipamentos modernos; para outros, é um ‘fenômeno’ que não tem uma única explicação” (SOUZA, 2010, p.07). As cidades vão se tornando um espaço complexo de estudos.

No prefácio do livro *A cidade em debate*, Maria Izilda Matos (2000) apresenta que os estudos que dizem respeito ao urbano passaram por modificações significativas nas últimas décadas. A descoberta de “outras histórias” tem colaborado nas pesquisas sobre a cidade e seu cotidiano, expansão que Matos denomina como “redescoberta do urbano”, modificações percebidas pela própria concepção de cidade. Outrora pensada apenas como delimitação espacial, “palco da história”, do objeto de estudo do historiador, a cidade vai se estabelecendo como objeto e/ou problema, um desafio para o historiador (MATOS, 2000, p.7-8). A cidade como desafio para o historiador, passa a ser vista por um conjunto de tendências. A primeira delas é a “Cidade-questão”, problemática surgida a partir da “questão urbana” perpassada pelos “pressupostos da disciplina e da cidadania e passando a ser reconhecida enquanto palco de tensões” (MATOS, 2000, p.8). Nessa tendência, a investigação histórica não reproduziria os discursos que legitimam o estigma das experiências urbanas, e sim se preocuparia com a recuperação da historicidade dos processos

Outra tendência apontada por Matos é a “Cidade-memória”, sabendo-se das tensões da cidade, vivenciadas de forma diversa por seus habitantes, aponta para uma cidade múltipla, na qual tais tensões brotam como “representações do espaço”, sendo base de memórias múltiplas que podem convergir ou

não. Dessa forma, a cidade aparece enquanto objeto de pesquisa como uma “construção problemática de algo a ser decifrado pelo historiador que se depara com multiplicidade de histórias e memórias” (MATOS, 2000, p.10). Por fim, Matos propõe a tendência “Cidade-documento”, através da qual a paisagem urbana é entendida como um “documento a ser lido, como um texto a ser decifrado” (MATOS, 2000, p.10). Nesse sentido, cabe ao investigador uma arqueologia social tentando detectar a constituição, a transformação e as tensões da cidade.

A importância dada ao passado das cidades é um dado recente no Brasil, constituindo-se uma grande contribuição à perspectiva da História Cultural ao resgatar discursos, imagens e práticas sociais de representação, através dos quais indivíduos e grupos atribuem sentidos ao seu mundo. Para Roger Chartier, as lutas de representações possuem importância similar às lutas econômicas na compreensão dos “mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio” (CHARTIER, 1990, p. 17). A cidade é um espaço do embate social e a literatura pode trazer em seu cerne algumas das representações desse espaço.

No domínio dos estudos sobre cidades, diversas fontes se fazem possíveis. Como já discutimos anteriormente, optamos por análise de obras literárias orientada pelos aportes teórico-metodológicos que culminam em uma História Cultural sobre a cidade em suas práticas e representações, no caso representações literárias sobre os modos de viver na cidade e sobre os locais da cidade, tendo por fonte a literatura. De grande valia para nossa pesquisa estão os estudos da já citada historiadora Sandra J. Pesavento, com trabalhos que se inserem no que chamaríamos de “História Cultural do urbano”. A autora se propõe a estudar a cidade através de suas representações, tendo como exemplos: *Os pobres da cidade* (1994), *Imagens urbanas* (1997), *Uma outra*

cidade: o mundo dos excluídos no final do século XIX (2001), *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano* (2002), entre outras reflexões.

O citado *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano* (2002) tem sido de muito interesse, tendo em vista que nossa pesquisa tem por objeto a cidade e por fonte, a literatura. Sandra Pesavento (2002) se utiliza das representações literárias para investigar o passado, o “imaginário das sensibilidades” de um período histórico através da interpretação das metáforas e imagens, que, no caso, no cerne da ideia de modernidade; e analisar a construção do pensar no cenário urbano partindo do olhar literário, percebendo como discursos e imagens construídas sobre a cidade podem migrar temporal e espacialmente. A proposta de Pesavento é a “estratégia de abordagem teórico-metodológica que aponta para o cruzamento das imagens e discursos da cidade e que, por sua vez, conduz a um aprofundamento das relações entre história e literatura, além de ter por base o contexto da cidade em transformação” (PESAVENTO, 2002, p.10).

Sandra Pesavento expõe que a “História Cultural do urbano” se propõe a estudar a cidade através de suas representações: os imaginários sociais que os homens, ao longo de sua história, puderam construir sobre a cidade (PESAVENTO, 2002, p.08). Por sua vez, a cidade se impõe como tema para reflexão e objeto de estudo, podendo ser analisada através de uma abordagem transdisciplinar: objeto de múltiplos discursos e olhares, que não se hierarquizam, mas que se justapõem, compõem ou mesmo se contradizem, cada um com seu valor. A autora, citando o sociólogo e filósofo francês Edgar Morin, fala de como os “leitores do urbano” devem interessar-se pelo multidimensional para entendimento da complexidade do real: a cidade é lugar do homem, por conseguinte se presta à multiplicidade de olhares (PESAVENTO, 2002, p.09). Cidade-problema, cidade-repre-

sentação, cidade-plural, cidade-metáfora, desse modo a cidade torna-se domínio estimulante, deixando de ser meramente um dado todo concreto e, ao mesmo tempo, servindo-nos como objeto de análise e tema de reflexão.

Neste livro, realizamos uma leitura das representações literárias sobre o espaço urbano (a cidade de Salvador) na obra de Jorge Amado (*Capitães da areia*)⁵, bem como as representações das relações sociais conflituosas vivenciadas pelo grupo de meninos homônimos da obra na cidade soteropolitana. Com o intuito de atingir esse objetivo, após esta introdução sobre conceitos teóricos e metodologia, propomos a divisão e organização do presente em três capítulos. Iniciamos com o primeiro capítulo, intitulado “... Mas feliz mesmo era o Jorge, que era Amado”, a vida e a obra de Jorge Amado apontam o lugar social do autor, dando ênfase à sua fase literária inicial, mais precisamente à década de 1930, e traçando paralelos com a sua produção do período, em que se insere a obra *Capitães da areia* (1937), a qual se apresenta como uma representação da exclusão vivenciada por algumas pessoas na cidade de Salvador na década de 1930.

No segundo capítulo, “Transformando pedra em texto: as representações literárias de Salvador em *Capitães da areia*”, adentramos na análise da referida obra, tendo como principal personagem a própria cidade de Salvador, mostrando algumas representações literárias da dicotomia “cidade alta x cidade baixa”, seja nas moradias, nos hábitos, na aquisição de doenças, discutindo as possíveis contradições sociais no espaço urbano, pensando a cidade enquanto espaço de sociabilidades. Tendo

5 Nossa fonte, a obra *Capitães da areia*, narrada em terceira pessoa, mostra o escritor Jorge Amado meramente como expectador, criando e narrando os acontecimentos sem se envolver diretamente com eles. O livro é dividido em quatro partes e trinta capítulos. Principia com uma sequência de pseudo-reportagens as quais apontam que os capitães da areia são um grupo de menores abandonados e marginalizados que aterrorizam Salvador. São meninos de “todas as cores”, homônimos à obra, que habitam um velho trapiche e vivem de furtos, ou seja, estariam à margem da sociedade.

como pressupostos os conceitos de modernidade, modernização, urbanização e marginalização, apontamos como a cartografia física da cidade soteropolitana – pós reformas urbanas – pode exprimir a cartografia social de seus habitantes.

Por fim, no terceiro e último capítulo, intitulado “De todas as cores: os personagens de *Capitães da areia* e a tipologia social”, discutimos inicialmente o processo de criação dos personagens amadianos. Prosseguimos com a análise dos “tipos” sociais criados na obra amadiana, apresentando alguns dos “capitães”, jovens que circulam na cidade de Salvador, bem como citamos os defensores das crianças, com vozes que destoam da ordem então vigente.

A cidade é um palimpsesto cheio de reescritas atraentes para o historiador cultural do urbano; e para a Literatura, uma fonte de acesso às representações de tempos, espaços e sociabilidades. Sabemos que os estudos sobre a literatura como fonte são crescentes, bem como a obra de Jorge Amado possui vários apreciadores e pesquisadores em diversas áreas – História, Literatura, Educação, etc. Não pretendemos, dessa forma, ser unívocos, mas que esta pesquisa seja mais uma possível leitura, uma contribuição tanto ao meio acadêmico quanto ao meio social, de uma historiadora que é resultado dos livros que leu, das viagens que fez através desses livros e dos autores que ela ama, como é, redundantemente, Jorge Amado.

Como era seu lema posto à entrada de sua casa do Rio Vermelho, e um lema pessoal do escritor, convido ao leitor a adentrar o meu texto: se for de paz, entre!

CAPÍTULO I

“... MAS FELIZ MESMO ERA O JORGE, QUE ERA AMADO.”

Não nasci para famoso nem para ilustre, não me meço com tais medidas, nunca me senti escritor importante, grande homem: apenas escritor e homem. Menino grapiúna, cidadão da cidade pobre da Bahia, onde quer que esteja não passo de simples brasileiro andando na rua, vivendo. Nasci empelicado, a vida foi pródiga para comigo, deu-me mais do que pedi e mereci. Não quero erguer um monumento nem posar para a História cavalcando a glória. Que glória? Puf! Quero apenas contar algumas coisas, umas divertidas, outras melancólicas, iguais à vida. A vida, ai, quão breve navegação de cabotagem!⁶

Que alegria seria poder pintar sua terra e seu povo com diversas cores e se deixar levar pelas nuances das sensibildades que tal investidura pode proporcionar. Não necessariamente uma pintura feita com pincéis e tintas, basta um lápis, um papel para rascunho e o “sentimento do mundo”. Assim situa-se Jorge Amado e suas obras, que são retratos possíveis da Bahia, representações de sua terra... um autor que inicia sua trajetória na utopia da militância comunista e culmina na exaltação do

⁶ Trechos da apresentação de *Navegação de Cabotagem*, 2012, p.12-13.

Brasil em seu sincretismo e sua miscigenação. Um Brasil alegre, não haja dúvidas, mas representado em “carne viva”, pincelado em seus aspectos culturais, políticos e sociais, que demonstram amiúde que nem sempre as sociabilidades se dão de forma harmoniosa e que nossa sociedade é perpassada por hierarquias e, conseqüentemente, poderes dissonantes.

“Se for de paz pode entrar”, frase habitualmente utilizada por Jorge Amado e que se torna slogan para a Fundação Casa de Jorge Amado⁷, localizada na cidade de Salvador, no largo do Pelourinho. Frase que pode ser lida, segundo Sayonara Oliveira (2012), como um convite feito ao modo das antigas casas baianas, reiterando feição doméstica da casa e do imaginário da baianidade, da Bahia como o lugar do acolhimento, da amizade fácil e hibridização cultural (OLIVEIRA, 2012, p.119). Uma cordialidade baiana que se estende nas obras amadianas. Jorge Amado narra coisas que vivenciou e as retrata em suas criações literárias.

Jorge Amado foi um dos mais populares escritores brasileiros. Todavia, tal popularidade nem sempre foi bem vista nos meios literários, nem sempre foi “bem-amado”. Certa vez, um crítico literário auferiu ao escritor a definição de “romancista de putas e vagabundos”, utilizando-se dessa nomenclatura em sentido depreciativo. Amado reverte o jogo e vai se consagrando na grande imprensa realmente como o “romancista de putas e vagabundos”, mas no sentido positivo: escritor popular.⁸ A

7 Fundada em 1986, como informa o Institucional da Fundação Casa de Jorge Amado, “é uma organização não governamental e sem fins lucrativos cujo objetivo é preservar, pesquisar e divulgar os acervos bibliográficos e artísticos de Jorge Amado, além de incentivar e apoiar estudos e pesquisas sobre a vida do escritor e sobre a arte e literatura baianas”. O endereço da página da Fundação é www.jorgeamado.org.br.

8 Sobre tal questão, a historiadora Ana Paula Palamartchuk discute sobre as primeiras obras de Jorge Amado ao longo da década de 1930 em texto intitulado “Jorge Amado: um escritor de putas e vagabundos?”. Como exemplo, a autora cita o crítico literário Antonio Callado, que afirma que Jorge Amado vai cristalizando a definição de escritor popular, sendo o “povo” a inspiração de seus romances (PALAMARTCHUK, 1998).

inspiração em seu povo serve-lhe como mote para a construção de seus romances, quiçá a representação de seu próprio país. E tinha bastante orgulho em representar os marginalizados⁹ ao invés dos “grandes nomes”:

Que outra coisa tenho sido senão um romancista de putas e vagabundos: se alguma beleza existe no que escrevi, provém desses despossuídos, dessas mulheres marcadas com ferro e brasa, os que estão na fímbria da morte, no último escalão do abandono. Na literatura e na vida, sinto-me cada vez mais distante dos líderes e dos heróis, mais perto daqueles que todos os regimes e todas as sociedades desprezam, repelem e condenam. (AMADO, 1982 a, p. 57-58)

A definição de popular dada a Jorge Amado se faz igualmente pelo fato da notoriedade e receptividade de sua produção no cenário internacional. Marly Tooge afirma que podemos considerar o escritor como um grande *bestseller* mundial, “cuja vendagem concorreu com a de Garcia Marquez, o mais famoso autor do *boom*¹⁰ da literatura latino-americana”, possuindo ao final da década de 1980 a contabilidade de vendas de livros “estimada em trinta milhões de volumes ao redor do mundo, com obras publicadas em 50 idiomas” (TOOGE, 2009, p.27). Com certeza, várias polêmicas foram construídas em torno da figura de Jorge Amado, dada a complexidade das fases de sua extensa (e diversificada) produção, o que torna necessária breve visita à sua trajetória de vida para compreendermos as suas criações e as razões de sua popularidade.

9 Utilizado aqui no seu sentido lato, segundo o dicionário Aurélio, adjetivo que se refere a “posto à margem de uma sociedade, de um grupo, da vida pública, etc.”.

10 O *boom* da literatura latino-americana ao qual a autora se refere é o período após a Revolução Cubana, no qual os trabalhos de autores latino-americanos foram amplamente divulgados no mundo, trazendo inovações na narrativa (TOOGE, 2009, p.27)

Com uma definição de popular, observamos na trajetória amadiana a construção de personagens típicas do povo: o trabalhador, o malandro, o miserável, o menor abandonado, a puta, entre outros personagens inseridos no seu cotidiano. É difícil pensar sobre um autor dissociado de sua obra, pois tecer textos requer subjetividade do lugar social onde ele se insere. E Jorge Amado vai construindo uma representação da Bahia como um microcosmo da realidade do país, uma metonímia do Brasil.

“Qual é o seu, Amado?” é o questionamento trazido por Ana Maria Machado. Durante o desenvolvimento de pesquisa sobre Jorge Amado, a mesma se deparou com diversos interlocutores das obras amadianas – das mais variadas idades, classes sociais e mesmo regiões geográficas – e eles sempre tinham um título na ponta da língua para mencionar e o sentimento era de que:

Cada um tinha seu Amado, que saltava automaticamente. Múltiplos e variados. Em seguida, as justificativas podiam não ser apaixonadas, mas nunca deixavam de ser emocionais. E por vezes vinham acompanhadas de veementes rejeições de outros títulos, como se fosse necessário torcer por um livro e combater outro, num mecanismo semelhante ao da exigência, no futebol, a um time de coração. (MACHADO, 2006, p.21)

Um escritor popular de amores e desamores “múltiplos e variados”, que pode nos causar encantamento ou estranhamento. Nos tempos de menino grapiúna, nascido na região cacauífera baiana, Jorge Amado não sabe se tais histórias lhe vêm da “lembrança guardada na retina do infante (...) ou tudo resulta dos relatos ouvidos” (AMADO, 1982a, p. 17-18). Testemunhou o processo de formação de cidades de forma conturbada, com

guerras pela posse de terra no “El-dorado”, como era considerado o sul da Bahia no período de infância. Um mundo que girava quase sem lei, ou a lei estava se construindo para uma minoria. Uma infância entre jagunços, coronéis, malandros e prostitutas, que por tantas vezes servem-lhe de modelo e são evocados nos personagens que ilustram sua obra.

No livro de memórias *O menino grapiúna*, publicado originalmente em 1981, Jorge Amado narra as lembranças dos tempos de criança e adolescência, quando “a luta pela posse das matas, terra de ninguém, se alastrava nas tocaias, nas trinças políticas, nos encontros de jagunços” (AMADO, 1982a, p. 18). Apresenta personagens que lhe são inesquecíveis, como o padre Cabral, que apresentou ao jovem Jorge os livros de Charles Dickens, Daniel Defoe, Miguel de Cervantes e José de Alencar. Nesses primeiros anos, Jorge Amado vai se nutrindo de experiências e culmina na luta pela sua primeira liberdade. Finaliza a obra com sua fuga do internato no colégio dos jesuítas (seu pai teria a intenção de melhor educação, mas Amado sentia como um encarceramento e afirma ter sido sua primeira prisão).

Mas quem era o menino grapiúna? Jorge Amado de Faria nasceu no dia 10 de agosto de 1912, na fazenda Auricídia, no distrito de Ferradas, município de Itabuna, no sul do estado da Bahia. Era filho do fazendeiro de cacau João Amado de Faria e de Eulália Leal Amado (conhecida como Dona Lula). Com apenas dez meses, o pequeno Jorge vê seu pai ser ferido numa tocaia dentro de sua própria fazenda, cena com que o escritor inicia o livro *O menino grapiúna*: “De tanto ouvir minha mãe contar a cena se tornou viva e real como se eu houvesse guardado memória do acontecido: a égua tombando morta, meu pai lavado de sangue, erguendo-me do chão” (AMADO, 1982a, p. 11). Uma metáfora de renascido do sangue!

Aos 13 anos, fugindo do internato e indo viver mais livre na casa do seu avô em Sergipe, a vida de Jorge Amado vai tomando

outro rumo do premeditado pelos pais. Vai tecendo novas histórias, a começar uma para si mesmo. Porém, a liberdade ainda não lhe era bastante e alça voos mais altos para um adolescente. Vai para Salvador fazer os “estudos secundários” no Colégio Antônio Vieira e no Ginásio Ipiranga, onde Jorge Amado irá conviver com os de espírito livre como o seu: “Amigos dos vagabundos, dos mestres de saveiro, dos feirantes, dos capoeiristas, do povo dos mercados e dos candomblés. Mais do que isso, fui um deles” (AMADO, 1982a, p. 65-66). É em Salvador que o jovem Amado começa a trabalhar em jornais e a participar da vida literária, sendo um dos fundadores da Academia dos Rebeldes.¹¹ Segundo Jorge Amado, seu grupo se propunha moderno e não modernista com certos princípios: “Lutávamos por uma literatura brasileira que, sendo brasileira, tivesse um caráter universal; uma literatura inserida no momento histórico em que vivíamos e que se inspirava na nossa realidade, a fim de transformá-la” (AMADO *apud* RAILLARD, 1990, p. 36). Sentimento que irá se aflorar quando se torna escritor profissional.

Apesar de ser contemporâneo ao movimento modernista, bem como ser situado, didaticamente, na “segunda geração” do modernismo¹², Jorge Amado confessa a Alice Raillard a insatisfa-

11 Segundo Marly Tooge (2009) a Academia dos Rebeldes era composta por jovens escritores oriundos de famílias simples, entre eles estavam Clovis Amorim, Alves Ribeiro, Guilherme Dias Gomes e outros. A Academia existiu entre 1928 e 1931 e foi liderada pelo poeta e jornalista baiano Pinheiro Viegas que participou da campanha civilista de Rui Carneiro (TOOGE, 2009; p.30). Como o próprio nome sugere a “Academia dos Rebeldes” era uma proposta de agir à revelia do que era instituído em termos de literatura, não para excluir os movimentos do passado, “Mas sem dúvidas concorremos de forma decisiva (...) sentíamos-nos brasileiros e baianos, vivíamos com o povo em intimidade, com ele construimos, jovens e libérrimos nas ruas pobres da Bahia. (AMADO, 2012a; p. 76)

12 O movimento artístico denominado “modernismo” originou-se no século XX na Europa, desenvolvendo correntes artísticas dentre as quais o dadaísmo, surrealismo, expressionismo e o futurismo que comporia a arte moderna. Com o contato com o exterior os artistas brasileiros traziam essas novas influências, mas com proposta de valorização do nacional. **O Modernismo brasileiro teve três fases: a primeira surgiu em 1922, a segunda em 1930 e a terceira em 1945.** O ponto de partida foi a *Semana de Arte Moderna*, realizada entre 13 e 18 de fevereiro de 1922.

ção com o movimento, que o escritor via como “um movimento de classe que nasce na órbita dos grandes proprietários do café. Formalmente o modernismo é uma transposição da Europa pós Primeira Guerra” e, a exemplo, a linguagem de *Macunaíma* utilizada por Mario de Andrade considera como “uma língua inventada, não é a língua do povo”. Desse modo, afirmava que o Modernismo de 1922 tinha de fato “um grande desconhecimento do povo” (RAILLARD, 1990, p.57-58). As possíveis pretensões amadianas são de construir uma representação de seu povo através de sua escrita.

A década de 1930 será palco de um amplo debate em prol da importância do regionalismo inserido na construção de uma identidade nacional. Os romancistas da literatura regionalista de 1930 seguiram uma linhagem narrativa pautada no realismo social.¹³ “Há uma preocupação do escritor com a fidelidade dos relatos, em ser confiável para seu leitor, já que a narrativa tem o foco na história de uma região em seus diversos aspectos” principalmente com os ciclos econômicos: café, cana de açúcar, seca e cacau. (LIMA, 2012, p.132). Uma fidelidade na construção com base na realidade do povo nordestino.¹⁴ Vale salientar que a

13 A década de 1930 representa o momento de surgimento da literatura conhecida como “geração de Trinta”, norteadas principalmente na realidade dos problemas brasileiros, do passado e do porvir, com linguagem popular. Como afirma Elizabeth G. Lima (2012) é o momento que “os experimentalismos estéticos de Oswald de Andrade e Mário de Andrade deixam a cena para um grupo de escritores nordestinos que ganhou notoriedade no desenvolvimento dessa prosa voltada para denúncia social das mazelas nacionais, em sua dimensão regional, destacam-se José Lins do Rego, Raquel de Queiroz, Graciliano Ramos e Jorge Amado.” (LIMA, 2012; p. 132)

14 Discorrendo sobre os “prólogos, prefácios e outras páginas avulsas de Jorge Amado”, Sayonara Oliveira (2012) apresenta o prólogo à primeira edição de *Capitães da areia* (1937). Intitulado “Romances da Bahia”, o escritor se defende das críticas: “Tenho certeza que não fiz obra de repórter e sim de romancista, como tenho a certeza que, se bem os meus romances narre fatos, sentimentos e paisagens baianas, têm um largo sentido universal e humano mesmo devido ao caráter social que possuem, sentido universal e humano sem dúvida muitas vezes maior que os desses romances escritos em reação aos dos novos romancistas brasileiros e que se distinguem por não aceitarem nenhum caráter local nem social nas suas páginas, romances que no fundo não passam de masturbação intelectual, espécie de continuação da masturbação física que praticam diariamente os seus autores” (AMADO, *apud* OLIVEIRA, 2012; p.116)

conhecida “Geração de Trinta” não se restringiu ao regionalismo no Nordeste. Será a expressão da realidade social e um panorama visual das localidades onde os escritores se inserem.

Destacamos, por exemplo, o gaúcho Érico Veríssimo e a ligação “entre a rua da Praia” e a rua do Ouvidor”. O jovem escritor Jorge Amado, nos anos 1930, enviava cartas para a Livraria do Globo, na Rua da Praia, em Porto Alegre endereçadas ao seu amigo e colega de trabalho Érico Veríssimo. Segundo Márcia Silva (2012), é o “início de uma amizade pessoal e intelectual duradoura”. Integram tais cartas o Acervo Literário Érico Verissimo, sob a guarda do Instituto Moreira Salles/RJ, e trazem assuntos relacionados à carreira literária e intelectual dos dois escritores” (SILVA, 2012, p.47-48). Só se conhecem pessoalmente em 1935: Jorge Amado lembra que foi um dos primeiros a saudar o talento de Erico Verissimo em artigo de jornal e lembra orgulhoso quando este ganhou o prêmio Graça Aranha, com *Caminhos cruzados* e foi seu hóspede no Rio de Janeiro. Recorda-se ainda: “Depois permanecemos durante anos os dois únicos escritores brasileiros a viver de direitos autorais, hoje somos vários, felizmente” (AMADO, 2012a, p. 469-470).

A década de 1930 também foi propícia para o mercado editorial brasileiro, aparecendo assim a importância da contribuição de Erico Verissimo e Jorge Amado. Márcia Rios da Silva (2012), citando Sérgio Miceli, afirma que a industrialização desse período se pautou pelo processo de substituição de importações e o mercado livreiro no Brasil, outrora dominado pelos imigrantes, passa a se expandir pós-crise de 1929 e advento da Segunda Guerra Mundial, que inviabilizaram o comércio de livros importados (SILVA, 2012, p.49-50). Nesse contexto, os investimentos dos editores nas produções de escritores nacionais: o escritor Erico Veríssimo, à frente do editorial de *O Globo* em fins da década de 1930, juntamente com Henrique Bertaso e Mauricio Rosenblatt, se tornará responsável pelo sucesso das

coleções Nobel e Biblioteca dos séculos; por seu turno, Jorge Amado trabalhava na Editora José Olympio, situada à Rua do Ouvidor, no centro do Rio de Janeiro, sendo “um local de encontro de intelectuais que discutiam política e literatura (...) que publicou boa parte da produção dos novos escritores, particularmente a dos ‘romancistas do Nordeste’” (SILVA, 2012, p. 50). A literatura brasileira estava em pleno êxtase e foi assim que Jorge Amado foi galgando seu espaço, era só o começo de sua trajetória literária.

Décadas passadas, vivendo sua vida e construindo sua carreira, a vida virou e a maré da vida transbordou. Em Paris, no ano de 1996, Jorge Amado sofreu um edema pulmonar. Então retornou ao Brasil para ser submetido a uma angioplastia. Porém a saúde estava fragilizada por uma cegueira parcial, ficou deprimido, pois não conseguia mais ler e escrever. Apagaram-se as luzes momentaneamente. O escritor desencarnou em 05 de agosto de 2001, poucos dias antes de completar 89 anos. “Agora palavras medidas, frases solenes, faces contritas, cheiro apodrecido de velas e flores, o frio silêncio – por fim imposto o ritual da morte” (AMADO, 1982b, p.40). Seu corpo foi cremado. Poeticamente as cinzas foram fincadas nas raízes de uma velha mangueira no jardim da casa do Rio Vermelho, bem ao lado do banco onde era hábito, junto com sua eterna companheira Zélia, descansar às tardes. Certamente, ele sempre se faz presente nas primaveras, enfeitando a essência do jardim...

A TRAJETÓRIA DE JORGE AMADO: AS FAC(S)ES DO ESCRITOR E SUA OBRA NA DÉCADA DE 1930

Traçando caminhos, bordando o povo, pintando o Brasil. Assim delinea-se a escrita de Jorge Amado. A vocação de escritor lhe veio desde a infância. Do internato, Jorge Amado recorda

uma atividade do professor de português pedindo uma descrição que tinha por tema o mar. A classe havia se inspirado nos agitados mares de Camões. Ele se sentindo prisioneiro e com imensa saudade das praias do Pontal, onde era livre, toma o mar de Ilhéus como eixo da sua descrição. O padre Cabral, que corrigiu os deveres solenemente, anunciou “a existência de uma vocação autêntica de escritor naquela sala de aula. Pediu que escutassem com atenção o dever que ia ler. Tinha certeza, afirmou, que o autor daquela página seria no futuro um escritor conhecido” (AMADO, 1982a, p.118). Jorge Amado tinha só onze anos!

Passaram-se os anos grapiúna, a adolescência fugidia, a juventude rebelde. O tempo já passou. Não se passara o espírito irrequieto de pássaro em voo, em plena imensidão, levando-se pelos ventos e pelo tempo. A partir da década de 1930, Jorge Amado vai se construindo escritor profissional. Aos 18 anos, em 1930, Jorge Amado vai para o Rio de Janeiro no auge da Revolução Tenentista, sob o pretexto de se tornar bacharel em Direito, prometendo ao seu pai que só voltaria a Salvador diplomado. Segundo Melo Filho, o pai de Jorge queria muito que:

Seu filho primogênito fosse um ‘doutor’ (...) E cumpriu a promessa, trazendo de volta um retrato seu, de toga e capelo, que passou a ornamentar a sala de visitas da casa de seu pai. Fazia assim a vontade do “velho”, embora não chegasse nunca a usar aquele diploma, fiel ao axioma segundo o qual quem se forma em Direito pode até advogar. No dia de sua formatura, assumiu também o compromisso de escrever um livro. Gostou tanto que não escreveu apenas um livro, e, sim, muitos outros. (MELO FILHO, 2012, p. 144-145)

Mais que um inventor de histórias, como afirmou o escritor João Ubaldo Ribeiro, Jorge Amado estava escalado no

“time dos inventores do Brasil” e entendendo como inventor “o que deu forma a mitos e crenças duradouros, que criou ícones e imagens incorporados a nosso universo cultural, à maneira pela qual nos vemos e nos veem” (RIBEIRO, 2012, p. 98). As palavras expressam que Jorge Amado canalizou ideias amorfas, atribuindo-lhes um novo significado. Foi dando um colorido a um país outrora gris. Ao mesmo tempo, Jorge Amado vai se autoconstruindo como romancista popular, de camisas coloridas e temperamento tropical.

A crítica literária convencionou dividir a criação amadiana em dois distintos momentos. Como aponta Ana Maria Machado (2006), as fases da obra de Jorge Amado se organizam da seguinte forma:

O primeiro cobre as décadas de 30, 40 e grande parte de 50, coincidindo com a fase em que o escritor foi membro do Partido Comunista. O segundo se inaugura com *Gabriela, Cravo e Canela*, publicado em 1958, e assinala uma mudança de tom, indo dos livros com preocupação de denúncia social para os romances de costumes. Corresponde ao desencanto do autor com o stalinismo após tomar conhecimento de aspectos de realidade que até então lhe eram desconhecidos (invasão da Hungria, expurgos partidários, tortura de Arthur London, intransigência e autoritarismo da burocracia, etc.). (MACHADO, 2006, p. 23)

De fato, a nosso ver, observa-se uma bifurcação numa primeira análise da obra amadiana. A sua primeira fase, que compreende precisamente de *O país do Carnaval* (1931) à trilogia *Subterrâneos da liberdade* (1954), é notadamente perpassada por um ufanismo ideológico, pelo viés das ideias e ideais comunistas. A segunda fase, como supracitada, inicia-se com *Gabriela, Cravo e Canela* (1958) e passa para um momento de ufanismo cultural.

Nas palavras de Márcio Henrique Muraca (2012), a segunda fase amadiana seria “agora livre do compromisso com o Partido Comunista, e é basicamente vista como crônica colorida dos costumes” (MURACA, 2012, p.16). Não obstante, vale salientar que ocorrera abrandamento, mas a arte engajada poderia estar nas entrelinhas da obra amadiana.

Nesse sentido, constatamos que a voz das possíveis fases da obra de Jorge Amado não é unívoca. Ainda conforme explica Muraca, para alguns críticos não existiria uma “mudança extrema na obra amadiana”, apenas “uma mudança de tom e cor que propriamente uma alteração de rumo” (MURACA, 2012, p.16). O próprio Jorge Amado rejeita tal divisão rígida de sua obra sob o binômio engajado/popular, como declara em entrevista, mas reconhece certa mudança de ares:

Tudo isto é uma tolice. Mas perdura até hoje [1985]: as duas obras, a do início, revolucionária denunciando as injustiças sociais, e a outra. Não, minha obra é uma unidade, do primeiro ao último momento. Só se pode dizer que, no início, uma profusão do discurso político, correspondendo ao que era eu então. (...) *Gabriela* aparece como uma etapa clara de uma outra época em minha obra (...) ela é clara, mas não ao que se refere ao abandono do discurso político. (...) Se há um elemento novo e importante, mais importante do que tudo que caracteriza meus livros anteriores, é o humor. (AMADO *apud* RAILLARD, 1990, p. 267).

A carreira de Jorge Amado comporta 37 livros (contabilizando os três volumes de *Subterrâneos da liberdade*, de 1954; e a *Hora da guerra*, compilação de crônicas do Jornal Imparcial entre 1942 e 1945, publicado postumamente em 2008), entre romances, novelas, literatura infantil, livros de memórias e de

crônicas. E nas suas obras, conforme explana Sayonara Oliveira (2012), Jorge Amado era afeito à confecção de prólogos, dedicatórias, epígrafes, citações as mais diversas, compondo tais textos sua perigrafia – zona intermediária entre o fora e o interno do texto – considerada um verdadeiro arquivo de sua vida. Além disso, o escritor mantinha intactas as sucessivas reedições, compreendendo serem datadas e corresponderem à personalidade do autor. Mesmo as dedicatórias são preservadas à “oferenda” para a posteridade e vislumbram a rede de relações de prestígio cultivada por Jorge Amado, como Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos e Erico Veríssimo, mostrando a inserção do autor na geração de 1930 do modernismo brasileiro; além do círculo de relações pessoais, como a companheira Zélia Gattai e o amigo Dorival Caymmi (OLIVEIRA, 2012, p. 114-115).

Ao longo de sua escritura, notamos que Jorge Amado atribui importância à formação da nacionalidade brasileira, trazendo temáticas como a miscigenação, a luta contra o preconceito, principalmente o racial, e contra a pseudociência e a pseudoerudição europeísta, como esclarece Benedito Veiga (2011). Analisando crônicas de Jorge Amado sobre a libertação dos negros da escravidão, Veiga apresenta trecho do escritor acerca da sua lucidez quanto à questão racial no Brasil:

É preciso não tomar nunca a abolição como um resultado do bom coração fosse de quem fosse. A abolição se deve, antes de tudo, ao heroísmo dos negros que bravamente a conquistaram. E com muito orgulho consigno aqui a solidariedade que a melhor inteligência nacional emprestou, através de Castro Alves, Rui Varella, Luiz Gama, Maciel Monteiro, Nabuco, Patrocínio, tantos outros, à causa dos escravos, causa humana e de um Brasil progressista. Foi uma rude batalha, mas a vitória nunca cabe ao passado. (AMADO *apud* VEIGA, 2011, p. 42)

A posição amadiana quanto à questão racial brasileira apoia-se na ideia de miscigenação e tolerância. Inclusive eleito em 02 de dezembro de 1945 como deputado federal pelo estado de São Paulo, Jorge Amado teve no ano seguinte imensa luta na Câmara Federal para aprovar o projeto de lei que institui a liberdade de culto religioso, sendo o princípio para o fim da perseguição violenta às religiões marginalizadas, lei até hoje em vigor (embora saibamos que é algo que quase não funciona na prática).¹⁵ Onde a religião oficial era o catolicismo, Jorge Amado pôe fim a décadas de repressão, principalmente, à cultura de raízes africanas.

Era uma repressão das mais violentas, a toda hora a polícia invadia os terreiros de candomblé, quebrava tudo, batia em todo mundo. (...) A perseguição religiosa era imensa: era uma forma de repressão contra toda a matriz negra da nossa cultura, contra todas as expressões da cultura negra. (AMADO *apud* RAILLARD, 1990, p. 37)

Essa produção literária amadiana, entre discursos ideológicos comunistas ao ufanismo de um país acima de tudo miscigenado e colorido, foi sendo construída enquanto um discurso

15 Rememorando o ano de 1946, no Rio de Janeiro Jorge Amado relembra sua luta em prol da liberdade religiosa: “Em janeiro de 1946, tomei posse na Câmara Federal de Deputados da cadeia para qual fora designado pelos votos dos eleitores de São Paulo. (...) Se de algo me envaideço quando penso nos dois anos que perdi no Parlamento é da emenda que apresentei ao Projeto de Constituição (...) emenda que, vitoriosa, mantida até hoje veio garantir a liberdade de crença no Brasil. A República, ao ser proclamada, decretara a separação entre Estado e Igreja – a Católica Romana –, mas a liberdade religiosa que dela devia decorrer não passara do papel, uma farsa. (...) Liberdade, nem religiosa nem política. (...) Com a aprovação da emenda, a liberdade religiosa foi inscrita na Constituição, tornou-se lei. Essa a minha contribuição para a Constituição Democrática de 1946. Transformada em artigo de lei, a emenda funcionou, a perseguição aos protestantes, a violação de seus templos, das tendas espíritas, a violência contra o candomblé e a umbanda tornaram-se coisas do passado. Para algo serviu minha eleição, a pena de cadeia que cumpri no Palácio Tiradentes, constituinte apagado, deputado de pouca valia.” (AMADO, 2012a, p. 65-68)

ímpar. Jorge Amado teria uma estética renovada pela “oralidade, receitas, bilhetes, vozes políticas e vozes da alma”, um romance misturado que, segundo Biagio D’Angelo (2012), é indisciplinado e interdisciplinar, com deslocamentos e alargamentos que quebram concepções fixas do romance realista. Revolucionário em oposição ao unidirecionismo, Amado “vê na heterogeneidade dos processos de construção da identidade a pluralidade e a atualidade da forma do romance” (D’ANGELO, 2012, p. 153). Conforme ressalta D’Angelo, o romance “misturado” amadiano respeita o fronteiro, optando por uma coexistência no cruzamento; oscila entre personagens centrais e periféricos, com oralidade que reavalia os discursos não canônicos (D’ANGELO, 2012, p. 153). Diria que o romance amadiano não só reavalia os discursos, mas vai à revelia do que é canônico, desmanchando o que é uníssono e dando/fazendo serem ouvidas vozes múltiplas, outrora silenciadas.

Fazendo uso de uma linguagem simples e até considerada por alguns críticos como uma fala chula, frequentemente com termos obscenos, Jorge Amado se aproxima dos populares, da linguagem das ruas, principalmente as da Bahia, de Salvador. Seria uma aproximação com seu país e melhor entendimento de suas alegrias e mazelas, estas registradas para possível superação. A respeito da linguagem utilizada por Jorge Amado, João Batista Cardoso (2006) esclarece que ele:

Reproduz a fala das pessoas humildes da Bahia em frases simples, de fácil entendimento, criadas a partir do léxico da classe baixa. Esse recurso indica não só a valorização da fala popular, conforme indicado pela tradição modernista, como também dá mais vivacidade, mais movimento às cenas, baseadas em elementos do folclore local e no modo de vida do baiano típico. A realidade é mostrada numa linguagem construída a partir de uma seleção lexical que

imprime sonoridade, por meio de atributos fonéticos como gradação e aliteração, dentre outros. Eis a poesia na prosa, a poesia cobrindo a *mimesis* e amenizando o rigor das imagens. (CARDOSO, 2006, p. 172-173).

A linguagem popular, irreverente e mesmo inventiva vinha em desacordo com as regras gramaticais da língua portuguesa. Utilizando-se dessa linguagem dita simples e popular, Jorge Amado se desborda no mundo ao iniciar sua carreira na década de 1930. O então jovem escritor muda-se para o Rio de Janeiro. É o momento em que começa a participar de forma ativa do debate intelectual acerca das tendências políticas em voga e sua consequente militância. Como afirmam Denise Vieira e Teresinha Silva (2013), foi decisiva para Amado a aproximação com Rachel de Queiroz, que o influenciou a se engajar no movimento comunista. Mais precisamente em 1932, Jorge Amado, por intermédio dela, aproxima-se dos grupos de esquerda, dando início à sua vida política. É o momento de vermos emergir no Brasil a formação do chamado romance proletário.¹⁶

Jorge Amado vivenciou as disparidades sociais no Brasil nas primeiras décadas do século XX. Momento de antagonismos, entre os quais o progresso em oposição à miserabilidade. Descontentamento com a clivagem tão áspera, tão sentida de seu país. Um verdadeiro abismo entre os que têm o poder nas mãos e os desprovidos dele.

Os líderes e os heróis são vazios, tolos, prepotentes, odiosos e maléficos. Mentem quando se dizem intérpretes do povo e pretendem falar em

¹⁶ Em artigo com reflexão sobre a literatura e a política no Brasil dos anos 30, baseado no trabalho de Jorge Amado, Vieira & Silva (2013) apontam sobre a chegada do romance proletário na literatura brasileira e Jorge Amado como ícone nesse processo, no qual podemos citar também Patrícia Galvão (Pagu) e sua obra icônica *Parque Industrial*.

seu nome, pois a bandeira que empunham é a da morte, para subsistir necessitam da opressão e da violência. Em qualquer sistema de governo ou tipo de sociedade, o líder e o herói exigirão obediência e culto. Não podem suportar a liberdade, a invenção e o sonho, têm horror ao indivíduo, colocam-se acima do povo, o mundo que constroem é feio e triste. Assim tem sido sempre, quem consegue distinguir entre o herói e o assassino, entre o líder e o tirano?

O humanismo nasce daqueles que não possuem carisma e não detêm qualquer parcela de poder. Se pensarmos em Pasteur e em Chaplin, como admirar e estimar Napoleão? (AMADO, 1982a, p. 61-62)

O momento inicial da obra amadiana vinga-se na ideologia das lutas entre classes, que entrelaça a vida e a obra do autor. Foram os ideais comunistas que perpassaram a obra amadiana, que lhe deram grande popularidade fora do país, sobretudo, nos países socialistas. Jorge Amado, juntamente com Paulo Coelho, tornou-se o escritor brasileiro mais lido e traduzido fora do Brasil.¹⁷ Como afirma Pedro Matias (2012), em revista de crítica literária, Jorge Amado foi, por exemplo, amplamente traduzido para idiomas dos países socialistas, fazendo “parte de uma literatura que ajudava na aderência dessas ideias na mentalidade do povo, o que facilita sua mobilidade sob o ponto de vista da literatura mundial (...) o momento histórico e as aspirações do escritor convergiram” (MATIAS, 2012, p.35). Sobre a aproximação das ideias comunistas em Amado, afirma que o escritor:

¹⁷ Para maior detalhamento sobre a tradução e recepção das obras amadianas fora do Brasil, a já citada dissertação “Traduzindo o Brasil: o país mestiço de Amado”, de Marly D’Amaro Blasgues Tooge (2009), apresenta um panorama internacional, sobretudo leste europeu, e focaliza a recepção estadunidense.

Não subverte seu ‘namoro’ com as ideias do marxismo, que são elemento temático unificador dentro da obra do autor (...) Por vezes, parece que Jorge Amado abre mão de um certo instinto unificador entre a estrutura narrativa e a temática da obra em nome de uma perspectiva panfletária comunista. (MATIAS, 2012, p. 36)

Segundo Luiz Gustavo Rossi (2009), a militância de Jorge Amado se constitui um dos “elementos-chave” para compreensão de parte substantiva da sua obra, ressaltando que, nos seus 60 anos de carreira, quase 25 anos foram dedicados a uma construção literária intrinsecamente acertada aos ditames do Partido Comunista Brasileiro (PCB).

Um engajamento integral que, entre 1933 e 1954, resultou em páginas da mais alta voltagem ideológica e cujo vigor pode ser atestado pela ampla e volumosa produção no período, distribuída entre biografias, teatro, escritos políticos e, sobretudo, romances: *Cacau* (1933), *Suor* (1934), *Jubiabá* (1935), *Mar morto* (1936), *Capitães da areia* (1937), *ABC de Castro Alves* (1941), *O cavaleiro da esperança: a vida de Luís Carlos Prestes* (1942), *Terras do sem-fim* (1943), *São Jorge dos Ilhéus* (1944), *Bahia de Todos os Santos* (1945), *Seara vermelha* (1946), *O amor do soldado* (1947), *O mundo da paz* (1951) e a trilogia *Subterrâneos da liberdade* (1954), com os volumes *Os ásperos tempos*, *Agonia da noite* e *A luz do túnel*. (ROSSI, 2009, p. 23).

Difícil dissociar o homem político do homem escritor. Aliás, às vezes, a função política sobrepujou as forças de Jorge Amado para a tessitura de textos literários. Como colocou Márcio Muraça (2012), nos tempos de vinculação ao Partido Comunista, era muito diferente a vida de Jorge Amado, pois demandava

dele constante atividade de participante – cumprindo tarefas, viagens, congressos, entre outras atividades – o que, por vezes, impunha o “maior de todos os sacrifícios a Amado” que era a impossibilidade de escrever e viver como escritor profissional, como se sua paixão pela escrita fosse sugada à medida que a militância o envolvia (MURACA, 2012, p. 19)

Embora ainda não fosse um militante exacerbado, observamos nas primeiras obras de Jorge Amado na década de 1930 – a saber, *País do Carnaval* (1931), *Cacau* (1933), *Suor* (1934), *Jubiabá* (1935), *Mar morto* (1936) e *Capitães da areia* (1937) – a projeção de uma missão amadiana, como afirma Ana Paula Palamartchuk (1998), a qual assinala como o engajamento político de Jorge Amado, ao mostrar seus personagens desde o primeiro romance (*País do Carnaval*), ao longo dos romances supracitados vai causando uma “evolução” no povo, que precisa ser instruído no sentido de ter consciência de sua exploração. É observável nesses romances que a “consciência de classe”, que começa quase nula, vai ao longo dos romances ganhando corpo e os populares, outrora passivos, começam a se mobilizar por melhores condições de vida. É a tal literatura engajada, dando voz ao trabalhador, assim como a cartilha do Partido Comunista.

Constatamos que, nos seus romances de 1930, Jorge Amado projeta uma transformação social, o nascer da “consciência de classe”, tendo por *leitmotiv* as lutas e tensões por melhores condições de vida e mesmo de cidadania. Se nas três primeiras obras – *País do Carnaval* (1931), *Cacau* (1933) e *Suor* (1934) – os trabalhadores eram despossuídos não só de bens materiais, mas também de consciência para a almejada mudança social, sendo fracassadas as greves que aparecem nos romances, nos três romances seguintes – *Jubiabá* (1935), *Mar morto* (1936) e *Capitães da areia* (1937) – já observamos a representação de um “povo consciente”, que sabe seu lugar de marginalização na sociedade e que é preciso lutar cotidianamente para sobreviver.

A confluência das representações amadianas é única: seja negro ou branco, e qual seja o credo, as condições eram de escravos no sentido de ainda se ter uma mentalidade servil; delas precisavam se libertar e ter uma consciência de classe. Eram os referenciais do Partido Comunista ao qual Jorge Amado estava atrelado. O que é atentado pelo escritor é que muitos dos explorados desconheciam seu próprio *status quo*, como podemos ver em *Os subterrâneos da liberdade: agonia da noite* (1954), no diálogo entre os personagens – o historiador Hermes Rezende e um jovem jornalista simpatizante do comunismo – ao passearem na Fazenda de Venâncio Florival:

O historiador explicava:

- Eles são felizes, mesmo nessas condições miseráveis.

- Felizes? – espantava-se o jornalista.

- Sim, meu caro. Eles não sabem que são miseráveis. A consciência, o conhecimento da miséria é que traz a infelicidade. É o que acontece aos operários. Eles são infelizes porque a agitação revolucionária lhes dá o conhecimento da exploração em que vivem. Sem isso, estariam conformados e, por consequência, felizes. É o que acontece com os trabalhadores rurais. Estão perfeitamente conformados, não almejam nada melhor, são os únicos seres felizes desse país... Invejáveis na sua miséria... (AMADO, 1968, v. 1, p. 22)

A felicidade só vinha da inocência de não saber do seu verdadeiro algoz. Algozes que rondavam os moradores das cidades, ceifavam moradores das fazendas de cacau, escaldavam os moradores da beira-mar. Daremos maior atenção aos moradores da cidade de Salvador, em especial, os menores abandonados nas primeiras décadas do século XX, representados em *Capitães da*

areia, que fecha o ciclo dos romances de 1930 de Jorge Amado. Mas quem eram os capitães da areia? Jorge Amado assim descreve o bando:

Moleques de todas as cores e de idades as mais variadas desde os 09 aos 16 anos, que à noite se estendiam pelo assoalho e por debaixo da ponte dormiam, indiferentes ao vento que o circundavam, o casarão uivando, indiferentes à chuva que muitas vezes os lavava. (AMADO, 2008a, p. 28)

Incontáveis meninos que habitavam as ruínas do velho trapiche na parte baixa da cidade e circulavam por toda a cidade, praticando pequenos delitos, acometidos por doenças, aprisionados em reformatórios, ceifados de seus sonhos. Falando em sonhos, um dos meninos, apelidado de Professor, ao final do romance projeta em uma história o destino daqueles meninos e, mais uma vez, vemos a greve como mote. Pedro Bala tornara-se, na história de Professor, um líder de sua classe, a esperança de sobreviver em meio à marginalização na cidade de Salvador e transformar sua realidade.

Constatamos, desse modo, através dos seus romances de 1930, que Jorge Amado principia sua produção literária unindo o Amado escritor e o Amado comunista. Nem sempre amado. O que aparenta não ser relevante para o Jorge naquele momento. Aliás, o que importa é sua idealização de personagens populares que são capazes de transformar o mundo num processo de um projeto político-literário que sinaliza as mesmas possibilidades de rompimento do *status quo*. Com *Capitães da areia*, vemos completar-se o ciclo de conscientização de um povo que é eleito protagonista dos romances amadianos. A falta de consciência de classe era para Jorge Amado um dos fatores para que as mazelas sociais permanecessem a assolar o povo brasileiro.

Capitães da areia representaria o ápice do projeto literário amadiano de contestação da década de 1930. Como coloca Pedro Matias (2012), *Capitães da areia* talvez fosse, para fins de avaliação, a obra símbolo desse período no qual o comunismo era entendido como a única forma de salvação da sociedade e “as obras eram carregadas de ideais; a visão de comunidade e igualdade pregada pelas ideias comunistas era o fim único e natural, pois nasceria de dentro do povo essa necessidade pelo engajamento e luta” (MATIAS, 2012, p. 36). Por experiência ou por iluminação, encenam que as condições injustas dentro do contexto político e social são as geradoras da marginalização, tendo como seus consequentes a miserabilidade e a criminalidade.

O espírito militante de Jorge Amado o conduz a uma escrita a contrapelo do que era regra. Não veremos inseridos na sua literatura os habituais “mocinhos”, nem tampouco o extremismo vilão. O que importa ao escritor é o ser humano e, acima de tudo, aqueles que estão destituídos de seus direitos. É pela margem que Jorge Amado pesca seus personagens. Assim afirma Eduardo Portella (2012) sobre a escolha amadiana:

A margem é o seu centro. Mais ainda: a margem, no seu caso, é a porta de entrada dos outros, dos excluídos, dos imigrantes sem geografia precisa. Os papéis já atribuídos desencadeiam uma mudança ampla, geral e irrestrita. Nem a pureza linguística, nem a purificação étnica, nada que possa reproduzir as ambições megalomânicas, bem ilustradas na figura residual do herói olímpico. Estamos diante do escândalo moderno do picaresco. O herói é o anti-herói. A desconstrução do herói convencional beira a caricatura, mas não a atravessa.

Mesmo quando se trata dos heróis precoces, que são os “capitães da areia”, os meninos de rua. (PORTELLA, 2012, p.119)

Na análise inicial da obra *Capitães da areia*, percebemos apontados possíveis aspectos de marginalização dos menores abandonados. São expostos olhares ou visões de mundo, mostrando a luta dos indivíduos no seu cotidiano. Em meio ao processo de modernização que ocorre nas principais cidades do Brasil na Era Vargas (1930 a 1945), constatamos que a disparidade social cresce em mesmo ritmo. Salvador está na rota dessa modernização e, de modo igual ao que acontecia no país afora, será cenário de disparidades sociais.

A obra relata a experiência de vida de um grupo de menores abandonados, chamados de capitães da areia, que habitam num velho trapiche¹⁸ e vivem de furtos, ou seja, estariam à margem da sociedade. Distante das fachadas modernas no areal do cais, o trapiche abandonado, outrora moradia de ratos e que até um cão vagabundo rejeitou, tornou-se lar dos “capitães”. Também o trapiche era o “depósito dos objetos que o trabalho do dia

18 Em viagem no ano de 2013 à cidade de Salvador, tivemos a oportunidade de conversar com alguns de seus moradores e estes nos indicavam suposto lugar de inspiração do escritor Jorge Amado para o trapiche dos capitães. Visitamos o lugar que se tornou ponto turístico conhecido como solar (mansão como era usado antigamente na Bahia) e onde atualmente ocorrem apresentações artísticas e visitas. Interessante foi observarmos capitães da areia reais praticando suas astúcias. O Solar do Unhão é um conjunto arquitetônico do século 17, sendo um complexo com casa-grande, capela, senzala, armazéns e cais. Tinha como função principal receber e exportar a produção açucareira do Recôncavo. Sofreu várias reformas e ampliações até o século 20. No final do século 17, residia no local o desembargador Pedro de Unhão Castelo Branco. No início do século 18, o Solar foi vendido a José Pires de Carvalho e Albuquerque. A capela foi construída provavelmente nesse período, posteriormente consagrada a Nossa Senhora da Conceição. No início do século 19, o Solar foi alugado e serviu a vários propósitos, como fábricas e depósitos. Em 1943, o conjunto foi tombado pelo IPHAN. Desde 1966, tornou-se a sede do Museu de Arte Moderna da Bahia. Disponível em: <<http://www.bahia-turismo.com/salvador/solar-unhao.htm>>. Acesso em 30 nov. 2014.

lhes proporcionava” (AMADO, 2008a, p. 28). Trabalhos sujos, moradia insalubre, vidas abandonadas.

São menores que não se enquadram na “ordem e progresso”, muitos oriundos dos morros e de pele escura. “Vestidos de farrapos, sujos, semiesfomeados, agressivos, soltando palavrões e fumando pontas de cigarro, eram, em verdade, os donos da cidade” (AMADO, 2008a, p.29). Eram desprezados pela sociedade e, ao mesmo tempo, temidos. Jorge Amado inicia a obra com uma série de notícias e de depoimentos que apontam as denúncias contra o grupo no fictício *Jornal da Tarde*¹⁹, que agia solto pelas ruas de Salvador, “alarmando” os moradores de “aristocrático bairro”. Observamos um possível discurso de incriminação dos jovens por parte da imprensa, da polícia, “dos homens de bem”.

Apenas duas correspondências que defendiam os “capitães”: a de uma “mãe costureira”²⁰ e do Padre José Pedro, que rebatiam as formas como as crianças na situação dos “capitães” eram punidas. Ambas têm resposta do diretor de um reformatório para onde iriam os jovens ditos delinquentes. O diretor acaba desqualificando o discurso da mãe, por ser uma “iletrada”, e o do padre de nome José Pedro, alegando que o mesmo tinha simpatia pelo grupo e acobertava os erros dos meninos. Total desvalorização dos discursos das pessoas simples e mesmo invisibilidade dos pobres.

19 Supostamente seria uma alusão ao jornal *A Tarde*, que circula no estado da Bahia. Fundado em 15 de outubro de 1912 por Ernesto Simões Filho, é o mais antigo jornal impresso baiano em circulação e um dos mais antigos do Brasil. Em 2012, ano do centenário do jornal, foi feita uma parceria com o portal UOL e o mesmo passou a integrar o conteúdo virtual.

20 As palavras da senhora Maria Ricardina, uma mãe que teve seu filho por seis meses no reformatório, dizem o seguinte sobre a instituição: “Eu queria que seu jornal mandasse uma pessoa ver o tal reformatório para ver como são tratados os filhos dos pobres que têm a desgraça de cair nas mãos daqueles guardas sem alma (...) O diretor de lá vive caindo bêbedo e gosta de ver o chicote cantar nas costas dos filhos dos pobres. Eu vi isso muitas vezes porque eles não ligam *pra* gente e diziam que era para dar exemplo.” (AMADO, 2008a, p.18)

A partir dos anos 1930, durante o governo de Getúlio Vargas, ocorre um deslocamento na concepção de como a pobreza era apresentada, deixando de ser algo inevitável no meio social e tornando-se algo “útil” ao governo, pois a mão de obra com vias ao crescimento do Brasil viria em grande parte desse contingente, passando a ser arrostada enquanto um interdito à edificação de uma nação moderna, dado que essa parcela da população era destituída não só do que julgamos direitos – alimentação, saúde, educação, etc. – mas, para os ditames governamentais, faltavam-lhe os requisitos mínimos para servirem de base para consolidação de um país: ser o cidadão trabalhador e ciente de suas obrigações para com o Estado. Nesse sentido, como afirma Gomes (1999):

Nesse período, elabora-se toda a legislação que regulamenta o mercado de trabalho do país, bem como estrutura-se uma ideologia política de valorização do trabalho e de ‘reabilitação’ do papel e do lugar do trabalhador nacional. (GOMES, 1999, p. 53)

A estratégia política ideológica de combate à pobreza centrava-se na valorização do trabalho para superação dos graves problemas socioeconômicos do país. Era preciso assegurar a essa população mais carente uma forma digna de vida, tornando o homem no binômio cidadão/trabalhador:

O trabalho, desvinculado da situação de pobreza, seria o ideal do homem na aquisição de riqueza e cidadania. A aprovação e a implementação de direitos sociais estariam, desta forma, no cerne de uma ampla política de revalorização do trabalho, caracterizada como dimensão essencial de revalorização do homem. O trabalho passaria a ser um direito e um dever; uma tarefa moral e, ao mesmo tempo, um ato de realização; uma obrigação para com a sociedade

e o Estado, mas também uma necessidade para o próprio indivíduo encarado como cidadão. (GOMES, 1999, p.55)

Mesmo ainda pobre, o cidadão/trabalhador seria acolhido pelo Estado, então personificado na figura de Vargas. Em tese, o Estado era que possibilitaria aos trabalhadores os meios de acesso à realização individual e social. Conforme Ângela de Castro Gomes, “desde então, no Brasil, a relação homem do povo/Estado fundou-se, em grande medida, nessa mitologia do trabalhador e do trabalho como fonte de riqueza, felicidade e ordem social” (GOMES, 1999, p. 71). No cerne desses direitos garantidos ao trabalhador oficializado e sindicalizado, estaria, por exemplo, o acesso à casa própria como incentivo no processo de crescimento do país. Nesse ínterim, o indivíduo que não possuísse um emprego fixo, o conhecido “malandro”, estava impossibilitado de ter acesso a uma melhor condição de moradia. Paulatinamente sua situação torna-se de mais exclusão, literalmente removido da construção imagética da nação.

Suporíamos, metaforicamente, ser essa geração de indivíduos do governo varguista a dos “pais” dos capitães da areia de Jorge Amado. Estavam assim excluídos os pais e, consequentemente, excluídos os filhos, resultando em famílias desmanchadas, laços desfeitos, assoladas pela fome e por doenças, circulando pela cidade de Salvador e cometendo transgressões à ordem estabelecida para sobrevivência. Nesse sentindo, floresce introspectivamente o levante contra a cidade, o lugar onde estão desamparados, desajustados, desgarrados... Sentimento explicitado em pensamentos de revolta como o de Sem-Pernas, que “confusamente desejava ter uma bomba (como daquelas de certa história que o Professor contava) que arrasasse toda a cidade, que levasse todos pelos ares. Assim ficaria alegre” (AMADO, 2008a, p. 39).

O país se construía norteador pela imposição de regras e privação de direitos, como a liberdade. A imprensa era restrita, igualmente o cidadão como um todo. Imaginem crianças que vivam à própria sorte e conhecendo mais a cidade do que seus moradores adultos?!

No Brasil sob a constituição totalitária do Estado Novo, na vigência do estado de guerra, reflexo das vitórias do Eixo, a repressão atingira seu momento de maior brutalidade e obscurantismo. O idílio com a Alemanha nazista determinava a política governamental: completa censura da imprensa, a famigerada Lei da Segurança e seu tribunal de condenações, nenhuma garantia individual, nenhum direito, nenhuma liberdade, o poder da polícia exercendo-se absoluto, sem qualquer restrição. Nas penitenciárias, nas colônias correccionais, nos porões das diversas polícias, os presos políticos e a tortura. (AMADO, 1982b, p.17)

O atendimento à infância no Brasil irá caracterizar-se por medidas médico-higienistas, e a problemática dos menores²¹ será pensada a partir da remoção das crianças das ruas e sua consequente internação em instituições “apropriadas”. Segundo Betina Hillesbheim e Lilian Cruz (2008), utilizando-se dos postulados foucaultianos, institui-se a noção de periculosidade em conjunto “com a necessidade de gestão e controle dos chamados perigosos. Tais formas de organização e controle são características da chamada sociedade disciplinar, cujo discurso é fundado na norma e tendo como pilares o exame e a vigilância dos indivíduos” (HILLESHEIM & CRUZ, 2008, p. 194). Vemos ser delineada a concepção de uma infância perigosa e que será alvo de diversas

21 Termo que se vinculava a uma concepção de infância relacionada às questões de responsabilidade penal.

políticas concernentes à infância durante a maior parte do século XX, com o propósito de avaliar as causas dos possíveis desvios e as formas de puni-los. A infância entra também em vias da disciplinarização.

Estando o Brasil submerso em um cotidiano de transformações, com novos padrões impostos pela modernidade, tornam-se crescentes a industrialização e a urbanização, e ocorrem o crescimento populacional nas cidades e a consequente pauperização das camadas populares.²² A realidade é que os novos padrões de convívio impostos à urbanidade provocavam a deteriorização das condições sociais que eram ignoradas pelo discurso oficial, o qual estabelecia as oposições trabalho-lazer, honestidade-crime.

Nesse contexto, aponta Marco Antonio Santos (2007), desde o século XIX, o menor de idade se fará presente nas estatísticas criminais, mesmo que com menor agressividade nos delitos: “tinham na malícia e na esperteza suas principais ferramentas de ação e, nas ruas da cidade, o local perfeito para pôr em prática as artimanhas que garantiriam sua sobrevivência” (SANTOS, 2007, p. 214). A infância, ao longo do século XX, torna-se alvo de preocupação e os criminalistas, diante dos alarmantes dados de delinquência, buscavam a origem do problema de corrupção dos infantes. Com o regime republicano, é instaurado o novo Código Penal para atualizar a realidade social do país e os meninos de rua inserem-se no rol do “perigo” nas ruas (SANTOS, 2007, p. 215). As punições no regime republicano, além do “encerramento” em instituição de correção, poderiam ser a dis-

22 Segundo Marco Antonio Santos (2007), a República será perpassada por paradoxos, a exemplo, de um lado, a ordem e o progresso em face da industrialização; e de outro, o empobrecimento social como a falta de moradia nas cidades, onde 1/3 da população morava em cortiços e as epidemias alastravam-se na ausência de saneamento. A ideia de eugenia também era uma ideia corrente na adesão a uma profilaxia social cotidiana. O período é marcado por crises sociais no cotidiano das cidades. Nesse sentido, crescia a criminalidade, avolumando-se a insegurança e, ao mesmo tempo, especializavam-se os mecanismos de repressão diante das tensões sociais (SANTOS, 2007, p. 212-214).

ciplina numa instituição industrial para regeneração dos que não se enquadrassem no regime vigente. Vivenciávamos, até então, a sociedade disciplinar.

Nas primeiras décadas do século XX, o menor iniciado precocemente nas atividades produtivas também o era nas atividades ilegais, na tentativa de sobrevivência numa cidade que hostilizava as classes populares: o roubo, o furto, a prostituição e a mendicância tornaram-se meios de sobrevivência. “O moleque travesso que alegremente saltitava pelas ruas era também o esperto batedor de carteiras, que com sua malícia e agilidade assustava os transeuntes” (SANTOS, 2007, p. 218). Inúmeras eram as ações de menores que transitavam entre as atividades lícitas (mão de obra em pequenos serviços) e ilícitas (na falta de empregos formais recorriam a pequenos furtos e roubos). De modo parecido, era a busca pela sobrevivência dos “capitães”: praticando pequenos furtos ou mesmo furtos “encomendados” por figurões, trapaceando nas jogatinas, batendo carteiras, vivendo a felicidade fugaz de ganho em meio aos caminhanes nas ruas soteropolitanas.

O não enquadramento nos ditames preestabelecidos pelo Estado, a burla das crianças de rua e sua “governamentabilidade” serão combatidos através do orfanato e da prisão para crianças e jovens, sendo “imagens que assustam quem está fora deles e apavoram quem está dentro”. Por isso a crítica dos reformadores:

Ao escolher políticas e internação para crianças abandonadas e infratores, o Estado escolhe educar pelo medo. Absolutiza a autoridade de seus funcionários, vigia comportamentos a partir de uma idealização das atitudes, cria a impessoalidade para a criança e o jovem, vestindo-o uniformemente, e estabelece rígidas rotinas de atividades, higiene, alimentação, vestuário, ofício, lazer e repouso. (PASSETI, 2007, p. 356)

O internato²³, enquanto instituição para punir e formar, estaria assim deformando ao invés de corrigir. Assim, caminham as políticas nas primeiras décadas do século XX. Eram comuns matérias de jornais reivindicando “polícia nas ruas”, arrolando os problemas cotidianos provocados pelos garotos, como jogatinas, lutas, ofensas, furtos; e o clamor por medidas corretivas aos excessos praticados pelos menores (SANTOS, 2007, p. 220). De modo igual, aparecem as notícias aos montes em *Capitães da areia*, no já citado Jornal da Tarde.

Em uma tentativa de assalto, alguns meninos do grupo são presos e entre os presos estão Pedro Bala, Dora, João Grande, Sem-pernas e Gato. No entanto, no momento de uma foto, João Grande, Sem-pernas e Gato conseguem fugir dos policiais e da delegacia, permanecendo somente Pedro Bala e Dora. Dora, única menina do bando e “filha do bexiguento”²⁴, é movida para o orfanato; e Pedro Bala, para o reformatório. Pedro Bala, chefe do bando preso, será símbolo para a sociedade normativa; e sua prisão, manchete de primeira página no Jornal da Tarde: “PRESO O CHEFE DOS CAPITÃES DA AREIA” (AMADO, 2008a, p. 196). Seguem-se os clichês depreciativos e a notícia carregada de júbilo pelo feito.

23 É importante salientar que o regime de internato será prática de educação comum no início do século XX, servindo à educação dos filhos das famílias mais abastadas para uma educação ímpar; e para os menores em conflito com a lei servia como dispositivo coercitivo. O próprio Jorge Amado lembra o costume de educar as crianças, nos tempos de internato no Colégio dos Jesuítas, comparado ao cárcere: “Para o menino grapiúna – arrancado da liberdade das ruas e do campo, das plantações e dos animais, dos coqueirais e dos povoados recém-surgidos – o internato no colégio dos jesuítas foi o encarceramento, a tentativa de domá-lo, de reduzi-lo, de obrigá-lo a pensar pela cabeça dos outros. A intenção do pai era apenas educá-lo no melhor colégio, o de maior renome. Não se dava conta de como violentava o filho” (AMADO, 1982, p. 102).

24 No capítulo “Filha do bexiguento”, vemos o início da história da única menina a ser inserida no grupo: Dora. Entre seus treze e catorze anos, ela perde os pais com o alastrim da varíola na Cidade Baixa, só lhe restando seu irmão menor, Zé Fuinha. Orfãos, “chorando de fome e de dor”, saem do morro rumo à cidade. Dora tinha esperanças de encontrar uma antiga patroa da mãe, para que lhe arranjassem algum serviço. É destrutada pela suposta patroa e a ajuda vem dos “capitães”.

Pedro Bala passa dias em uma cafua, tendo pouca água e quase nada de comida, até que pode ir para um quarto, onde vários outros meninos dormiam também. Recebido pelo diretor do reformatório como um prêmio, este conversa com o bedel Ranulfo e lhe diz:

É o chefe dos tais “capitães da areia”. Veja... O tipo criminoso nato. É verdade que você não leu Lombroso... Mas se lesse, conheceria. Traz todos os estigmas do crime na face. Com esta idade, já tem uma cicatriz. Espie os olhos... Não pode ser tratado como um qualquer. Vamos lhe dar honras especiais... (AMADO, 2008a, p. 202)

“Castigos... Castigos... É a palavra que Pedro Bala mais ouve no reformatório. Por qualquer coisa são espancados, por um nada são castigados. O ódio se acumula dentro de todos eles” (AMADO, 2008a, p.214). Magro, fraco, macerado fisicamente, mas esperançoso mentalmente, Pedro Bala consegue contato com os meninos de seu grupo, que arrumam corda para que ele possa fugir, o que é feito durante uma noite. A notícia de que o chefe dos capitães da areia fugiu do reformatório sai nos jornais: “Trazia uma longa entrevista com o diretor furioso. Todo o trapiche ri. Até o padre José Pedro, que está com eles, ri em gargalhadas, como se fosse um dos ‘capitães da areia’” (AMADO, 2008a, p.216).

Fugindo do reformatório, Pedro Bala sem demora vai à procura de Dora no orfanato:

Um mês de orfanato bastou para matar a alegria e a saúde de Dora. Nascera no morro, infância em correrias no morro. Depois a liberdade das ruas da cidade, a vida aventureira dos capitães da areia. Não era uma flor de estufa. Amava o sol, a rua, a liberdade.

Fizeram duas tranças do seu cabelo, amarraram com fitas. Fitas cor-de-rosa. Deram-lhe um vestido de pano azul, um avental de um azul mais escuro. Faziam com que ela ouvisse aulas junto com meninas de cinco e seis anos. A comida era má, havia castigo também. Ficar em jejum, perder os recreios. Veio uma febre, ela esteve na enfermaria, onde o sol não entrava e todas as horas pareciam a hora agonizante do crepúsculo. (AMADO, 2008a, p.217)

Dora recebe um bilhete sabendo que Pedro fugiu do reformatório. Depois recebe outro sobre um plano de fuga. Os meninos tomam o local com facilidade, levando Dora, que arde em febre. Eis que a noite é de grande paz. A mãe de santo Don'Aninha vai até o trapiche para tentar curar Dora da febre, em meio a uma grande paz que reina no trapiche. Ela vai embora, mas a febre não passa. Dora chama Pedro e diz que já é moça e que quer ser sua mulher, colocando a mão do menino sobre seu peito. O menino tenta recusar, mas cede aos desejos de ambos. Foram dormir. Pedro Bala acordou no meio da noite, viu que Dora estava gelada, não tinha mais pulsação, então deu um grito que atravessou todo o trapiche. Aos poucos, os outros meninos foram acordando e viram que Dora estava morta. Querido-de-Deus é quem induz o corpo de Dora para o mar, onde será jogado. A esperança dos meninos é que Dora viraria uma estrela.

Matias define a obra *Capitães da areia* como uma “nova narrativa épica contra a lógica do seu tempo” (MATIAS, 2012, p.39). Como nos informa Veiga (2013), o advento de *Capitães da areia* se dá no momento em que o Estado Novo está para ser implantado: “O pretexto para reacender o clima golpista emerge com o aparecimento do Plano Cohen em setembro de 1937, com elucidação controversa, mas envolvendo probabilidades: uma insurreição comunista e uma reação integralista diante dela” (VEIGA, 2013).

A obra foi publicada em setembro de 1937, pouco tempo antes do recrudescimento do governo varguista, que implantaria a ditadura estadonovista. E quando da implantação do Estado Novo, no dia 19 de novembro de 1937, foram incinerados exemplares recolhidos pela Comissão de Busca e Apreensão de Livros. Tendo por fonte o jornal Estado da Bahia, de 17 de dezembro de 1937 (em anexo à edição de *Capitães da areia*, da Companhia das Letras), vemos a seguinte manchete: “Incinerados vários livros considerados propagandistas do credo vermelho”. Nesse montante, foram incinerados mais de 1700 exemplares da produção de Jorge Amado, sendo 808 exemplares de *Capitães da areia*; 223, de *Mar morto*; 89, de *Cacau*; 93, de *Suor*; 267, de *Jubiabá*; e 214, de *O país do Carnaval* (AMADO, 2008a, anexo).

Jorge Amado sabe da perseguição e da apreensão de seus livros na volta de uma viagem ao México, conseguindo um visto de turista para se refugiar por dois meses na Colômbia. No entanto quando retorna ao Brasil, em dezembro de 1937, o escritor acaba sendo preso e enviado sob vigilância policial do Estado Novo.²⁵ Corpo preso, espírito solto. A esperança sempre viva! E como finaliza em *Farda, fardão, camisola de dormir: fábula para acender uma esperança*, a moral da fábula que rememora um regime autoritário, Jorge Amado nos diz que: “A moral? Veja: em toda parte, pelo mundo afora, são as trevas novamente, a guerra contra o povo, a prepotência. Mas, (...) é sempre possível plantar uma semente, acender uma esperança (AMADO, 1982b, p. 239). E a esperança, como no dito popular, é a última que morre.

O desfecho de *Capitães da areia* é bastante emblemático: uma página intitulada “...Uma pátria e uma família” sugere que essa esperança vive e é enunciada em jornais, nos de classe ou nos pequenos jornais, em que se corria a notícia:

25 Segundo Reportagem de Magalhães, Jorge Amado foi um dos escritores mais espionados pelos governos. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u16403.shtml>>. Acesso: 10 mar. 2014.

Publicavam sempre notícias sobre um militante proletário, o camarada Pedro Bala, que estava perseguido pela polícia de cinco estados como organizador de greves, como dirigente de partidos ilegais, como perigoso inimigo da ordem estabelecida.

No ano em que todas as bocas foram impedidas de falar, no ano que foi todo ele uma noite de terror, esses jornais (únicas bocas que ainda falavam) clamavam pela liberdade de Pedro Bala, líder da sua classe, que se encontrava preso numa colônia.

E, no dia em que ele fugiu, em inúmeros lares, na hora pobre do jantar, rostos se iluminaram ao saber da notícia. E, apesar de que lá fora era o terror, qualquer daqueles lares era um lar que se abriria para Pedro Bala, fugitivo da polícia. Porque a revolução é uma pátria e uma família. (AMADO, 2008a, p. 270)

Entre tantos personagens construídos por Jorge Amado, lá estão a todo o momento os marginalizados de uma forma geral. A ideia de nação que vai se construindo a partir do início do século XX no Brasil pauta-se, principalmente, no espaço urbano, em alicerces de normatização em vias de modernidade e progresso acelerado. Em meio à “ordem” pretendida para a cidade e para a vida dos cidadãos, surgem vários personagens que serão indesejados e, conseqüentemente, impelidos sistematicamente para as margens da cidade e da sociedade, dupla exclusão.

Mais uma vez, o uso da metonímia por Jorge Amado: *Capitães da areia* enquanto representação do problema da exclusão social brasileira. Salvador, no circuito das cidades em plena reforma urbana, será uma representação de uma cartografia dessa supressão à plena cidadania em nosso país. É o que apresentamos no próximo capítulo.

CAPÍTULO II

TRANSFORMANDO PEDRA EM TEXTO²⁶: AS REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS DE SALVADOR EM *CAPITÃES DA AREIA*

Transformar em romance uma cidade, representar os bairros e as ruas como personagens dotadas cada uma de um caráter em oposição às outras; evocar figuras humanas e situações como uma vegetação espontânea que germina do calçamento desta ou daquela rua ou como elementos de tão dramático contraste com elas, a ponto de provocar cataclismos em cadeia; fazer com que, em cada momento mutável, a verdadeira protagonista seja a cidade viva.²⁷

Após observarmos alguns aspectos da vida e obra de Jorge Amado, podemos verificar a forte militância comunista perpassando sua produção literária, o que é bastante acentuado na sua fase literária inicial, mais precisamente na década de 1930. Constatamos no capítulo antecedente que haveria, nas obras da década supracitada, um projeto amadiano que tinha

26 Referência a Pesavento sobre a literatura enquanto fonte e a cidade enquanto objeto: cidade de pedra se transforma pelos escritores em texto. PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano*. Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre: EDUFURGS, 2002.

27 Parte da introdução de Ítalo Calvino (1993) ao texto sobre o “monstro-Paris”, cenário do romance *Ferragus*, de Balzac. CALVINO, Ítalo. “A cidade-romance em Balzac.” In: *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 147.

por finalidade a consciência de classe e a consequente luta, sendo a obra *Capitães da areia*, nesse contexto, o ápice desse processo. No presente capítulo, traçaremos a análise da obra *Capitães da areia*, apresentando como um dos protagonistas a própria cidade de Salvador, a cidade dos meninos que habitam um velho trapiche, a cidade que serve ao escritor como representação de um microcosmo da própria realidade do país.

Jorge Amado representa a vida dos espaços nos quais narra suas histórias, e Salvador – ou cidade da Bahia como se remete por vezes²⁸ – desponta como grande protagonista de seus romances. Conforme assinala Pesavento (2002), os escritores teriam a sensibilidade de transformar a materialidade da cidade de pedra em seus sonhos, e sensações em forma de texto.

Em outras palavras, Pesavento afirma que trabalhar a cidade a partir das representações literárias construídas sobre ela mesma é pensar a literatura como uma leitura específica do urbano que dá sentido e resgatar sensibilidades de cenários, arquitetura e personagens. Nesse sentido, uma realidade material construída pela ação social, a cidade de PEDRA pode ser reconstruída da materialidade da pedra em TEXTO, sendo o escritor um espectador privilegiado do social que exerce sua sensibilidade para criar uma cidade do pensamento, traduzida em palavras, o espaço urbano. Ao nos debruçarmos sobre a visão literária da cidade, observamos que o escritor reconstruiu o sonho que trabalhou a pedra, e consideramos na literatura, ao “dizer a cidade”, a experiência do vivido numa sensibilidade feita texto (PESAVENTO, 2002). A materialidade das cidades, as cidades de pedra podem se transformar em impressionabilidades sobre as mesmas, dessa forma as cidades podem ser traduzidas em texto, a escrita do urbano.

28 “Os velhos baianos como eu ainda hoje dizemos *Cidade da Bahia*, ou *Cidade de Salvador da Bahia de Todos os Santos*, de seu nome completo – a Cidade do Salvador da Bahia de Todos os Santos.” (AMADO *apud* RAILLARD, 1990, p.31)

Jorge Amado, em *Capitães da areia*, representará a cidade da Bahia – Salvador, dinamizando-a com tipos sociais que com ela interagem, atribuindo identidades aos espaços. Como afirma Lucrécia Ferrara (1988):

Apreender o espaço como um dado, ou seja, sem contextualizá-lo processualmente, significa apreender o contexto como um lugar onde se agrupam ou se somam espaços sem identidade. (...) Substituir a concepção de cidade como segmentação e/ou organização de suas características físicas e materiais pela concepção de cidade que gera uma prática cultural supõe admitir a sua transformação pelo contexto onde se insere, e pelas características mutáveis de sua recepção. (FERRARA, 1988, p. 14)

Espectador privilegiado de Salvador que, como fizemos referência no capítulo anterior, perambulou quando era adolescente e depois de adulto onde passou maior parte da sua vida até sua morte, Jorge Amado em *Capitães da areia* transforma a cidade de Salvador da materialidade da pedra para a sensibilidade do texto. A cidade de Salvador, entendida como uma prática cultural, é transpassada de inúmeras nuances passíveis de múltiplas interpretações.

CIDADE DE SALVADOR: DA TIPOGRAFIA PARA A TOPOGRAFIA

Nas primeiras décadas do século XX, novos conceitos históricos vão se fazendo presentes no contexto social, iniciando com medicalização e higienização já nas primeiras reformas urbanas, a que se agregará o conceito de urbanização, principalmente a partir da década de 1930. Vale salientar que tais processos se

deram através do papel das elites provinciais e depois estaduais na organização da vida cotidiana e no uso dos espaços em um projeto de modernidade: impulsionados pela visão de transformação urbana a partir de modelos europeus, que intencionavam reconhecer-se como anunciadores de um novo tempo. Os poderes públicos passam a intervir na fisionomia da cidade, tentando impor sua ideologia; no entanto, redimensionaram as práticas sociais quanto ao uso do espaço. A constituição de uma cidade moderna, marcada pelo embelezamento e pela racionalização do espaço, não foi feita de forma tão amigável, nem tampouco favoreceu a todos.²⁹

Indubitavelmente, foram realizados grandes projetos de transformação urbanística que transformaram a fisionomia das cidades onde foram implantadas, propagando-se pela maioria das capitais do país. Diríamos que, em fins dos anos 1930, tais capitais – com destaque para o Rio de Janeiro, que se torna símbolo desse processo – tinham passado por sua reforma ao estilo da Paris de Haussmann.³⁰ Porém, é sabido que tais reformas se

29 Podemos citar vários textos que versam sobre a cidade moderna e as tensões sociais. Sobre as aspirações da elite com relação à urbanização da cidade, temos “O corpo e a alma da cidade: Natal entre 1900 e 1930”, organizado pelo prof. Raimundo Arrais. Sobre os códigos de posturas em São Paulo, “História do conforto na cidade de São Paulo”, de autoria de Denise Sant’anna; e em Teresina, “A cidade sob o fogo”, que tem por autor Francisco Alcides do Nascimento. De autoria do prof. Antonio Paulo Rezende, temos “Desencantos modernos: histórias da cidade do Recife nas primeiras décadas do século XX”. Sobre o período do Estado Novo e suas normatizações, período de nosso interesse, temos “Nos labirintos da cidade: Estado Novo e o cotidiano das classes populares em Fortaleza”, de Erick Assis de Araújo.

30 A respeito do Rio de Janeiro no cerne das reformas urbanas aos moldes de Paris, sob a gestão do prefeito Barão Haussmann, vemos a nova capital como vitrine do novo regime. No início do século XX, sob o governo de Rodrigues Alves e, no âmbito municipal, do prefeito Pereira Passos (conhecido como o “Haussmann tropical”), a cidade passou por uma reforma sistemática que interferiu profundamente na fisionomia e estrutura da cidade, bem como nos hábitos de seus habitantes. Era preciso destruir a “cidade velha” aglomerada densamente e dar uma nova roupagem, com a reordenação dos espaços e dos costumes. Sobre essa reforma do Rio de Janeiro, sugiro a leitura os textos: “A modernização do Rio de Janeiro”, de Jaime Larry Bechamol; e “Nas trilhas do progresso: Pereira Passos e as posturas municipais (1902/1906)”, de Lená Medeiros de Menezes.

fizeram em vias da exclusão, exigindo distinção espacial através da modernização como meio para as intervenções. As elites, *pari passu*, vão atingindo seu objetivo que é o afastamento da grande massa, desprovida de “boas” maneiras e de bens materiais. As reformas urbanas embelezam as cidades para uns e as entristecem para outros. O pobre é a classe marginalizada, consequentemente, é a classe tida como perigosa, cheia de vícios e destituída de higiene.³¹ Era o discurso médico-higienista pregado na época.

A cidade de Salvador se insere nesse contexto de reformas e sua geografia parece que fora programada para a clivagem das classes, representadas na dicotomia entre a Cidade Alta e a Cidade Baixa, ligadas pelo Elevador Lacerda (e pelas íngremes ladeiras laterais). Em grande parte de suas obras, Jorge Amado apresenta tais distinções físicas que representam distinções sociais. São registros que transcendem a mera tipografia – arte do processo de impressão dos textos e geração de um produto gráfico – e atingem o campo da topografia – descrição minuciosa de uma localidade, apresentando seu terreno, objetos e características. A topografia da cidade é pensada não apenas no plano físico, mas no plano das sensibilidades, como aponta Ítalo Calvino (1993) a respeito de Balzac e seu romance *Ferragus*:

O que então apaixonava Balzac era o poema topográfico de Paris, segundo a intuição que ele teve antes de qualquer outro da cidade como

31 Sidney Chalhoub (1996), sobre a consideração dos pobres como classe perigosa e degenerada, afirma que a expressão “classes perigosas” pode ter surgido na 1ª metade do século XIX. Cita como exemplo o livro influente de M. A. Frégier, alto funcionário da polícia de Paris, publicado em 1840, sobre “as classes perigosas da população nas grandes cidades”. O objetivo era produzir uma descrição dos malfeitores que agiam nas ruas – prostitutas, ladrões, espertalhões, entre outros personagens. No entanto, a obra falha justamente na fronteira entre perigosas e pobres, em que estes últimos, supostamente viciados sempre estariam mais suscetíveis: a pobreza e o crime aliados seriam motivo de terror para a sociedade, crescendo o perigo social. Desenvolvia-se a noção de pobreza de um indivíduo como sendo este um malfeitor em potencial. (CHALHOUB, 1996, p.20-21)

linguagem, como ideologia, como condicionamento de cada pensamento e palavra e gesto, onde as vidas ‘impriment par leur physionomie certaines idées contre lesquelles nous sommes sans défense’, a cidade monstruosa como um crustáceo gigantesco do qual os habitantes não passam de articulações motoras. (CALVINO, 1993, p. 149)

Guardadas as devidas proporções, Paris era para Balzac um organismo vivo, assim como Salvador o era para Amado. Jorge Amado, um espectador atento de Salvador, representa a cidade viva, os personagens que movimentam a cidade e a cidade que movimenta a vida destes. Como coloca Edilene Dias Matos (2011), as cidades amadianas em si se expressam num constante vaivém:

As vilas, as cidades vão muito além de referências históricas, arquitetônicas, e passam a significar um espaço de liberdade por onde os personagens circulam num vaivém incessante. Nesse espaço, aí incluído o cotidiano do trabalhador, do vagabundo, do moleque, há o desfrutar dos prazeres, sugerindo a possibilidade de felicidade. Escapam assim os personagens amadianos da dimensão da razão e passam a expressar-se pelos mistérios, em plano tão enevoado, pleno de matizes e cambiantes, plano aberto, sem fórmulas fixas, rígidas ou definitivas. Nesse plano, tudo pode ser mudado, tudo está em constante vaivém, como as insólitas espumas flutuantes. (MATOS, 2011, p.13-14).

Nesse constante vaivém, circula o grupo de meninos, os capitães da areia, e em certo dia um deles avistou a porta caída do trapiche e entrou para conferir o local. Achou a futura moradia por acaso: “passeava na extensão dos seus domínios (porque toda

a zona do areal do cais, aliás toda a cidade da Bahia, pertence aos capitães da areia)” (AMADO, 2008a, p. 28). Entregues à própria sorte na cidade, agora ao menos tinham um teto, mesmo que insalubre e na companhia dos ratos, para se resguardarem. Entregues à miserabilidade que os assolava.

Como mencionado no capítulo anterior, os “capitães” eram meninos esfarrapados, destituídos de higiene adequada e de boa alimentação, apenas possuidores de agressividade nos gestos e nas palavras obscenas que proferiam em meio às fumaças das “pontas de cigarro” que consumiam. Jorge Amado os definia como “os donos da cidade”. Donos da cidade porque afinal “a conheciam totalmente, os que totalmente a amavam, os seus poetas”. E “a cidade começou a ouvir falar nos capitães da areia” (AMADO, 2008a, p. 29). As crianças abandonadas nessa cidade viviam nela a desesperança.

Sobre a segregação socioespacial e a conformação metropolitana de Salvador, Inaiá Carvalho e Gilberto Pereira (2007) afirmam que a primeira capital do Brasil é “atualmente a terceira maior cidade brasileira, com cerca de dois milhões e seiscientos mil habitantes”, inserindo-se no “debate sobre os efeitos das transformações das últimas décadas sobre as grandes cidades, com a constituição de um sistema urbano mundializado e a formação de uma nova ordem socioespacial nas áreas metropolitanas” (CARVALHO & PEREIRA, 2007, p. 261). Salvador hoje sofre as transformações de uma grande metrópole. Em nota à 40ª edição do livro *Bahia de Todos-os-Santos: guia de ruas e mistérios de Salvador*, em 1986³², Jorge Amado anunciava que no momento da escrita da nota dizia-se da cidade de Salvador uma “metrópole

32 O livro *Bahia de Todos-os-Santos: guia de ruas e mistérios de Salvador* foi originalmente publicado em 1944, sete anos após a publicação de *Capitães da areia*, mas foi sofrendo modificações conforme demandas que a própria cidade impunha. Jorge Amado as expressava em notas como esta do ano de 1986, que foi publicada *ipsis litteris* na edição da Companhia das Letras em 2012, edição utilizada no presente trabalho.

ruidosa, movimentada, turbulenta, sua doçura fundamental entrecortada de violência” (AMADO, 2012b, p. 7). Sons e movimentos nos espaços metropolitanos na virada do século XX para o século XXI, hoje, de fato, assim é Salvador: rica em história dos tempos coloniais e imperiais, mas que recebe também novos contornos e problemas da contemporaneidade.

Parece que a cidade mudou para aquela das primeiras décadas do século XX, que também passava por transformações: a “Bahia de Todos-os-Santos” era enquanto escrevia a primeira versão do “Guia” no ano de 1944, “uma cidade provinciana, descansada, tranquila, doce, bela e única, cuja população mal passava dos 300 mil habitantes. Para designá-la, dizia-se cidade da Bahia, pura e simplesmente” (AMADO, 2012b, p. 7). Jorge Amado finaliza que “chega parecer outra cidade, mas ainda assim aqueles que a conhecem como eu a conheço sabem que ela continua bela única, sem igual na vastidão do mundo” (AMADO, 2012b, p. 7). Apesar da poética ímpar amadiana de elegia à cidade de Salvador, é sabido que as disparidades perpassam a história do nosso país, não é algo do hoje, mas vemos que as primeiras décadas da nossa República já trazem a proliferação e até certa imposição da marginalização.

Em verdade, o que ocorria nas principais capitais brasileiras na aurora da República era um crescimento demográfico que não se dava no mesmo ritmo do planejamento urbano. A estrutura das cidades ainda era a herdada do período colonial e não conseguia dar conta do contingente populacional em ascendência. As cidades passaram a ser encaradas como palcos que apresentavam diversificados problemas, tais como ruas desalinhadas e estreitas, que tornavam a cidade um grande labirinto; falta de habitações, fazendo com que se pulverizassem moradias populares, como os cortiços, conhecidos também pela sua insalubridade; falta de circulação de ar, de luz, de saneamento básico e de abastecimento, entre outros problemas. As cidades traziam um espetáculo

que contribuía para proliferação de doenças. O discurso oficial era que se tornavam necessárias mudanças de práticas e hábitos, então se firmou um projeto urbanizador que, como citado, se espelha no projeto aos moldes europeus, o que irá camuflar as distintas visões de mundo dos vários grupos sociais que habitam tais cidades. A ordem era modernizar e civilizar independente do anseio de todos os moradores pertencentes a elas.

A conformação urbana de Salvador foi se dando de forma lenta, mas sofreu uma arrancada com as reformas das capitais nas primeiras décadas do século XX. Como afirmam Carvalho e Pereira (2007), a estagnação da urbanização de Salvador foi concomitante ao processo de destituição do título de capital do país e consequente estagnação econômica:

Fundada no início do período colonial, com funções político-administrativas e mercantis, Salvador sediou o Governo Geral do Brasil até 1763 como a mais importante cidade brasileira. Mas, com a transferência da capital do país para o Rio de Janeiro, o declínio da base agroexportadora local e, posteriormente, a constituição de um mercado unificado nacionalmente e a concentração industrial no Centro-Sul, a cidade foi afetada negativamente, experimentando um longo período de estagnação econômica e populacional. A ampliação da sua área urbanizada ocorreu de forma paulatina e no entorno da Baía de Todos os Santos (do atual centro histórico à península de Itapagipe) até meados do século XX, quando a velha capital baiana começou a ser atingida por intensas transformações. (CARVALHO & PEREIRA, 2007, p.263)

A partir do trabalho de dissertação de Rinaldo Cesar Leite (1996), temos a noção de como se deram as modificações de Salvador na conjuntura de modernidade urbana, norteadas pelas

ideias e pelos ideais de civilização.³³ Inicialmente Leite mostra que, embora não tenha passado por um aumento populacional expressivo como Rio de Janeiro e São Paulo, Salvador acompanhou a tendência de crescimento, situando-se como a terceira maior cidade brasileira em fins do século XIX. Isso mostra que, mesmo o crescimento demográfico dando-se em ritmo lento, foi o suficiente para o manancial de problemas na capital soteropolitana que manteve a estrutura urbana “praticamente inalterada se comparada com aquela do início do século XIX” (LEITE, 1996, p. 26). Até então advieram pequenos melhoramentos, mas nada de modo substancial para a transformação da cidade.

No tocante à arquitetura, ainda havia o predomínio dos antigos casarões coloniais que estariam em sua maioria, segundo Leite, em estado precário, designando, amiúde, a Salvador epítetos em tom depreciativo, como a “cidade de Thomé de Souza” ou “velha capital”. A percepção sobre Salvador era a “feição colonial”, que remetia ao atraso. Além disso, a “conjunção da modesta urbanização com o crescimento demográfico” trazia graves problemas para a capital baiana, como era a questão da saúde, pois várias doenças oscilavam do caráter endêmico aos surtos epidêmicos, consistindo em um legado do século XIX que, no alvorecer da República, já eram “visitantes costumeiras da cidade”, dentre as quais a varíola, a peste bubônica, a febre amarela e o impaludismo (LEITE, 1996, p. 26-27). A realidade de Salvador imperial consistia em ruas sem saneamento, perpassadas por maus odores e acúmulo de sujeira; além disso, as ruas caracterizavam-se pela falta de planejamento, sendo estreitas e desalinhadas, com construção de moradias sem a preocupação com a circulação e com iluminação irregular e insuficiente.

33 Os objetivos de Rinaldo Leite (1996) em sua pesquisa são a observação das “percepções da cidade veiculadas nos jornais de Salvador em um contexto de modernização urbana, tendo por base as ideias de civilização que aspiravam para a cidade; bem como a verificação do alcance mais imediato obtido por tais projeções civilizadoras, pensadas em suas várias dimensões” (LEITE, 1996, p. 20).

Mesmo dada a Proclamação da República, a situação não se modificou, continuando a estética da cidade “suja e desalinhada”. A tentativa até então mais séria para os problemas de esgotos e abastecimento de água se dará entre 1905-1907, com o contrato entre a Intendência e o engenheiro Theodoro Sampaio. Entretanto, o ambicioso projeto do engenheiro foi efetuado apenas parcialmente, não conseguindo ser suficiente para atender a demanda por completo (LEITE, 1996, p. 28-30). Por esse viés, observamos que a urbe soteropolitana estaria distante de um ideal de cidade desejado nos novos tempos.

Os anseios eram modificar o aspecto sombrio herdado dos tempos coloniais para um semblante “alegre” dos centros de civilização. Modificações que iam do estético – construções de infraestrutura moderna – aos espaços de lazer e sociabilidade, que exigiam novas práticas dos habitantes. Era preciso mudanças nos espaços e nos hábitos para se adequar à civilização e ao progresso. Salvador necessitava seguir as trilhas das capitais do centro-sul do país, que avançavam no processo de urbanização e modernização com suas respectivas reformas. A “velha capital” vivenciaria um momento de expectativas para seu remodelamento.

Serão seguidos os impulsos de transformação de Salvador ao longo dos quarenta anos da Primeira República:

1º) em 1906, relacionado ao início de obras no porto, com a construção de cais e armazéns, além de pavimentação de ruas vizinhas; 2º) em 1910, calçamento de ruas e saneamento do bairro comercial, como preparo à comemoração dos cem anos da Associação Comercial; 3º) entre 1912-1916, relativo às várias obras de alargamento de ruas, abertura de avenidas e construção de novos edifícios empreendidas no governo de J. J. Seabra; e, em 1924, com a construção do bairro das Nações, em áreas conquistadas ao mar, na Cidade Baixa. (LEITE, 1996, p. 52-53).

Dentre estes momentos, o de maior significado reside no terceiro (entre 1912-1916), quando José Joaquim Seabra assume o governo do estado da Bahia e proporciona uma intervenção de maior abrangência em Salvador aos moldes das transformações no Rio de Janeiro. “O incremento do comércio, o padrão civilizado de cidade, a higiene e a estética eram, enfim, as intenções de Seabra” (LEITE, 1995, p. 55). E Salvador, considerada a metrópole regional no período citado, sob a gestão de J.J. Seabra passa por diversas modificações em prol de melhoramentos como ruas calçadas, alargadas e bem iluminadas. A obra destacada por sua extensão e pelos recursos utilizados na sua construção foi a Avenida Sete de Setembro, empreendimento que ficou conhecido como a avenida do governo pela atenção dada por ele. Interessante destacar que os comerciantes começaram a adaptar seus estabelecimentos para que acompanhassem a reforma da capital baiana.

No entanto, o plano inicial de Seabra não foi finalizado com êxito, atendendo a pequenos grupos e outros descontentes, não concluindo tudo que havia planejado. As acusações é que os melhoramentos tiveram um viés burguês, as cidades com seus “bota-abaixo” tinham o propósito de fazer das mesmas um cenário de desfile de ostentação das elites³⁴. Como aponta Leite (1996), ao longo da Cidade Baixa, ruas foram alargadas e alinhadas, e a avenida que margeava os armazéns ficou em andamento. Era

34 Para seguir o projeto urbanizador de referências europeias nas cidades brasileiras, tornou-se constante o violento combate às populações mais pobres e suas habitações, mesmo que à sua revelia. O embate em torno da derrubada dos cortiços foi nomeado por Sidney Chalhoub (1996) como uma “operação de guerra” e esmiúça a demolição, em 26 de janeiro de 1893, do “Cabeça de Porco”, o cortiço carioca mais famoso do período com centenas de moradores que se amontoavam na falta de espaço, encabeçada pelo então prefeito Barata Ribeiro. Tal demolição representou um momento inaugural dos conflitos sociais sobre as reformas da cidade iniciadas no Rio de Janeiro, capital federal: a intervenção do Estado, com vistas à eliminação de focos perigosos sob a ótica sanitária e da higiene pública, torna-se relativamente comum e mesmo justificada para o almejado planejamento da cidade tanto com relação à distribuição arquitetônica do espaço urbano, quanto ao reordenamento social.

uma avenida que ligaria a Cidade Baixa a Itagipe, denominada por uns como Jequitaita e por outros como Bonfim, que não passou da “desapropriação e demolição de imóveis que se encontravam no seu traçado” (LEITE, 1996, p.78). As reformas representaram uma conquista, todavia para poucos, devido ao fato de que todas as promessas não foram cumpridas. A aspiração e o gozo de civilização permaneceram com a Cidade Alta, trocando os modelos coloniais pela nova estética considerada moderna.

A clivagem topográfica paradoxalmente convida e repele os visitantes à capital soteropolitana. Assim aponta o “Convite” de Jorge Amado:

E quando a viola gemer nas mãos do seresteiro na rua trepidante da cidade mais agitada, não tenhas, moça, um minuto de indecisão. Atende ao chamado, vem. A Bahia te espera para sua festa quotidiana. Teus olhos se encharcarão de pitoresco, mas se entristecerão também diante da miséria que sobra nestas ruas coloniais onde se elevaram, violentos, magros e feios, os arranha-céus modernos. (AMADO, 2012b, p.15)

Jorge Amado, que se coloca como cicerone da “Bahia-de-todos-os-Santos”, discursa sobre os ares da cidade que expõe as diferenciações sociais na sua própria cartografia de exclusão, propondo um passeio não apenas aos bairros ricos “de casas modernas e confortáveis”, outrossim, em “ônibus superlotados”, ir aos bairros populares e descobrir a miséria nos “casebres das invasões” e nos “cortiços infames”. Uma modernização longe de ser benquista pelo escritor, dará sim uma nova nuance à clivagem social e mapeará os espaços de marginalização. Um suspiro que exala, ao bater dos batuques, as dores que assolam os mais pobres.

Quando a viola gemer nas mãos do seresteiro, nascido na Bahia, filho de sua poesia e sua

dor, não reflitas sequer, pois a cidade mágica te espera e eu serei teu guia pelas ruas e pelos mistérios (...) teu coração pulsará mais rápido ao bater dos atabaques. Mas também dor e revolta, e teu coração se apertará de angústia ante a procissão fúnebre dos tuberculosos na cidade de melhor clima e de maior percentagem de tísicos do Brasil. A beleza habita nesta cidade misteriosa, moça, mas ela tem uma companheira inseparável que é a fome. (...) se queres ver tudo, na ânsia de aprender e melhorar, se queres realmente conhecer a Bahia, então, vem comigo e te mostrarei as ruas e os mistérios da cidade de Salvador, e sairás daqui certa de que este mundo está errado e que é preciso refazê-lo para melhor. Porque não é justo que tanta miséria caiba em tanta beleza. Um dia voltarás, talvez, e então teremos reformado o mundo e só a alegria, a saúde e a fartura caberão na beleza imortal da Bahia (AMADO, 2012b, p. 16-17).³⁵

As aspirações amadianas se apresentam clarividentes no trecho supracitado. Incita o riso junto, de mesmo modo se revoltar junto, falando sobre a dor e a miséria. “Porque assim é a Bahia, mistura de beleza e sofrimento, de fartura e fome, de risos álares e de lágrimas doloridas” (AMADO, 2012b; p. 16). Uma centelha de engajamento contra as elites que se embriagam dos

³⁵ Vale salientar que a obra é uma exceção na obra amadiana no sentido de que, como nos aponta Barberena (2013), Jorge Amado não relia um livro depois de publicado. No entanto, o seu *guia*, por se tratar de uma obra de referência, o escritor achou que “merecia ampliação e atualização constante. Para acrescentar novos elementos, novos personagens, novas emoções e as profundas mudanças urbanas, o escritor realizou em 1960 a primeira atualização, na qual foram feitos cortes, como o do capítulo que tematiza a falta de bons cinemas na cidade. A segunda ampliação, por sua vez, realizou-se seis anos depois (e é nessa edição que se insere o capítulo ‘Baiano é um estado de espírito’). Considerada a atualização mais importante, a terceira ampliação será feita no início dos anos 1970 e nela o panorama artístico da cidade merece especial atenção. Apenas em 1986 Jorge Amado organizará a sua última revisão. No entanto, é importante observar que o livro mantém a sua essência ao longo de todos os anos, pois, se fisicamente a cidade mudou, permanece inalterada a prosa poética na elaboração de um descritivismo sublime da ‘Roma negra’” (BARBERENA, 2013, p.103-104).

benefícios do capitalismo em detrimento das camadas populares, que apesar dos pesares é um povo visto por Amado como “mestiço, cordial, civilizado, pobre e sensível”, que “habita essa paisagem de sonho” (AMADO, 2012b, p. 17). A dura realidade de Salvador, os males que assolam os mais pobres, as transformações urbanas que passavam pelo Brasil inteiro aportavam em Salvador. “No meio da espantosa miséria das classes pobres, mesmo aí nasce a flor da poesia porque a resistência do povo é além de toda a imaginação” (AMADO, 2012b, p. 28). O povo soteropolitano sobrevive mesmo que às duras penas.

A própria topografia da cidade, aliada às reformas pelas quais passou, produziu uma nítida clivagem de espaços que representam a própria clivagem social:

A cidade da Bahia se divide em duas: a Cidade Baixa e a Alta. Entre o mar e o morro, a Cidade Baixa é do grande comércio. As casas exportadoras, os representantes de firmas de outros estados e do estrangeiro, os bancos, as sociedades anônimas, a Associação Comercial, o Instituto do Cacau. Antigamente, quando o mar não se quebrava no cais, quando vinha até os fundos do Café Pirangi, esta parte da cidade era tipicamente portuguesa com seus casarões, seus azulejos, suas escadas incômodas (...) Mas na parte conquistada ao mar, onde foi antes o areal do cais, as construções modernas já não lembram a colonização lusa (...) modificaram a impressão inicial da cidade. (...) Várias ladeiras ligam a Cidade Baixa à Alta. A mais importante é a ladeira da Montanha³⁶, aberta no morro em cuja encosta rasgam-se bu-

³⁶ A ladeira da Montanha foi construída de pedras entre 1881 e 1885, e sustentada pelos arcos da ladeira da Conceição como uma rua espaçosa que servisse aos usos da viação pública. É uma das ladeiras mais conhecidas da cidade, devendo-se ao fato de ser um reduto das prostitutas da capital, que desde o século passado ainda residem na região, Disponível em: <<http://g1.globo.com/bahia/noticia/2013/03/da-montanha-ao-pepino-veja-causos-e-historias-das-ladeiras-de-salvador.html>>. Acesso em: 01 set. 2014.

racos acimentados, onde ferreiros trabalham e nos quais, por mais incrível que pareça, residem famílias. Casas, cujas fachadas simples dão para as ladeiras, descem o morro numa sucessão de andares para baixo, arranha-céus ao vice-versa. Ficam trepadas no morro como se fossem largas e estranhas escadas. (...) Para além da Cidade Baixa no contorno da baía, fica a península de Itapagipe, bairro de pequena burguesia pobre e de proletariado, separado do resto da cidade (...) A Cidade Alta, excetuando as ruas centrais do comércio, é residencial, desdobrando-se em bairros no caminho do mar, subindo colinas e encostas. À noite, o silêncio povoa a Cidade Baixa. Ela dorme no cais, as casas comerciais fechadas, os bancos sem movimento, nos casarões e nos saveiros de velas arriadas. A Cidade Alta movimenta-se para os cinemas, para as festas, para as visitas. Os elevadores e planos inclinados a estas horas quase não têm freguesia. As duas cidades se completam... (AMADO, 2012b, p.28-29).

Jorge Amado apropria-se da realidade da cidade de Salvador, a cidade negra e portuguesa ao mesmo tempo, a cidade que comporta outras duas – Baixa e Alta.³⁷ Não precisa ser explicada,

37 Em artigo sobre arquitetura e urbanismo intitulado *Território de contato: ladeira da misericórdia, Salvador, Bahia*, é apresentada essa conformação inicial de Salvador e que se tornou símbolo da cidade: “O sítio de fundação da cidade de Salvador fica sobre uma falha geológica chamada Falha de Salvador. Por conta disso, estabeleceu-se, desde seus primórdios, uma cidade em dois níveis: a Cidade Alta e a Cidade Baixa. As ladeiras são, assim, decorrências da escolha dessa particular topografia que cinde a cidade em duas. O projeto de fundação de Salvador, fundamentalmente focado na sua parte Alta, é formado por uma composição que engloba uma grelha relativamente regular de ruas em ângulo reto e um sistema viário hierarquizado, soluções características do urbanismo renascentista, marcado por um complexo monumental de caráter religioso e administrativo. O plano não considerou a integração da Cidade Baixa, caracterizada pela área portuária e por atividades comerciais com um caráter mais popular. Parte da história da cidade de Salvador é a história da relação entre esses dois territórios, opostos e complementares.” Disponível em: <<http://au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/171/intersecao-territorio-de-contato-ladeira-da-misericordia-salvador-bahia-91995-1.aspx>> Acesso em: 01 set. 2014.

mas apenas amada como explicita Jorge: “Com um amor que não tente esconder suas chagas tão à vista. Que não tente negar a existência dos bandos de capitães da areia, roubando e assaltando porque têm fome”. A cidade não precisa de benevolência, mas de compreensão para libertá-la da miséria com o propósito de que “sua beleza não permaneça manchada de fome” (AMADO, 2012b, p.30).

A cidade cerca Jorge Amado em reciprocidade. Este assiste às transformações que constroem os sonhos de uns e destroem os sonhos de outros; cruza o limiar entre a realidade e o fictício; e romantiza tais transformações físicas e consequentes tensões sociais nas suas obras. A tessitura de seus textos traz a égide do engajamento na denúncia dos malefícios causados pelo capitalismo, que submerge os homens na ganância, na busca exacerbada pelo lucro e pelo seu bem-estar. Decorrem disso os efeitos sobre a vida das pessoas pobres: desapropriadas, desempregadas, degeneradas e, sobretudo, desamparadas. Nessa cartografia de exclusão e marginalização, estão os meninos capitães da areia que, abandonados pela má sorte, acolheram a cidade de Salvador, a cidade que “é uma festa e é também um funeral”. São caminhanteres entre alegrias e dores, entre aventuras e a desventura de viver.

ENTRE ALTOS E BAIXOS: ESPAÇOS DE DICOTOMIA EM *CAPITÃES DA AREIA*

As cidades trazem em si a complexidade de sua formação, amiúde assentada em paradoxos. A formação do Brasil, ao longo de sua história e presente em nossa contemporaneidade, pautou-se/pautou-se em contradições. No nosso cotidiano, andando pelas ruas das cidades, podem passar despercebidas tais distinções. Entretanto, nas relações interpessoais, vão se construindo. A exemplo, vemos a dicotomia cidadania x exclusão social, “carro

chefe” em voga nos discursos dos períodos eleitorais, mas que na prática pouco faz para melhorias efetivas.

Discorrendo sobre o “mundo dos excluídos”, Sandra Pesavento (2001) assegura que várias são as representações sociais construídas na e a partir da urbe, sendo cidadania e exclusão designações pensadas relacionalmente. Nesse contexto, afirma a autora que “o mundo dos excluídos se constitui em face daqueles que partilham da inclusão numa ordem dada, e é ante a imposição e legitimação desta que se concebe a desordem” (PESAVENTO, 2001, p. 07). Construções imaginárias que tecem a diferença. Representações de força que se internalizam enquanto naturais. São fruto de vários fatores, como cita Pesavento, “que vão desde a biologia à estratificação social, mas que se efetivam no domínio do simbólico” e reafirmam a “construção contraditória da realidade através de representações sociais que se objetivam em classificações, recortes, exclusões, inclusões”. (PESAVENTO, 2001, p. 08). As cidades se colocam como espaços da prática dessas diferenças.

A morfologia urbana implica uma organização interna, seja por delimitações físicas ou imaginárias, e as cidades podem apresentar múltiplas formas de delimitações. Assegura José D’Assunção Barros (2007) que toda cidade é de fato “um gigantesco quebra-cabeça”, que é de difícil entendimento “para quem está de fora, mas que para seus habitantes e visitantes habituais se mostra formado por peças claramente diferenciadas, onde cada um conhece o seu lugar e se sente estrangeiro nos demais” (BARROS, 2007, p.74-75). Sendo este ordenamento de compartimentos bastante complexo, obedecendo a critérios de separação, é uma prática cidadina que separa as classes sociais no espaço urbano, denominada pelos estudiosos como “segregação espacial”. Segregação que não necessariamente se dá pela “separação por muros”, mas que pode se dar de forma implícita, através de símbolos, “cercas e fronteiras imaginárias” (BARROS, 2007, p.75).

As ruas das cidades dão espaço às diferenças e às injustiças sociais. Lugar de sociabilidades, tensões e sobrevivências. A cidade dita por Jorge Amado como “Universidade do Pelourinho”, e vice-versa, cada lugar da cidade, traz um ensinamento e as “ruas onde os moleques jogam futebol e onde os capitães da areia, crianças abandonadas, sem lar e sem pais, aprendem as disciplinas mais difíceis, as que ensinam a sobreviver” (AMADO, 2012b, p. 51). A cidade entre altos e baixos, entre o lazer e a sobrevivência.

A cidade aparece como símbolo de liberdade, mesmo para o pobre com suas dificuldades. A exemplo, vemos o Antônio Balduino em *Jubiabá*, fugido da casa do comendador com apenas 15 anos por causa das constantes surras, resultantes das fofocas da governanta Amélia, se sentia livre:

Agora era livre na cidade religiosa da Bahia de todos os Santos e do pai de santo Jubiabá. Vivia a grande aventura da liberdade. Sua casa era a cidade toda, seu emprego era corrê-la. O filho do morro pobre é hoje o dono da cidade.

Cidade religiosa, cidade colonial, cidade negra da Bahia. Igrejas suntuosas bordadas de ouro, casas de azulejos azuis e antigos, sobradões onde a miséria habita, ruas e ladeiras calçadas de pedras, fortes velhos, lugares históricos, e o cais (...) Só ele é o dono da cidade porque só ele a conhece toda, sabe de todos os seus segredos, vagabundeou em todas as suas ruas, se meteu em quanto barulho, em quanto desastre aconteceu na sua cidade (...) Solto na cidade velha de sobrados enormes, ele a dominou e se tornou o seu dono. Os homens que passam não sabem disso, com certeza. Nem olham para o negrinho esfarrapado que fuma um cigarro barato e traz um boné em cima dos olhos. As mulheres elegantes que lhe dão um níquel o evitam, para não se sujarem ao seu contato.

Mas na verdade o negro Antônio Balduino é o imperador da cidade negra da Bahia. Um imperador de quinze anos, risonho e vagabundo. Talvez nem o próprio Antônio Balduino o saiba. (AMADO, 2008b, p. 62)

A cidade e seus caminhanes/habitantes circulam “livremente” nos espaços que lhes são permitidos. Afora os interditos, os meninos abandonados como o Baldo (Antônio Balduino), também os são os capitães da areia, “donos da cidade porque só eles a conhecem toda”. Os capitães circulam entre a Cidade Baixa e a Cidade Alta, tendo ponto fixo no cais, amontoados em um trapiche. São menores que não se enquadram na “ordem e progresso”. Eram desprezados pela sociedade e, concomitantemente, temidos. Destituídos da cidadania que se esperava como pré-requisito para os habitantes da cidade.³⁸

“Não há bem maior no mundo, direito mais duramente conquistado, amor que exija maior importância do que a liberdade. (...) Dura e difícil conquista” (AMADO, 2008b, p.85). Ironicamente, Estrada da Liberdade é um dos bairros proletários mais populosos e, segundo Jorge Amado, a população pobre da cidade estende-se por todo o seu alcance, juntando-se a bairros

38 Sobre o conceito de cidadania, ele nasce associado à constituição das cidades e seus habitantes. Jayme Paviani (2008), analisando as relações entre educação e as reflexões de Platão, afirma que o objetivo central seria uma formação ética e política do homem grego e da vida social na Cidade-Estado, e nesse contexto “o cidadão e a *polis* formam-se e determinam-se conjuntamente” (PAVIANI, 2008, p.23). Devemos ressaltar que a proposta de cidadania no mundo antigo ainda era limitado ao homens livres nascidos nas Cidades-Estado. Em plena contemporaneidade, observamos que o conceito de cidadania foi ampliando-se, principalmente, nos séculos XX e no presente início do século XXI. Porém, ao passo que direitos foram conquistados para o exercício da cidadania, esta não consegue se dar de forma plena, tendo em vista que, ao mesmo tempo, crescem as disparidades sociais. Vivemos a “era dos extremos”, um mundo marcado pelo dualismo: embelezamento das cidades X destruição através da guerra; crescimento da tecnologia e progresso X famílias sem moradias, sem bens básicos (saúde, educação, segurança que tanto se fala no horário político); democracia representativa e liberdade de opinião X falta de políticas públicas efetivas, como o desprezo à questão das crianças em situação de risco; entre outras questões.

distantes como Cidade de Palha, São Caetano, Itagipe e Plataforma, que possuem “moradias desgraçadas”, sendo a única qualidade, segundo o escritor, a resistência: “Resistência à fome e à enfermidade, ao trabalho mal remunerado, às mortes dos filhos, ao hospital, à desgraça da vida. Resistência. A resistência do povo é além de todos os limites” (AMADO, 2008b, p.85).

Apesar dos pesares, o povo vai sobrevivendo e aos bairros vão atribuindo nomes de esperança na batalha contra males tão tristes. Em espaços ínfimos, amontoavam-se as “criaturas humanas” em um cotidiano, assoladas por doenças, analfabetismos, mortalidade infantil, fome e outros males. Espaços que apresentam, segundo o escritor, um espetáculo deprimente onde a miséria se apresenta com grande força. O povo, apesar de tudo, subsiste. Drama que não aparece nos cartões postais da cidade.

Se o turista tiver coragem de ver a miséria, poderá ir a esses bairros. Será instrutiva viagem. Assistirá com certeza pelo menos a três ou quatro enterros de crianças que morrem antes mesmo de perceber o que é a vida. De longe, os que sobraram olharão com desconfiança. São os capitães da areia, as crianças abandonadas, ratos agressivos do esgoto da cidade rica. Passam os pais que levam os pequenos caixões de defuntos. Não têm tempo para a dor nem para a saudade. O pranto compete às mães, macilentas, figuras de tragédias esculpidas em fome. (AMADO, 2008b, p.87)

Os filhos da miséria, Jorge Amado sempre vai se remetendo aos capitães da areia. Discorrendo sobre estes meninos, os capitães da areia, Jorge Amado afirma que a maioria dos moleques era oriunda dos morros, filhos de pais falecidos ou desempregados. Eram abandonados ou optavam por fugir de seus lares. Quiçá a liberdade das ruas lhes desse algum afago na angústia que os assolava. “Sob a lua, num velho trapiche abandonado, as

crianças dormem.” O trapiche abandonado, como os meninos, mutuamente se acolheu:

Antigamente aqui era o mar. Nas grandes e negras pedras dos alicerces do trapiche, as ondas ora se rebentavam fragorosas, ora vinham se bater mansamente (...) Antigamente diante do trapiche se estendia o mistério do mar oceano, as noites diante dele eram de um verde escuro, quase negras, daquela cor misteriosa que é a cor do mar à noite.

Hoje a noite é alva em frente ao trapiche. É que na sua frente se estende agora o areal do cais do porto. (...) E nunca mais encheram de fardos, de sacos, de caixões, o imenso casarão. Ficou abandonado em meio ao areal, mancha negra na brancura do areal. (AMADO, 2008a, p.27-28)

O trapiche, à beira do cais, era o lar dos meninos. As ruas de Salvador eram os espaços de buscar a sobrevivência usando da esperteza. Estranhavam-se e se reconheciam. No trapiche, também “falavam naturalmente em mulher apesar do mais velho ter apenas dezesseis anos. Cedo conheciam os mistérios do sexo” (AMADO, 2008a, p.34). Estavam na transição da infância para a adolescência, mas se sentiam homens pela dureza da vida. Pedro Bala, certo dia caminhando sozinho pelas ruas da cidade, e depois descendo a ladeira indo para o areal, avista ao longe um vulto e se certifica ser “uma negrinha bem jovem”. O desejo era inconteste:

Era um desejo que nascia da vontade de afogar a angústia que o oprimia. Pensando nas nádegas reboleantes da negrinha, não pensava na morte de seu pai defendendo o direito dos grevistas, em Omolu, pedindo vingança na noite da macumba. Pensava em derrubar a negrinha sobre a areia macia, em acariciar seus seios duros (talvez seios de virgem, sempre seios de menina), em

possuir seu corpo quente de negra. (AMADO, 2008a, p. 89-90)

Aquela menina, ainda virgem, a todo custo Pedro Bala queria senti-la. Ela pedia clemência. “Não sabia que areia das docas é a cama de amor de todos os malandros (...) de todos os capitães da areia, de todos os que não podem pagar mulher e têm sede de um corpo na cidade santa da Bahia?” AMADO, 2008a, p. 91). Ele não queria tirar sua honra, a sua proposta era só colocar “atrás”. Depois do ocorrido, a menina chorava copiosamente, o menino ia se angustiando. Ela se foi e ele ficou:

Primeiro ele ficou parado, depois deitou a correr no areal e ia como se os ventos o açoitassem, como se fugisse das pragas da negrinha. E tinha vontade de se jogar no mar *pra* se lavar de toda aquela inquietação, a vontade de se vingar dos homens que tinham matado seu pai, o ódio que sente contra a cidade rica que se estendia do outro lado do mar, na Barra, na Vitória, na Graça, o desespero que sentia pela pobre negrinha, uma criança também. (AMADO, 2008a, p. 94-95)

Cedo conheciam todos os mistérios das ruas soteropolitanas. No trapiche, riam-se dos furtos e roubos fáceis e das fugas venturosas. Era o espaço no qual também planejavam muitas das peripécias antecipadamente. Valiam-se de compradores que fossem um túmulo, que se mantivessem calados sobre a receptação. Quatro deles sentados, saboreando a ponta de um charuto caro, conversavam sobre um possível negócio, anunciado pelo chefe do bando, o Pedro Bala:

- Gonzales do 14 falou hoje comigo...
- Quer mais corrente de ouro? Da outra vez...
- atalhou o Sem-Pernas.

- Não. *Tá* querendo chapéu. Mas só topa de feltro. Palhinha não vale, diz que não tem saída. E também...

- Que é que tem mais? - novamente interrompeu o Sem-Pernas.

- Tem que muito usado não presta.

- *Tá* querendo muita coisa. Se ainda pagasse que valesse a pena.

- Tu *sabe*, Sem-Pernas, que ele é um bicho calado. Pode não pagar bem, mas é uma cova. Dali não sai nada, nem a gancho.

- Também paga uma miséria. E é interesse dele não dizer nada. Se ele abrir a boca no mundo, não há costas largas que *livre* ele do xilindró... (...)

- Ele diz que desta vez vai pagar melhor. Uma coisa que pague a pena. Mas só chapéu de feltro bom e novo. (AMADO, 2008a, p. 34-35)

Já tinham “fregueses” certos para seus furtos, muitas vezes, por encomenda. Dentre os diversos lugares possíveis para os furtos, estavam os cinemas, representando mais um dos espaços de distinção social: elemento de modernidade X lugar para marginalização.

- Bom lugar é nos cinemas - disse Professor, voltando-se para o Sem-Pernas.

- Bom é na Vitória³⁹... - e o Sem-pernas fez um

39 Segundo o Guia Geográfico e turístico de Salvador, “o bairro da Vitória formou-se em volta da Igreja de N. Sr.^a da Vitória, fundada no século 16. (...) O Corredor da Vitória existe desde a fundação da cidade do Salvador. Era parte do caminho que ligava a cidadela, fundada por Thomé de Souza, à antiga Vila de Pereira Coutinho. No século 19, possuía iluminação a gás, abrigava casarões da nobreza baiana, de diplomatas estrangeiros e de muita gente ilustre. Foi transformado em uma bela alameda no início do século 20, com o alargamento da antiga avenida. Atualmente, luxuosos prédios residenciais desfrutam de uma impagável vista para a Baía de Todos os Santos”. Disponível em: <<http://www.salvador-turismo.com/vitoria.htm>>. Acesso em: 15 set. 2014.

gesto de desprezo. - É só entrar nos corredores e aquilo é chapéu garantido... Tudo gente de nota.

- Também tem guarda em penca...

- Tu *liga pra* guarda? Se ainda fosse tira... Guarda é *pra* correr *picula*. (AMADO, 2008a, p. 35).

Muitas vezes, os capitães se utilizavam de um velho truque com Sem-Pernas, o de “penetrar em casa de família como um menino pobre, órfão e aleijado” para “reconhecer” o terreno e passar as coordenadas ao grupo. (AMADO, 2008a, p. 124). Certo dia, acolhido por uma senhora, a Dona Ester, foi aceito por seu esposo, o advogado Raul, que o mandou se alimentar, brincar e “ver os livros”. À noite, foram os três ao cinema e lá o menino pôde ver a clivagem social que o circundava:

Pena que no cinema não pudesse gritar quando o mocinho surrava o vilão, como fazia nas vezes que conseguira penetrar no galinheiro do Olímpia⁴⁰ ou do cinema de Itapagipe. Ali, no Guanabara, luxuoso e de cómodas cadeiras, tinha que ouvir o filme em silêncio e num momento que não se conteve e soltou um assóvio, Raul o olhou. É verdade que sorria, mas também é certo que fez um gesto para que o Sem-Pernas não assoviasse mais. (AMADO, 2008a, p. 127)

40 A respeito da referência ao “galinheiro do Olímpia”, Jorge Amado remete-se ao popular Cinema Olympia, que, segundo postagem de Miriam de Sales Oliveira no blog “A Bahia de outrora”, era “o cinema poeira mais famoso de Salvador”, que “tinha pulgas nas gerais” e era frequentado por pessoas de classes mais pobres, pé-rapados e sem belos trajes. Olympia ficava na Baixa do Sapateiro. Comove-se com o destino dos cinemas da Baixa do Sapateiro, que viraram atualmente ou cinema pornô ou Igreja Universal. A mesma opina que não sabe qual destino era o pior. Disponível em: <<http://abahiadeoutrora.blogspot.com.br/2010/08/cinema-olympia.html>>. Acesso em: 15 set. 2014.

Outra forma de obtenção de recursos era a jogatina. Querido-de-Deus, um capoeirista amigo dos meninos, solicitava os capitães da areia quando tinha conhecimento de haver “negócio para render muito”, ao invés dos malandros do cais, pois sabia que os meninos “valiam mais que muitos homens e tinham boca calada” (AMADO, 2008a, p. 51).

Três do bando juntaram-se ao camarada, quando um navio e dois dos marinheiros foram ao bar “Porta do Mar” descansar e beber um pouco. Um dos meninos, o Gato, tirou do bolso um “velho baralho sebento” e propôs uma “ronda”. Os colegas, combinados entre si, aceitaram. Seguidamente perde, mostrando-se sem sorte. Os dois marinheiros, já bêbados, há um tempo “miravam o jogo” e perguntaram se podiam entrar na “brincadeira”. Os dois se abancaram com os três meninos. Os marinheiros começaram ganhando. Todavia a “sorte” foi breve e só o Gato passou a ganhar dos quatro. Os marinheiros acreditavam que não havia desonestidade no jogo e que a sorte poderia virar, tendo em vista que os outros dois meninos validavam o jogo.

O baixo só dizia: - A sorte tem de virar...

O outro, que tinha um bigodinho, jogava calado e cada vez apostava mais alto. Também Pedro Bala subia o valor das suas apostas. Certa hora, o de bigodinho virou *pro* Gato:

- A banca topa cinco mil? (...)

- Vá lá. Topo. Só para dar meio de você livrar *teu* prejuízo. (AMADO, 2008a, p. 53).

Os marinheiros apostaram alto. Viraram as cartas e Gato acabou “arrastando” a mesa; por sua vez, os outros dois moleques mostravam descontentamento para dar veracidade ao jogo. Aos marinheiros, restou acreditar na pouca sorte, pagar a aposta

e reconhecer que o garoto era um sortudo. Querido-de-Deus, que só observava o truque, deu-se por satisfeito com a ação dos meninos e com seu lucro, parte no ganho. “- Tu *vai* longe, menino. Tu *pode* enriquecer com essas tretas” (AMADO, 2008a, p. 54). Na cidade, os meninos faziam de suas astúcias o meio de sobrevivência.

Eram, de mesmo modo, contratados para fazer “trabalhos sujos” por pessoas que requeriam sigilo, pois não poderiam macular sua imagem perante a sociedade. Na cidade da Bahia, entre altos e baixos, algumas tramas se davam às escondidas. A jogatina desse dia foi apenas o pretexto de espera para o negócio maior que Querido-de-Deus colocava-se como intermediário. Esperariam um homem desconhecido para fazer um serviço.

- É o senhor que se chama Joel?

- Por quê? - quis saber o homem.

- Foi o Querido-de-Deus que nos mandou. (...)

- Porém são uns meninos! Isso não é negócio para meninos.

- Diga o que é, a gente sabe fazer o trabalho direito - retrucou Pedro Bala, quando os outros tinham se aproximado. (...)

- Nós *sabe* guardar segredo tão bem como um cofre. E os capitães da areia sempre *faz* os serviços *bem-feito*...

- Os capitães da areia? Esse grupo de que falam os jornais? De meninos abandonados? São vocês?

- É a gente, sim. E dos que *manda*. (AMADO, 2008a, p. 56-57).

O serviço era entrar numa casa, onde no momento só estariam um cachorro e um empregado, e adentrar no quarto para realizar a troca de um embrulho amarrado com uma fita

cor-de-rosa, sendo essencial ninguém saber dessa troca. Foram bem pagos e dentro de uma hora fizeram o serviço. Só ficaram pensando de como seria a reação do dono do pacote quando percebesse a troca. “E, já em outra rua, os três soltaram a larga, livre e ruidosa gargalhada dos capitães da areia, que era como um hino do povo da Bahia” (AMADO, 2008a, p. 62).

Abandonados, livres nas ruas de Salvador, buscavam a sobrevivência de qualquer forma. A fome, que assolou muito deles, e que Jorge Amado relata como realidade na Cidade Baixa, era mote para fazer os meninos buscarem ceifá-la a qualquer custo. Os capitães também faziam “bicos” em subempregos. Sem-pernas e Volta Seca foram trabalhar certa vez com Nhozinho França em seu carrossel, quando ele resolveu montá-lo em Itapagipe⁴¹. Tal parque era alegria para as crianças e para os adultos, mas também para o proprietário que lucrava muito. Inclusive para ludibriar Volta Seca, Nhozinho França criou uma história sobre seu carrossel, que também fora de “suprema felicidade” certa vez para os cangaceiros liderados por Lampião. Salvou uma cidade onde Nhozinho estava, pois o bando teve uma felicidade da qual nunca usufruíram enquanto filhos de camponeses.

“As luzes do carrossel alegam a todos.” Volta Seca trabalhou no motor do brinquedo, enquanto Sem-Pernas vendia as entradas.

Na praça, casais de namorados passeiam. Mães de família compram picolés e sorvetes, um poeta sentado perto do mar faz um poema sobre

⁴¹ Fala Jorge Amado que lá “há muitas ruas só de operários e as crianças pobres saberiam gostar do velho carrossel desbotado. (...) Já fora belo, fora mesmo o orgulho da meninada de Maceió em outros tempos. (...) nos domingos e feriados as crianças ricas, vestidas de marinheiros ou de pequeno lorde inglês, as meninas de holandesa ou de finos vestidos de seda, vinham se aboletar nos cavalos preferidos, indo os menores nos bancos com as aias. Os pais iam para a roda-gigante, outros preferiam a sombrinha onde podiam empurrar as mulheres, tocando muitas vezes nas coxas e nas nádegas” (AMADO, 2008a, p.63). Mas os tempos áureos se foram, Nhozinho “bebeu” a sombrinha e a roda-gigante, restando o desgastado carrossel e passou a peregrinar com o mesmo.

as luzes do carrossel e a alegria das crianças. O carrossel ilumina toda a praça e todos os corações. A cada momento desemboca gente das ruas e dos becos. (...) Quando o carrossel para de girar, os meninos invadem, exibindo o bilhete de ingresso, e é difícil contê-los. Quando um não encontra mais um lugar, fica com um rosto magoado de desilusão e espera impaciente a sua vez. E quando o carrossel para, os que vão nele não querem saltar, é preciso que o Sem-Pernas venha e diga: - Pula fora! Pula fora! Ou então compra outra entrada. (AMADO, 2008a, p. 69)

Nessa passagem, aparenta tudo ser lindo, divino e maravilhoso. Mas a realidade dos meninos como os capitães era distante disso. São emblemáticos os bilhetes de ingresso ao brinquedo. Apontam que as crianças terão um lugar, mesmo que não seja na presente rodada, mas haverá uma seguinte. Aos capitães e às crianças muito pobres, a vida não dava bilhetes. Não teriam uma segunda chance, aliás, não teriam uma única chance. Faltavam oportunidades. O mundo não os poupava, cobrava-lhes caro. Eles eram desprovidos de um lugar na cidade e metaforicamente se penduravam às margens do carrossel, a todo custo, para gozar um pouco de felicidade.

O carrossel também encantou Volta Seca e Sem-pernas, como a um Deus. E foram levando os capitães a se divertirem nas luzes do carrossel, sendo que com combinação prévia de horários e quantidade, para que não se “chocassem” com os habituais frequentadores do parque na cidade de Salvador. Foi intenso o encantamento do grupo diante do carrossel e da pianola. Um raro momento de se sentirem como crianças, num mundo que os destituía de tal condição. “A cidade era como que um grande carrossel onde giravam em invisíveis cavalos os ‘capitães da areia’”. Neste momento de música, eles sentiram-se donos da cidade” (AMADO, 2008a, p. 68). Eram aqueles meninos criados sem

carinho e sem conforto, mas a música, aquela velha valsa, parecia um grande afago.

Transpassados pela exclusão, aventureiros e pobres meninos de Salvador, ouviam muito a consideração de não serem ‘crianças’, mas sim apenas ‘ladrões’. Eles iam driblando as adversidades da dura realidade. Queriam se permitir a uma felicidade que não lhes era possível.

Pela madrugada, os capitães da areia vieram. O Sem-Pernas botou o motor para trabalhar. E eles esqueceram que não eram iguais às demais crianças, esqueceram que não tinham lar, nem pai, nem mãe, que viviam de furto como homens, que eram temidos na cidade como ladrões. (...) Esqueceram tudo e foram iguais a todas as crianças, cavalgando os ginetes do carrossel, girando com as luzes. As estrelas brilhavam, brilhava a lua cheia. Mas, mais que tudo, brilhavam na noite da Bahia as luzes azuis, verdes, amarelas, roxas, vermelhas do Grande Carrossel Japonês. (AMADO, 2008a, p. 82)

Quem dera a vida girasse feito o carrossel e fosse colorida como ele. Todavia, a vida não era um mar de rosas, nem um mero girassol. Os meninos entregues na cidade à própria sorte. Diríamos à má sorte. Nem o sol os guiava. Fracos, famintos, macilentos. A cidade da Bahia apresentava-se como um grande fosso social. A única coisa que fazia companhia àquelas crianças pelas ruas da cidade eram as suas mazelas, principalmente as doenças.

A CIDADE E AS DOENÇAS: O ALASTRIM EM SALVADOR E AS ATRIBUIÇÕES DE OMOLU

Como discorreremos no primeiro tópico do presente capítulo, as cidades brasileiras passaram por uma série de mudan-

ças na transição do Império para a República, devido ao seu crescimento e à consequente necessidade de reforma. Em texto sobre habitação e vizinhança no surgimento das metrópoles brasileiras, Paulo César Marins (1998) apresenta a problemática das dificuldades habitacionais da grande massa populacional na “aurora do regime republicano”, com modificações demográficas e sociais que possibilitavam às populações tomar novos rumos, “novos destinos geográficos às esperanças de sobrevivência”, a esperança nas grandes cidades como o espaço das novas possibilidades/melhorias de vida. Todavia isso não foi concretizado para a maioria dos novos habitantes e mesmo se modificou para velhos habitantes: “Movimentar-se-iam, todos eles, pelas ruas alvoroçadas em busca de empregos e tetos baratos para abrigar-se, num deslocamento contínuo que fundia vivências, experiências, tensões – e espaços” (MARINS, 1998, p. 132).

As cidades cresciam; de mesmo modo, a população. Além da estética das ruas desalinhadas e estreitas, as habitações tornaram-se insuficientes. Em resumo, o espaço urbano estava desordenado, com os “seus habitantes cada vez mais numerosos e movediços”, as cidades brasileiras estavam hipertensionadas populacionalmente (MARINS, 1998, p. 133). O discurso da reforma urbana urgia nas cidades brasileiras e completava o cenário a questão das precárias condições de alimentação e higiene. As cidades eram o palco perfeito para estrelarem doenças que migravam de endemias (constantes) para epidemias (atingindo um grande número de pessoas).

Como já retratamos no primeiro tópico, no século XIX e início do século XX, a infraestrutura de Salvador era precária e propícia à pulverização de doenças. Na transição do Império para a República, as condições das vias públicas eram descritas como deploráveis. Assim afirma Leite (1996):

Na Cidade Baixa, as ruas não tinham canalizações nem sistemas de esgoto, o calçamento

irregular e de péssima qualidade, um odor forte e desagradável incomodava as narinas dos transeuntes. Na Cidade Alta, a situação apenas melhorava um pouco, mas a má pavimentação, a falta de esgoto e de higiene, e o acúmulo de lama também eram visíveis. Este estado de coisas ainda contava com a colaboração dos habitantes, que tinham o hábito de lançar as águas usadas e os detritos produzidos no interior doméstico pelas janelas e portas; ou passavam com animais pelas ruas e, às vezes, até mesmo deixava-os mortos em plena via pública. (LEITE, 1996, p. 28)

Mesmo com a reforma proposta por J. J. Seabra, em meados da década de 1910, observamos que a mesma não se deu com êxito pleno. Devemos levar em consideração também que os hábitos levam um tempo para serem adaptados ou adquiridos, as mudanças não ocorrem de forma abrupta, mas paulatinamente e alguns podem persistir de forma sub-reptícia. Dessa maneira, a cidade da Bahia, nas primeiras décadas do século XX, ainda tinha como resquícios uma fartura de doenças assolando habitantes e visitantes. Entre essas moléstias, estava a varíola, conhecida como bexiga ou bexiga negra. Os “bexigosos” povoaram as ruas de Salvador e do mesmo modo povoam os livros de Amado.⁴²

A varíola tornou-se emblemática na história do Brasil. Em novembro de 1904, foi divulgado o projeto de regulamentação

⁴² A varíola, presente em algumas obras de Amado, como é exemplo *Capitães da areia*, fez parte da infância do menino grapiúna, como o mesmo afirmou: “a bexiga negra dizimava as populações da zona do cacau”, onde viveu seus tempos de criança. Jorge Amado diz ser a febre uma “implacável matadora”, que matava até macaco e se tornava epidêmica na época das chuvas, revolvendo-se numa peste que “enlutava as cidades e os campos”. Parecia para o menino Jorge não ter medicação eficaz para a doença, “contagiosa como nenhuma outra moléstia”, sendo por “milagre” os lazarentos que conseguissem se curar. Uma “macabra visão de infância (...) caminhando lado a lado com a morte”, lembra da morte de um colega da escola primária que levado num saco “desapareceu no caminho, nos limites da cidade” (AMADO, 1982a, p.23-25).

da lei que tornava obrigatória a vacinação antivariólica, transformando em praça de guerra a cidade do Rio de Janeiro. Segundo Chalhoub (1996), jornais da época apontaram 23 mortes, dezenas de feridos, quase mil presos, centenas de exilados como resultado dessa revolta (CHALHOUB, 1996, p. 97). Era a Revolta da Vacina, que, ao contrário do que senso comum pensa, não foi apenas mais uma revolta na República Velha, na verdade foi o ápice de descontentamento das mudanças que ocorriam nas cidades, no caso específico a então Capital, que era o espelho das reformas para as demais cidades, onde as mudanças ocorriam de forma vertiginosa.

A maioria da população, seja no Rio de Janeiro ou em Salvador, desconhecia a própria dinâmica da doença e mais ainda temia os meios de contágio. Era difícil para as pessoas no início do século XX imaginar que a inoculação do vírus pudesse ser o meio de cura. E a forma coercitiva, violenta e amiúde de imposição da vacina, fazia com que a população ficasse desconfiada de que, ao invés da cura, viesse a morte, afinal de tudo faziam para “limpar” a cidade, como a violência extremada dos “bota-abaixo”. Não havia garantias de que realmente a vacina viria para o bem-estar daquelas pessoas, já que as reformas, guiadas pelos discursos arquitetônicos e médico-higienistas, demonstravam que a nova ordem vinha para aniquilar o que fugisse do estabelecido.

A varíola se estabeleceu na cidade de Salvador. Na obra *Capitães da areia*, Almiro foi um dos primeiros dos capitães a contrair a varíola, ou alastrim como era conhecida a epidemia da bexiga. O que gerou discórdias e medo. Misto de piedade e temor sobre o menino atingido pelo mal. Assim como a população das cidades nas primeiras décadas do século XX, os meninos tinham um total desconhecimento da moléstia. Não sabiam como se dava o contágio, muito menos sua profilaxia e tratamento. Era uma dor tremenda para livrar o companheiro daquele mal e também livrar a própria pele e a dos demais; um

outro menino, o Volta Seca, ameaçou o mulato doente apontando-lhe um revólver. Pedro Bala como chefe evitou tamanha desgraça.

Sem um adulto para acompanhá-los, vão pedir orientações ao Padre José, que examina Almiro e norteia o que precisava ser feito:

- É preciso levar para a assistência...
- Para o lazareto?
- Sim.
- Não, não vai, não. – fez Pedro Bala. (...)
- Tu *sabe*, Padre, que ninguém volta do lazareto. Ninguém volta. E ele é um da gente, um do grupo. A gente não pode fazer isso...
- Mas é a lei, filho...
- Morrer? (AMADO, 2008a, p. 148-149)

Os capitães recusavam-se a ir ao lazareto, pois a crença era a de morrer. Não era só a doença que os afligia, era também a desesperança dos acometidos com a doença. Na fala de Sem-Pernas, bate o desespero: “- Vai pegar bexiga em todo mundo (...) – Vai pegar em todo mundo. A gente não pode deixar” (AMADO, 2008a, p.149). Os desdobramentos eram o choque com a lei.

Havia uma lei que obrigava os cidadãos a denunciarem à Saúde Pública os casos de varíola que conhecessem, para o imediato recolhimento dos variolosos aos lazaretos. O padre José Pedro conhecia a lei, mas, mais uma vez, ficou com os capitães da areia contra a lei. (AMADO, 2008a, p. 150)

As discussões hesitavam entre as curas médicas e as curas religiosas. As próprias causas eram atribuídas aos diferentes credos. O Pirulito achava que a doença era um castigo de Deus aos

pecados cometidos pelo grupo e clamava perdão a Deus, seguido de um Pai-Nosso. Mas outros do grupo, como boa parte da população baiana, incluía-se o próprio Jorge Amado, tinham crenças no candomblé. Também viam como castigo, mas a lamúria era para outro deus, não cristão, Omolu.

Discorrendo sobre templos veneráveis do candomblé, federações e uniões de cultos africanos na Cidade da Bahia em seu “guia”, Jorge Amado desenvolve “legendas” para os orixás. Desse modo, inclui-se o Omolu:

Omolu, também chamado de Obaluaê, é o mais temido dos orixás, pois comanda as doenças e a saúde, em suas mãos estão a enfermidade e a cura. Ei-lo no terreiro revestido de palha, rosto e corpo escondidos, para não exibir as chagas da lepra e da bexiga negra, coberto de coceira, de mazelas, torto e aleijado, são Lázaro e são Roque. Atotô, meu pai, dai-nos saúde, livrai-nos do mal! Seu dia é segunda-feira, as contas podem ser vermelhas e pretas ou pretas e brancas. Quando a palha de sua roupa é roxa. Omolu é Xapaná, terrível, amedrontador. Usa filá (capuz), xarará e colares de búzios. Os xararás, em geral, são belíssimos, alguns de autoria de mestre Didi. Omolu come bode, galo, pipocas e abarém: massa de milho branco frita na folha da bananeira. Distribui as doenças e a saúde. Quando ele passa dançando no terreiro, vai recolhendo as enfermidades de seus filhos, carrega com elas, deixa os corpos limpos e sãos. Um de seus ogãs é o escultor Mário Cravo. (AMADO, 2012b, p. 165).

Vemos nítida a separação entre os dois setores da cidade com o alastrim das doenças na Cidade Baixa:

Omolu mandou a bexiga negra para a cidade. Mas lá em cima os homens ricos se vacinaram,

e Omolu era um deus das florestas da África, não sabia destas coisas de vacina. E a varíola desceu para a cidade dos pobres e botou gente doente, botou negro cheio de chaga em cima da cama. Então vinham os homens da Saúde Pública, metiam os doentes num saco, levavam os doentes num saco, levavam para o lazareto distante. As mulheres ficavam chorando, porque sabiam que eles nunca mais voltariam (...) Os jornais falavam da epidemia de varíola e da necessidade da vacina. (...) Nas casas pobres, as mulheres choravam. De medo do alastrim, de medo do lazareto (AMADO, 2008a, p. 143-144)

Além da fome, do abandono, da violência, entre outras coisas ruins vivenciadas pelo bando, o alastrim, para tirar o pouco de felicidade deles. A única certeza que tinha é que um companheiro ia para a morte. Só nas “macumbas em honra a Omolu” poderia solapar o mal do seu povo castigado.

Omolu espalhara a bexiga na cidade. Era uma vingança contra a cidade dos ricos. Mas os ricos tinham a vacina, que sabia Omolu das vacinas. Era um pobre deus das florestas d’África. Um deus dos negros pobres. Que podia saber das vacinas? Então a bexiga desceu e assolou o povo de Omolu. Tudo que Omolu pôde fazer foi transformar a bexiga de negra para alastrim, bexiga branca e tola. Assim morreria negro, morreria pobre. Mas Omolu dizia que não fora o alastrim que matara. Foi o lazareto. (...) Mas as macumbas pediam que ele levasse a bexiga da cidade, levasse para os ricos latifundiários do sertão. Eles tinham dinheiro, léguas e léguas de terra, mas não sabiam tampouco da vacina. O Omolu diz que vai *pro* sertão. E os negros, os ogás, as filhas e pais de santo cantam: *Ele é*

mesmo nosso pai. E é quem pode nos ajudar... (...) E numa noite que os atabaques batiam nas macumbas, numa noite de mistério da Bahia, Omolu pulou na máquina da Leste Brasileira e foi para o sertão de Juazeiro. A bexiga foi com ele. (AMADO, 2008a, p. 160-161)

Havia o medo de contágio de doenças e as pessoas vão tendo que se habituar aos postulados de higiene. Não obstante, não perdem de todo as crenças que sempre os orientaram. A cidade de Salvador, principalmente a parte baixa, estava cheia de enfermos e parecia vazia de vida. Indo embora Omolu, livrando seus “filhinhos”, a vida voltava aos espaços da cidade: “Muito tempo a Porta do Mar andara sem fregueses. A varíola não deixava. Agora que ela tinha ido embora, os homens comentavam as mortes. Alguém falou do lazareto. ‘É uma desgraça ser pobre’, disse um marítimo” (AMADO, 2008a, p.163).

Era um triste destino aos corpos desatinados. A esperança não podia morrer junto com os “bexiguentos”. Deviam esperar voltar à confiança de ter mais um sopro de vida. Quem sabe um dia as coisas mudassem, quiçá elas mudem. Enquanto isso, a cidade se recuperava como um organismo depois de ter uma enfermidade. Destarte vão se dando algumas representações literárias da dicotomia “Cidade Alta X Cidade Baixa” da cidade de Salvador, na obra *Capitães da areia*, de Jorge Amado. Os personagens se movimentam na cidade e a cidade os movimenta.

A cidade de Salvador como personagem, com suas modificações e relações sociais no espaço urbano, exprime representações acerca da distinção social e do processo de marginalização dos populares, de menores abandonados. O cenário de reformas urbanas nas principais cidades brasileiras, que denotaria modernidade e progresso, ironicamente se faz à custa de uma cartografia da exclusão, seja materialmente com muros seja simbólica, internalizada no imaginário dos (sobre)viventes das cidades.

Pedro Bala, enquanto sobe a ladeira da montanha⁴³, vai pensando que não existe nada melhor no mundo que andar assim ao azar, nas ruas da Bahia. Algumas destas ruas são asfaltadas, mas a grande, a imensa maioria é calçada de pedras negras. (...) A cidade está alegre, cheia de sol. “Os dias da Bahia parecem dias de festa”, pensa Pedro Bala, que se sentia invadido pela alegria. Assovia com força, bate risonhamente no ombro de Professor. E os dois riem, e logo a risada se transforma em gargalhada. No entanto, não têm mais que uns poucos níqueis no bolso, vão vestidos de farrapos, não sabem o que comerão. Mas estão cheios de beleza do dia e da liberdade de andar pelas ruas da cidade. (...) De onde estão podem ver o Mercado⁴⁴ e o cais dos saveiros e mesmo o velho trapiche onde dormem. (...) Pedro Bala apontou os telhados da Cidade Baixa: - Tem mais cores que o arco-íris.

- É mesmo... Mas tu espia os homens, tá tudo triste. Não *tu* falando dos ricos. Tu *sabe*. Falo dos outros, dos da doca, do mercado. Tu *sabe*... Tudo com cara de fome, eu nem sei dizer. (AMADO, 2008a, p. 135-136).

43 Como já pontuamos, essa ladeira é uma conhecida zona de meretrício. Os meninos capitães circulavam cotidianamente por ela, sendo um dos acessos do trapiche, na Cidade Baixa, para as grandes avenidas na Cidade Alta.

44 O Mercado Modelo de Salvador foi inaugurado em 09 de dezembro de 1912 (mesmo ano de nascimento de Jorge Amado) e funcionava como principal centro de abastecimento de gêneros alimentícios da cidade com produtos vindos em sua maioria transportados nos saveiros. Como informa o blog do próprio Mercado Modelo, “o primeiro prédio que sediou o Mercado Modelo ficava entre a Casa da Alfândega, prédio atual, e a Escola de Aprendizes de Marinheiros, em frente à rampa do Mercado. Somente em 1971, após mais um incêndio (...), o Mercado Modelo se mudaria para Casa da Alfândega, imponente prédio federal, tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, em 1966.” Com a proliferação de mercados e a organização da Ceasa, o Mercado atualmente está sob administração da prefeitura e comercializa artesanato e produtos típicos da Bahia (temperos, cocadas, acarajés, entre outros). Disponível em: <<http://www.mercadomodelobahia.com.br/>>. Acesso em: 01 set. 2014.

A cidade, o grande crustáceo. Palco de dicotomias, laboratório de doenças. Tantos são os epítetos para o léxico urbano. A cidade, como afirma Ricardo Araújo Barberena (2013), enquanto a metáfora do “peregrinar-nas-vielas”, os homens vão construindo sua própria história e sua própria geografia e a “cidade transforma-se num organismo vivo que ‘respira’ através da movimentação cadenciada dos passantes” (BARBERENA, 2013, p. 104). Podemos pensar deste modo a Salvador de Jorge Amado, uma cidade viva, carregada de um simbolismo que faz da urbe um tema de reflexão:

A cidade, enquanto tema e não apenas cenário literário, nunca surge como ela é, mas sempre por meio de projeções que a transformam em cidades sempre simbólicas, pois as paisagens urbanas se originam do olhar subjetivado e intimista do escritor. Assim sendo, a cidade é símbolo, expressão polissêmica do homem face às circunstâncias que o envolvem. Em especial com o advento da modernidade, entendida aqui como o período iniciado com a urbanização decorrente da Revolução Industrial a partir de meados do século XIX, as transformações na cidade são tão grandes, em termos estruturais, arquitetônicos e também sociais, que levaram muitos escritores a trabalhá-la, a cidade, não apenas como paisagem (tipo de tratamento que exigiria dela uma estabilidade, o que não mais ocorre), mas como tema para sua produção. (BARBERENA, 2013, p. 105).

Jorge Amado, a partir da concretude de Salvador, vai tecendo sua própria cidade da Bahia. Como nos fala Pesavento (2007), “às cidades reais, concretas, visuais, tácteis, consumidas e usadas no dia a dia, corresponderam outras tantas cidades imaginárias”, sendo a cidade, segundo a autora, a obra máxima

CAPÍTULO III

DE TODAS AS CORES: OS PERSONAGENS DE *CAPITÃES DA AREIA* E A TIPOLOGIA SOCIAL

do homem e que o mesmo não para de reconstruí-la seja na ação ou no pensamento (PESAVENTO, 2007, p. 11). Jorge Amado vai sonhando e construindo a “cidade da Bahia” imaginada, tece uma representação da mesma. “Tais representações foram e são capazes de até mesmo se imporem como verdadeiras, as ‘reais’, as ‘concretas’ cidades em que vivemos”. (PESAVENTO, 2007, p. 11). Uma representação literária de Salvador que se impõe como representação da realidade do país.

Para além de sua materialidade, as cidades são representações. Prossegue Pesavento:

Cidades são pedra, aço, ferro, vidro, barro, equipamento, traçado. Mas as cidades de pedra podem ser lidas, já dizia Walter Benjamin, e os procedimentos dessa leitura, que fazem da arquitetura uma narrativa, são quase os mesmos daqueles do discurso literário, complementava Paul Ricoeur. (PESAVENTO, 2007, p. 22-23).

Assim, as cidades visíveis tornam-se também cidades sensíveis e cidades imaginadas. Essa é a Salvador de Jorge Amado. Da concretude e da cartografia, faz o cenário perfeito para apresentar os seus personagens que também são, por sua vez, representações dos tipos sociais. Os capitães da areia e os outros personagens que circulam na obra transitam no urbano projetado por Jorge Amado, tornando-se representações possíveis de um povo.

Quando Jorge Amado diz que é um contador de histórias e que o sucesso do seu trabalho nasce do povo, discordo dele. O sucesso nasce de sua capacidade de reinventar e girar seus personagens.⁴⁵

Segundo Matos (2007), Jorge Amado foi um mestre na arte do narrar e criar personagens que “escapam dos livros e ganham as ruas”, o que fica ilustrado no trecho de carta de Amado para uma leitora:

Há uma parte de seu ser que jamais se entrega, que persiste misterioso, desconhecido mesmo para o romancista. Há sempre um momento em que o personagem escapa das mãos e do comando do seu criador e vai sozinho em frente, fazendo o que bem quer e decide – seja homem, seja mulher. Aliás, para mim, a melhor prova de que o romance [o conto] se põe de pé é exatamente essa – quando o personagem torna-se independente do autor, anda com seus próprios pés, constrói ele próprio seu destino. (AMADO, *apud* MATOS, 2007, p. 19)

Assim seguem adiante os personagens amadianos para além de seu criador. Como afirma Matos, “livres e independentes da

45 ROCHA, Glauber. Cravo e Canela (ou Jorge Amado diretor de cena). In: *Diário de Notícias*. Salvador: Suplemento do DN, 8 e 9 de maio de 1960. *Apud* MATOS, 2011, p. 19.

tiranía de seu criador” (MATOS, 2011, p. 19). Deste modo, estão as crianças do grupo capitães da areia e os personagens que a ele se atrelam, como o Padre José. Livres pelas ladeiras da cidade de Salvador.

No presente capítulo, após vermos a cidade Salvador representada em texto e os capitães circulando nela, desenvolvemos uma leitura possível de como se dá o processo de criação dos personagens de Jorge Amado e especificamente analisamos alguns personagens de *Capitães da areia*, descrevendo um pouco sobre os “moleques de todas as cores”. Inicialmente, trataremos como nasce um personagem do romance e especificamente como Jorge Amado criava os personagens de suas obras.

COMO NASCE UM PERSONAGEM?

Figuras dramáticas, lá estão os personagens. Dão vida ao cenário, ao texto, mas principalmente dão vidas a si mesmas. Dão vida à história que se quer contar. E em se tratando de romance, que se expressa numa sucessão de fatos organizados por um enredo, podemos sentir essa presença viva, uma relação indissociável. “O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos dos romances, visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam” (CÂNDIDO, 2009, p.53-54). Os personagens de romance vivem o enredo e as ideias, e ao mesmo tempo também os tornam vivos.⁴⁶

46 Pensando dessa maneira, a impressão que temos ao ler um romance é que os personagens são o que há de mais vivo. No entanto, Cândido (2009) ressalva que um erro repetitivo na crítica literária é pensar o personagem como elemento essencial do romance e afirma que, de fato, o personagem é o elemento mais atuante do mesmo, mas que só adquire significado pleno no contexto – a construção estrutural traz a força do romance (CÂNDIDO, 2009, p. 54-55).

Antes de prosseguir, é preciso saber que o personagem é um ser fictício. Essa definição pode soar como um paradoxo: como existe algo que não existe?! Dito isto, afirma Cândido (2009) que a criação literária repousa nesse paradoxo, dependendo a verossimilhança do romance da relação de um ser fictício, fruto da fantasia, com “a impressão da mais lídima verdade existencial” (p. 55). Essa impressão se acentua ao passo que buscamos fragmentos de um ser como atos, conversas, entre outras informações. Um conhecimento que é fragmentário e que nos leva à própria “maneira fragmentária, insatisfatória, incompleta, com que elaboramos o conhecimento dos nossos semelhantes” (CÂNDIDO, 2009, p.58).

No entanto, cabe mais uma ressalva: a visão fragmentária da vida é uma condição inerente à nossa própria experiência, enquanto que no romance ela é orquestrada pelo escritor que cria, estabelece e elabora uma estrutura que delimita a existência desse ser ficcional. A criação do personagem (e demais elementos) no romance consiste na força motora que é seu escritor. O escritor, para compor seus personagens, se utilizaria de uma “necessária simplificação”:

Que pode consistir em uma escolha de gestos, de frases, de objetos significativos, marcando a personagem para a identificação do leitor, sem com isso diminuir a impressão de complexidade e riqueza. Assim, em *Fogo morto*, José Lins do Rego nos mostrará o admirável Mestre José Amaro por meio da cor amarela, do olhar raioso, da brutalidade impaciente, do martelo e da faca de trabalho, do remoer incessante do sentimento de inferioridade. Não temos mais que esses elementos essenciais. No entanto, a sua combinação, a sua repetição, a sua evocação nos mais variados contextos nos permite formar uma ideia completa, suficiente e convincente daquela forte criação fictícia. (CÂNDIDO, 2009, p. 58).

Acaba por definir outra diferenciação entre personagem fictício e os seres vivos reais. Na nossa vida, produzimos interpretações de cada pessoa que conhecemos e podemos constatar que essa interpretação pode ser fluida com relação aos outros sob o efeito de diversos fatores, como o próprio passar do tempo. Como diz um velho ditado: “Nunca conhecemos realmente alguém”. (Às vezes não conhecemos nem a nós mesmos!)

Para o personagem, o escritor lhe deu uma lógica que é mais coerente, no sentido de que sinais podem nos indicar sua trajetória. Nem sempre está tudo à mostra, todavia em certo momento aspectos vão se incorporando. Podemos tomar um personagem como “uma pessoa boa” e de repente ao longo da trama ver que esta era a vilã. Uma reviravolta. Mas não nos enganemos, poderia ser sua estratégia se passar como boazinha para mascarar suas maldades e evitar ser descoberta.⁴⁷ Os personagens do romance, como o próprio estilo romance, foram se transformando ao longo do tempo, deixando de lado modelos simples para estruturas mais complexas, às vezes sendo dado inacabado e ganhando corpo na trajetória da trama. A criação do romance e de seus personagens foram adaptando-se ao ritmo do mundo que os cercavam.

Referindo-se às “correlações entre romance e sociedade”, Yves Reuter (1995) afirma serem estas múltiplas e de diversos níveis. Em nível global, ao longo dos séculos, mudanças significativas na organização social, econômica, política e cultural foram ocorrendo, é exemplo a França, que passou de uma organização

47 O fato de o personagem mostrar-se mais lógico do que o ser vivo não implica dizer que ele seja menos complexo que o último. Segundo Cândido (2009), o romance moderno procurou aumentar a dificuldade do ser fictício transformando o ente antes limitado em uma criação que seleciona e combina o máximo de complexidade e o mínimo de traços psíquicos. Em outras palavras, “a personagem é complexa e múltipla porque o romancista pode combinar com perícia elementos de caracterização, cujo número é sempre limitado se os compararmos com o máximo de traços humanos que pululam, a cada instante, no modo-de-ser das pessoas”. (CÂNDIDO, 2009, p. 59-60)

feudal e monárquica às estruturas burguesas, liberais e democráticas. Transformações que foram dando novas percepções em torno do mundo real e mesmo nas formas romanescas. Nesse sentido, o autor aponta que a noção de indivíduo vai sendo construída progressivamente e ganha novo sentido:

A pessoa (e a personagem) não é mais um simples emblema de sua casta social (o cavaleiro, o camponês...) ou símbolo das atitudes possíveis no mundo (...) Ele se singulariza, complexifica-se psicologicamente, é digno de existir independentemente de seu nascimento. (REUTER, 1995, p.15)

De mesmo modo, segundo Reuter, a noção de tempo vai deixando de ser cíclica e ganha contornos de “evolução, o progresso e o sentido da história”, bem como pouco a pouco vai sendo construída a possibilidade de uma “mobilidade social”. O espaço do romance passa a se diversificar e os personagens passam a ter a possibilidade de mudar sua condição, “subir na vida” e mesmo “transformar o mundo” (REUTER, 1995, p. 16). Além disso, completa Reuter que as transformações demográficas, técnicas e espaciais também repercutem no romance, exemplificando com a urbanização que se acelera entre os séculos XIX e XX, impondo assim a temática *cidade* que passa a ser trabalhada em diversificados níveis no romance:

Substitui lugares tradicionais (castelos, cortes, caminhos...) por um lugar que concentra trajetos espaciais e sociais antes divididos (dos bairros elegantes aos bairros pobres), simboliza de fato a mobilidade social e a aventura individual. Este lugar também reúne ações antes dispersas: o encontro, os perigos, a segurança... Permite a descrição de diferentes meios de interpenetração dos grupos sociais. Cria novas metáforas: a cidade como um animal ou como selva...

Reativa antigas metáforas: os subterrâneos, os labirintos, o poder oculto das sociedades secretas nos bastidores da cidade... (REUTER, 1995, p. 18-19).

O autor indica mudanças nos personagens conforme a sucessão temporal. Num primeiro momento, eles vão aparecer no romance caracterizados por “seus limites e convenções”, sendo “tipos” que representam sua comunidade. Afirma que, entre a Idade Média e o século XX, veremos a diversificação social para os personagens e o seu desenvolvimento. A emergência histórica da noção de indivíduo e os enfrentamentos de valores abriram possibilidades e complementam esse processo. Desse modo, segundo constata Reuter, observamos mudanças no perfil dos personagens que se dão através:

Da textualização de traços físicos variados e de uma espessura psicológica à qual se acrescenta a *possibilidade de transformar-se* entre o começo e o final do romance. Mais realistas, não cumprem apenas destinos heroicos, mas vivem, às vezes, existências miseráveis. Seus valores opõem-se de modo mais complexo. O narrador designa de modo menos maniqueísta os bons e os maus. (...) Complementarmente, a progressiva tomada de consciência de uma escrita literária, de originalidade como valor, da liberdade de criação, da personalidade do criador permitiu uma liberação dos quadros preexistentes (...) o herói deixa seu altar para dar lugar à ‘personagem principal’, os retratos expandem-se e não estão mais submissos ao Belo, as tramas podem variar, não sendo mais estabelecidas de antemão (REUTER, 1995, p.24)

A questão que se segue é saber de que são feitos os personagens. Seriam meramente uma transfiguração da vida? Ou fruto

da imaginação do escritor? Ou ainda projeções do romancista de si mesmo? Candido afirma haver uma gama extensa de invenção e propõe uma esquematização possível de criação: 1- Personagens transpostos com relativa fidelidade de modelos, dados ao romancista por experiência direta; 2- Personagens transpostos de modelos anteriores, que o escritor constitui por documentação ou testemunho; 3- Personagens construídos a partir de um modelo real, conhecido pelo escritor que serve como ponto de partida; 4- Personagens construídos em torno de um modelo, direta ou indiretamente conhecido; 5- Personagens construídos em torno de um modelo real dominante, que serve de eixo e refeito pela imaginação; 6- Personagens elaborados com fragmentos de vários modelos vivos; e 7- Personagens que destoam dos demais que têm uma origem, aparentam não ter raízes, inspirando-se no “intuito simbólico” (CÂNDIDO, 2009, p. 71-73).

O que há em comum em todos os casos é que são frutos de trabalho criador em que o autor recorre a observação, imaginação, memória e concepções morais. Amiúde, o próprio escritor não consegue determinar as proporções desses elementos, pois esse trabalho pode aflorar de mesmo modo no inconsciente. Obviamente, não podemos deixar de lado que no romance é preciso unir as arestas para que a obra tenha uma coerência interna, sendo assim, o personagem exerce uma função na estrutura do romance, dando sentido à organização interna do mesmo, independente de uma realidade que lhe é exterior.

Segundo Antônio Cândido (2009), é necessário um “traçado convincente” do personagem, o qual não apresente nexos frouxos e sim traços combinados que organizados dariam vida, “calor” e coesão aos personagens (CÂNDIDO, 2009, p. 79-80). A organização do fragmentário daria tons de verossimilhança, aparentando serem as entidades fictícias mais atuantes e mesmo apreensíveis do que os seres vivos, ditos reais. Nesse sentido, pensando-se em personagens que parecem estar vivos ou de ins-

piração em pessoas reais, assenta-se a criação literária de Jorge Amado, que criou personagens com tal pujança que a sua ficção pode confundir-se com a realidade.

A CRIAÇÃO DOS PERSONAGENS AMADIANOS

O ato de criação literária pode ser pensado como um cultivo de narrativa, é preciso ter algo semeado para colher os frutos *a posteriori*. Seria esta uma leitura possível da escrita de Jorge Amado: um cultivo da observação e boa memória, do tempo e dos espaços vividos, fertilizados com uma boa dose de imaginação, resultando em uma colheita de experiências que lhe servem como matéria-prima a ser processada para a produção de suas obras. A vocação amadiana era expressar em prosa os sentimentos de um povo e a realidade que o cercava.

O processo de criação de um romance por Jorge Amado era tido como um mistério que nem mesmo ele conseguia explicar. Tentava explicitar a produção dos seus romances como um processo que ia se desenvolvendo na sua cabeça ao longo do tempo, e as ideias que queria transmitir iam ganhando vida ao ponto de chegar o momento de serem contadas. “Pouco a pouco, vejo estas ideias transformarem-se em personagem, ação, ambiente” (AMADO *apud* SANTOS, 1993, p. 105). Uma breve análise da obra amadiana nos permite perceber que Jorge Amado vai muito além da narrativa, pura e simplesmente dada. É perceptível o quão fortemente insere-se na história que produziu através da realidade vivenciada por ele, e que pode se constituir lugar de memória.

Como dissera o próprio Jorge Amado, “os personagens das obras de ficção resultam da soma de figuras que se impuseram ao autor, que fazem parte de sua experiência vital. Assim são os coronéis do cacau nos livros onde trata de região grapiúna”

(AMADO, 1982a, p.71-72). O escritor crê que todos os coronéis retratados em sua obra teriam um pouco de seu tio Álvaro Amado⁴⁸. Segundo Charles Kiefer, Jorge Amado é um “criador de um universo tão amplo e diversificado” e o compara a Balzac no sentido da diversidade tipológica de personagens ao fazer:

O retrato dos personagens das mais variadas classes sociais, abrigando sob a sua pena uma miríade de seres, num impressionante recorte vertical da sociedade brasileira, que vai do lumpen e do proletariado urbano e do campesinato, aos extratos médios, como os profissionais liberais e intelectuais, aos grandes proprietários, banqueiros, militares de alta patente e componentes do clero, entre tantos outros. (KIEFER, 2011, p.22)

Para além de narrador, Jorge Amado era um retratista dos lugares e das pessoas, a busca por sua gente era o substrato para sua produção, como nos relata Murilo Melo Filho (2012) em pequena história de quando nasce um romance amadiano:

Conta-se que, certo dia, o romancista e futuro acadêmico Jorge Amado foi à cidade paraibana de Campina Grande receber a homenagem de um grupo de intelectuais da Paraíba. Quando todos já se haviam sentado para o jantar, entra no salão a “senhora” Jurema Batista, uma fa-

48 O tio Álvaro Amado era o irmão mais novo do pai de Jorge Amado, descrito pelo sobrinho como de “personalidade sedutora”; tornara-se seu amigo e cúmplice levando-o a jogatinas e prostíbulos. “Fui seu admirador fanático. Um dos homens mais agradáveis que conheci, incompatível com a tristeza” (AMADO, 1982a, p.72-73). Jorge Amado se achava parecido em alguns hábitos com seu tio Álvaro, como acumular objetos “inúteis”, e prossegue falando da sua admiração ao tio: “Tão grande figura, o mais fascinante personagem de minha infância, nunca ousei colocá-lo herói principal de um romance. Quando aparece, é sempre em segundo plano: não se mostrava, agia na discrição. Amava as coisas velhas, terno seu durava uma eternidade, saía ele” (AMADO, 2012b, p.395).

mosa prostituta daquela região e proprietária do seu melhor *rendez-vous*.

O locutor e mestre de cerimônias, querendo ser espirituoso e engraçado, dirige-se a ela, trabalhando-se, então, o seguinte e curto diálogo:

– Como é o nome da nobre senhora?

– Jurema Batista, ao seu dispor.

– Qual é a sua profissão?

– Prostituta, com muita honra.

– E como é a sua vida?

– Minha vida, meu senhor, é um *rumaço*.

Jorge Amado retira do bolso um pequeno pedaço de papel e anota aquele nome. Naquele exato momento, nascia o *rumaço* *Teresa Batista, cansada de guerra*. (MELO FILHO, 2012, p. 152).

Para Jorge Amado, era preciso algo para desencadear o processo de criação, como é exemplo o romance *Tieta*. Amado revela que estava pensando em ideias para o romance *Farda, Fardão, Camisola de Dormir* (1979), que só escreveu dois anos depois. A ideia do romance *Tieta do Agreste* (1977) surgiu em meio a esse processo quando o escritor esteve na cidade de Estância-SE, onde seu pai nasceu, numa festa junina e, conversando com um deputado que se questionava sobre o progresso em detrimento da natureza, ficou sabendo da possível implantação de uma usina às margens do rio. Parte da população pensava nos prejuízos ambientais.

O “preço do progresso” aterrorizou Jorge Amado ao pensar nos prejuízos àquela pequena cidade, de mesmo modo estava em luta com outros artistas e intelectuais contra a implantação, em Arembepe-BA, de uma usina de bióxido de titânio. Infelizmente, foram vencidos. A usina, implantada. Em “plena luta”, resolveu escrever um livro sobre o assunto. Fez pesquisas sobre o problema do titânio pensando nos personagens. “Comecei, então, a escrever esse longo romance” (AMADO *apud* SANTOS, 1993, p. 105-106). Nascia assim um romance amadiano.

Aos leitores da obra de Jorge Amado, podemos pensar que fica entendível o que o mesmo quis compartilhar na sua escrita. Através da leitura de *Tieta do Agreste* e do que foi supracitado, somos levados a concebê-lo como um romance ecológico, que traz o tema da preservação da natureza em um embate social, político e econômico. Uma trama, diria envolvente, que ficou conhecida também pela adaptação em novela global (veiculada entre 1989 e 1990). Algo peculiar nos romances amadianos. E *Tieta do Agreste* cabe perfeitamente neste exemplo: a importância de seus personagens. Elas dão colorido ao cenário. Elas dão cheiros e sabores que despertam memórias. Elas dão vida ao romance.

Utilizando-se de falas do próprio Jorge Amado e da leitura de seus romances, Itazil Benício dos Santos (1993) afirma que os personagens amadianos assumem total importância na narrativa ao ponto de se sobrepor aos demais elementos, como tempo, ação e ambiente, como se comandassem a ação, aparentando ser responsabilidade dos personagens o desenrolar da trama (SANTOS, 1993, p. 106-107). Assim sendo, também é de grande responsabilidade para o romancista a criação dessas vidas.

A criação literária romanesca é um trabalho artesanal em que o artista expressa sua personalidade, sua maneira. Segundo Santos, para o escritor a criação é um processo estritamente pessoal, no qual o próprio Jorge Amado afirma não obedecer a uma construção preestabelecida, sabendo a essência do que quer contra, mas “nada sabe dos acontecimentos que sobrevirão do livro”, pois “tudo gira em torno do personagem”, tanto que dizia que, no seu processo de criação enquanto o personagem não estivesse definido, o livro não se desenvolvia (SANTOS, 1993, p. 110-111). Para alguns leitores, pode parecer que o escritor ama seus personagens com tamanho encantamento e ternura que eles são a alma de sua produção.

Concordarmos com Santos ao afirmar que há dois atributos nos personagens amadianos que os tornam realmente vivos – a

autonomia e a reação (SANTOS, 1993, p. 111). Seus personagens desmonstram escapar de suas mãos, às vezes contra revelia, outras tantas vezes construindo seu próprio destino. A título de exemplo, tomemos o romance *Dona Flor e seus dois maridos* (1966). Jorge Amado, estando na altura em que Vadinho retorna e quer deitar-se com Dona Flor – que, embora o amasse muito, recusa porque está casada novamente, resolvendo assim fazer um ebó⁴⁹ – recebe a visita de uma sobrinha que pergunta o que irá acontecer; ele sugere que o casal deitasse junto e o ebó fizesse efeito para Vadinho voltar ao além; Dona Flor, “inconformada”, morreria para viver eternamente com o finado. Um final, digamos, poético!

Mas, retomando a narrativa no dia seguinte, Amado destoa do que havia pensado com a sobrinha e escreve que Dona Flor deita-se com seu atual marido, o Doutor Teodoro, e acha maravilhoso ter os dois ao seu lado na mesma cama. E quando o ebó começa a mostrar seu efeito, Dona Flor grita desesperadamente e acaba ficando com seus dois maridos.⁵⁰ À Alice Raillard, Amado rememora que disse à Zélia: “Essa Dona Flor é uma desavergonhada, você sabe que ela ficou com os dois maridos? Dorme com um e com outro, não esperava isto desta senhora, que eu acreditava direita e honesta”, e completa que, dessa forma, demonstra que é “o personagem quem realmente manda na ação, quem comanda o romance. E é assim que realmente está vivo, que é

49 O **ebó** significa “uma oferenda a ser feita para os ancestrais ou orixá em agradecimento por bênçãos recebidas ou na intenção de resolver problemas ou obstáculos, abrir portas e oportunidades. Normalmente se compõe de itens comestíveis, como frutas frescas, água, bebidas destiladas, mel e azeite. Além disso, o ebó (ẹbọ) pode conter outros itens, como dinheiro, roupas, búzios e ervas”, e possui dois significados práticos: “um processo de limpeza, chamado também de sacudimento por muitos” e “ato de fazer uma oferenda” e uma oferenda em si. (EBOMI, Alberto. **Ebó – significado completo**. Disponível em <<http://www.juntosnocandomble.com.br/2011/06/ebó-significado-completo.html>>. Acesso em: 12 dez. 2014.

50 Vale salientar que a versão de *Dona Flor e seus dois maridos* narrada por Jorge Amado a uma sobrinha foi apenas citada pelo escritor na entrevista cedida à Alice Raillard, mas que não aparece no romance. Há uma única versão da obra.

um personagem em carne e osso” (AMADO *apud* RAILLARD, 1990, p. 297). São coisas que vão acontecer frequentemente na produção amadiana.

Prosseguindo sobre o personagem Dona Flor, Biagio D’Angelo, ao falar sobre releitura do discurso cultural e estético do universo de Jorge Amado, partindo da heterogeneidade de processos culturais, toma as palavras iniciais (incipit) de *Dona Flor e seus dois maridos* como representação do paradigma de escolha de Amado com códigos flexíveis, jamais rígidos, uma afetividade “desrespeitosa da ordem burguesa do mundo”, a própria Dona Flor como alegoria do trânsito entre ordem e desordem (D’ANGELO, 2012, p. 152).⁵¹

A intenção de D’Angelo é mostrar o romance amadiano como misturado, um objeto indisciplinado que quebra com concepções fixas. Ainda se utilizando da análise de D’Angelo, vemos um elemento criado por Jorge Amado: um bilhete de Dona Flor ao romancista sobre sua receita de bolo de fubá (puba), que ela tenta ensinar para ser feito por Zélia.⁵² Dona Flor, ente

51 Consideramos forçada a interpretação de D’Angelo, por direcionar questões de classes ao personagem. No entanto, concordamos que Dona Flor tem ações transgressoras, no sentido de que, para o contexto social em que ela se insere, com regras e tabus, ter dois cônjuges é ir na contramão dessa sociedade.

52 O bilhete tem as seguintes palavras: “Caro amigo Jorge Amado, o bolo de puba que eu faço não tem receita, a bem dizer. Tomei explicação com dona Alda, mulher de seu Renato do museu, e aprendi fazendo, quebrando a cabeça até encontrar o ponto. (Não foi amando que aprendi a amar, não foi vivendo que aprendi a viver?) (...) Aconselho dona Zélia a fazer grande de uma vez, pois bolo de puba todos gostam e pedem mais. Até eles dois, tão diferentes, só nisso combinando: doidos por bolo de puba ou carimã. Por outra coisa também? Me deixe em paz, seu Jorge, não me arrelie nem fale nisso. Açúcar, sal, queijo ralado, manteiga, leite de coco, o fino e o grosso, dos dois se necessita. (Me diga o senhor, que escreve nas gazetas: por que se há de precisar sempre de dois amores, por que um só não basta ao coração da gente? As quantidades, ao gosto da pessoa, cada um tem o seu paladar, prefere mais doce ou mais salgado, não é mesmo?) A mistura bem ralinha. Forno quente.) Esperando ter lhe atendido, seu Jorge, aqui está a receita que nem é receita é, apenas um recado. Prove do bolo que vai junto; se gostar, mande dizer. Como vão todos os seus? Aqui em casa, todos bem. Compramos mais uma quota da farmácia (...) Minhas madrugadas, nem lhe conto, seria falta de respeito. Mas de fato e lei quem acende a barra do dia por cima do mar é esta sua servidora. Florípedes Paiva Madureira, dona Flor dos Guimarães (AMADO *apud* D’ANGELO, 2012, p. 152-153).

fictício, que mostra sua vivacidade no diálogo com seu criador. Indícios de verossimilhança de alguém que existiu e foi próxima de Amado.

Dessa maneira, vai dando-se a criação amadiana, numa luta contra o nada vai tirando um universo de dentro de si, misturando-se experiência e inconsciente, Jorge Amado vai criando um mundo e parindo vidas. Um obstinado por suas crias, tinha humildade e orgulho na sua tarefa que era, “nos esconsos da cidade, conceber e parir homens e mulheres, capitães da areia, mestres de saveiro, jagunços, vagabundos, putas”, e prossegue afirmando que seus personagens nascem das entranhas, sendo “fecundadas pelo povo, do coração, dos miolos e das tripas dos colhões” (AMADO, 2012a, p. 481). O trabalho da memória e imaginação na recriação de vidas que se confundem com nossa própria realidade, trazendo à tona um passado traduzido em sentimentos, impressões e sensações.

O ano de 1935 é considerado de grande importância para Jorge Amado, sendo o ano de vigor literário e político. Encheu os pulmões do escritor de gás, trouxe inspiração. Seguindo a efervescente produção literária dos “romances de 30”⁵³, o escritor afirma ser o ano do começo de uma “espécie de trilogia” de romances muito ligados – os já citados *Jubiabá* (1935), *Mar morto* (1936) e *Capitães da areia* (1937) – cujas ideias surgiram de uma mesma influência. Segundo o escritor para Raillard (1990), este período também aponta o ensejo do antagonismo ao governo que estava em voga e sua participação no momento intenso da Aliança Nacional Libertadora, orientada pelo Partido Comunista.

⁵³ Obras como *Caminhos Cruzados*, de Érico Veríssimo; *Bangüê*, de José Lins do Rêgo; e *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, estão entre as obras-primas na passagem do ano de 1934 para 1935, estimadas por Jorge Amado e de grande representatividade do regionalismo.

Nessa trilogia, reflete-se de maneira imediata, segundo ele, “toda experiência de minha vida de adolescente, minha adolescência solta pela cidade de Salvador, meu contato diário com o povo da cidade, com os problemas do povo baiano” (AMADO *apud* RAILLARD, 1990, p. 104-105). Romances permeados por personagens inspirados na realidade do que considerava “íntima” convivência com o povo brasileiro; personagens recriados a partir de seu convívio, sobretudo, com o povo da Bahia – nas ladeiras da capital e do cultivo do cacau do sul da Bahia. A recriação de uma memória.

O escritor considerava os três romances muito populares no Brasil, no entanto acreditava ser, sem dúvida, *Capitães da areia* o que seria “menos bem-feito” dos três com relação à estrutura romanesca. Talvez por essa estrutura mais simples tenha sido mais bem quisto, principalmente “muito lido pelos mais jovens; tem grande público junto aos jovens” (AMADO *apud* RAILLARD, 1990, p. 105). Acredito que a estrutura do livro tenha estimulado leitores, mas também a sensação de realidade que o texto e seus personagens transmitem, sensação de que a vida imita a arte e vice-versa.⁵⁴

A obra *Capitães da areia* foi produzida em um período de muita movimentação de Jorge Amado. Conforme Tavares

⁵⁴ A partir dos preceitos da prática da crítica de literatura de Hermenegildo Bastos, Veloso (2012) diz que, ao analisar uma obra literária, devemos tomá-la como uma interpretação do mundo, sabendo que a literatura é a junção de acontecimentos sociais com lirismo poético. Dessa forma, não devemos ter uma obra literária como retrato fiel de uma sociedade e sim como uma representação artística da mesma, tornando-a universal. Exemplifica dessa forma: “Se as obras literárias fossem apenas registros cronológicos e factuais, perderiam seu valor quando os fatos caducassem. Se ainda hoje lemos *Os sertões*, de Euclides da Cunha, quando a Guerra de Canudos já acabou há tanto tempo, é porque a obra não se limita a ser um registro cronológico e factual. Digamos que é uma forma muito específica de representação ou mimese. A narrativa literária não representa o evento factual, mas, às vezes, tomando-o como pretexto, dá-lhe uma dimensão outra que é universal” (BASTOS, 2011, *apud* VELOSO, 2012 p.11).

(1980), o escritor começa a escrevê-la na cidade de Estância-SE, em março de 1937, e a conclui em junho do mesmo ano quando estava a bordo do navio *Rakuyo Maru*, no Pacífico rumo ao México. De lá, envia à editora; e, em 1º de setembro, no Rio de Janeiro, é lançada pela Livraria José Olympio Editora, mesmo com a ausência do escritor. Com a proibição da obra pelo Estado Novo de Getúlio Vargas, somente em 1944 foi publicada a 2ª edição pela Livraria Martins Editora (TAVARES, 1980, p.70).

Mesmo hoje, passados quase oito décadas de sua produção, a obra com seu enredo e personagens dão a sensação de atualidade da temática das crianças e adolescentes em situação de risco no nosso país. Personagens que giram no carrossel multicolor e transmitem com vivacidade tais cores.

OS PERSONAGENS E A TIPOLOGIA SOCIAL EM *CAPITÃES DA AREIA*

Em trabalho que nos serve como dicionário biográfico dos personagens de ficção amadiana, Tavares (1969) recenseia a “população imaginária” de Jorge Amado, apresentando inicialmente especificações de suas obras e estatística dos personagens. A respeito do romance *Capitães da areia*, contabiliza as “criaturas”: são 77 denominadas e 37 anônimas, perfazendo um total de 114 personagens (TAVARES, 1969, p. 16-17).

Não vemos de forma precisa, ao longo do romance, o número dos pertencentes ao grupo. O próprio Jorge Amado, quanto ao número de jovens que na situação de abandono viviam de furtos, diz que “nunca ninguém soube o número exato de meninos que assim viviam. Eram bem uns cem e destes mais de quarenta dormiam nas ruínas do velho trapiche” (AMADO, 2008, p. 29). Como podemos perceber na fala de Amado, eram

muitos grupos que viviam nessa situação e os “capitães”, na sua narrativa, são o grupo em destaque.⁵⁵

Como já citamos, *Capitães da areia* surgiu em meio às mudanças políticas e sociais no país, e por isso foi perseguido; posteriormente, foram queimadas centenas de exemplares em praça pública. Isso pode nos revelar que essa obra jamais foi somente um conto sobre crianças abandonadas, todavia uma história com entusiasmo e caráter social imensos. Os personagens transitam em antagonismos: riqueza X miséria, liberdade X prisão, entre outros. Muitos desses personagens optam seguir como pássaros que podem viver de migalhas, porém podem também voar livremente.

⁵⁵ Jorge Amado, em verdade, utiliza este termo “capitães” de forma generalizada para os jovens marginalizados ao longo da história do nosso país, que chamamos hoje de jovens em “situação de risco”. No *Bahia de Todos-os-santos: guia de ruas e mistérios*, o escritor dedica um tópico para esses meninos, capitães da areia: “OS MOLECO-TES ATREVIDOS, O OLHAR VIVO, GESTO RÁPIDO, a gíria de malandro, os rostos chapados de fome, vos pedirão esmola. Praticam também pequenos furtos. Há quarenta anos, escrevi um romance sobre eles. Os que conheci naquela época hoje homens maduros, malandros do cais, com cachaça e viola, operários de fábrica, ladrões fichados na polícia, mas os capitães da areia continuam a existir, enchendo as ruas, dormindo ao léu. Não são um bando surgido ao acaso, coisa passageira na vida da cidade. É um fenômeno permanente, nascido da fome que se abate sobre as classes pobres. Aumenta diariamente o número de crianças abandonadas. Os jornais noticiam constantes malfeitos desses meninos que têm como único corretivo as surras da polícia, os maus-tratos sucessivos. Parecem pequenos ratos agressivos, sem medo de coisa alguma, de choro fácil e falso, de inteligência atípicamente, soltos de língua, conhecendo todas as misérias do mundo numa época em que as crianças ricas ainda criam cachos e pensam que os filhos vêm de Paris no bico de uma cegonha. Triste espetáculo das ruas da Bahia, os capitães da areia. Nada existe que eu ame com tão profundo amor quantos estes pequenos vagabundos, ladrões de onze anos, assaltantes infantis, que os pais tiveram que abandonar por não ter como alimentá-los. Vivem pelo areal do cais, por sob pontes, nas portas dos casarões, pedem esmolas, fazem recados, agora conduzem turistas ao mangue. São vítimas, um problema que caridade dos bons de coração não resolve. Que adiantam os orfanatos para quinze ou vinte? Que adiantam as colônias agrícolas para meia dúzia? Os capitães da areia continuam a existir. Crescem e vão embora, mas já muitos outros tomaram os lugares vagos. Só matando a fome dos pais pode-se arrancar à sua desgraçada vida essas crianças sem infância, sem brinquedos, sem carinhos maternos, sem escola, sem lar e sem comida. Os capitães da areia, esfomeados e intrépidos!” (AMADO, 2012b, p. 344-345).

Nas ruas e ladeiras, os capitães da areia, crianças abandonadas ou “fugidas”, sem pais e sem lar, vão aprendendo as disciplinas mais difíceis que ensinam a (sobre)viver. Esquálidos. Macilentos. Marginalizados. Capitães da areia porque são os que comandam no areal, os donos do trapiche. Desprovidos de qualquer direito à cidadania e contra qualquer sorte, almejavam principalmente a liberdade e, mesmo assim, lhes era cerceada. Representações do social se configuram nos personagens desse romance. Apresentaremos algumas delas.

PEDRO BALA: O LÍDER DE UMA CLASSE

Quando falamos nos capitães da areia como um grupo de meninos soltos, transitando entre o areal, as ladeiras e as ruas íngremes, agindo de diversas formas para buscar a sobrevivência, alguém que não tenha lido a obra pode imaginar que a vida desses meninos poderia ser de um caos de proporções maiores, em um “mundo sem leis”. No entanto, o bando sempre teve um “chefe”, uma espécie de líder que ditava leis e regras, fazendo estas serem cumpridas e, desse modo, dando um mínimo de organização e princípios àqueles meninos desamparados.

Tinham por chefe Pedro Bala, que contava quinze anos, chamado assim desde os cinco anos quando começou a “vagabundear” nas ruas da Bahia. “Nunca soube de sua mãe, seu pai morrera de um balaço. Ele ficou sozinho e empregou anos em conhecer a cidade. Hoje sabe de todas as suas ruas e de todos os seus becos. Não há venda, quitanda, botequim que ele não conheça” (AMADO, 2008, p. 29). Era o único loiro do grupo e de uma agilidade espantosa.⁵⁶

⁵⁶ Cabe a observação de Veloso (2012) a respeito de Pedro Bala. A autora afirma que, na obra, há uma “transposição da condição de branco (loiro) para negro”.

Incorporou-se aos capitães quando o chefe ainda era o caboclo Raimundo, chefia que não durou muito, pois Bala era “muito mais ativo, sabia planejar os trabalhos, sabia tratar com os outros, trazia nos olhos e na voz a autoridade de chefe” (AMADO, 2008, p. 29). O erro de Raimundo foi quando certa vez brigaram e acabou cortando o rosto de Pedro Bala, que estava desarmado. Ficou uma cicatriz por toda a vida. A revanche não tardou: em defesa de outro menino, travou uma luta com Raimundo nas areias do cais. Tornou-se líder, Raimundo partiu num navio. Ficaram estabelecidos novos tempos e mais crianças foram sendo agregadas ao bando.

Na trajetória do bando, mostra-se um líder nato: apartava brigas, ouvia as opiniões dos mais experientes, orientava e planejava as ações, entre outras atribuições. Gostava de ser justo e, na convivência do trapiche, estabelecia regras claras, como não aceitar a prática de pederastia.⁵⁷ Outra regra clara era não haver furtos entre os meninos, como aconteceu numa noite em que todos dormiam e ele ouviu ruídos próximos de onde dormia Pirulito: tratava-se de furto de um menino mexendo no baú de Pirulito: “- Tu tá roubando um companheiro?” (AMADO, 2008, p. 47). O menino ficou mudo enquanto levava bronca de Pedro Bala, que o ameaçou com expulsão do grupo. Por piores que fossem as situações no trapiche, sem dúvidas, era melhor do que viver totalmente desamparado, ou ir para outro grupo nos

Norteada pelas discussões de Petrônio Domingues, em *Uma história não-contada - Negro, racismo e branqueamento em São Paulo no pós-abolição*, compara ao processo de “branqueamento social” quando, por exemplo, um negro tem destaque social ou financeiro, o que consiste na ideia de que “os negros devam tomar para si o modo de vida dos brancos”. Na sua interpretação, haveria em Pedro Bala o processo inverso, tendo em vista que o universo da obra é o universo da cultura negra, sendo exaltada em vários aspectos, como na força, na valentia, na mentalidade de luta por liberdade e justiça, entre outros aspectos. Assim predominando o modo de vida do negro na obra, Pedro, apesar de loiro, “é um negro na força e no caráter, colocado neste patamar pelos demais capitães” (VELOSO, 2012, p.17).

⁵⁷ Aqui referente às práticas homoafetivas, ditas passivas, entre os meninos.

quais os meninos eram cruéis uns com os outros, como o grupo de Ezequiel que era rival dos capitães.

Como falamos anteriormente, Pedro Bala nunca conheceu seus pais, nada sabia sobre eles. Entretanto no capítulo “Docas”, começa a saber um pouco de suas origens. Estando com o menino Boa-Vida vendo os navios atracarem, iniciam uma conversa com uma “negra velha” que vendia cocadas. Entra na conversa um dos doqueiros mais velhos daquela região, chamado João de Adão, que esboça lembranças sobre a primeira greve que chefou. Daí faz perguntas à negra Luísa sobre um tal de Raimundo, o loiro que morreu na greve. Olha para Pedro Bala e também lhe pergunta:

- Tu nunca *ouviu* falar nele, capitão?

- Não.

- Tu *tinha* uns quatros anos. Depois disso, tu *andou* um ano da casa de um *pra* casa de outro, até que fugiu. Depois a gente só veio saber de tu quando tu já *era* chefe dos capitães da areia. Mas a gente sabia que tu *ia* se arranjar. (...)

- No dia que tu *quiser*, tu *tem* um lugar aqui nas docas. A gente tem um lugar guardado *pra* tu. (AMADO, 2008a, p.85)

O menino ficou espantado com o que falava João de Adão. Boa-Vida que perguntou o que falava o homem. Prossegue dizendo que Raimundo era pai de Pedro Bala e tinha morrido ali mesmo, lutando pelos direitos deles, trabalhadores. Então perguntou por sua mãe, a negra Luísa respondeu: “- Eu conheci (...) – Um pedaço de mulher. Corria uma história que teu pai tinha furtado ela de casa, que ela era de uma família rica lá de cima – e apontava para Cidade Alta. Morreu quando tu *tinha* seis meses” (AMADO, 2008, p. 86). O coração do menino valente se encheu de orgulho:

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 (...) Seu pai fora um deles. Só agora sabia. E por eles fizera discursos trepado em um caixão, brigara, recebera uma bala no dia em que a cavalaria enfrentou os grevistas. (...) Imaginava-se numa greve, lutando. E sorriam seus olhos como sorriam os seus lábios. (...) Um dia iria fazer uma greve como seu pai... Lutar pelo direito... Um dia um homem assim como João Adão poderia contar a outros meninos, na porta das docas, a sua história como contavam a do seu pai. Seus olhos tinham um intenso brilho na noite recém-chegada. (AMADO, 2008, p. 87-88)

Será o destino de Pedro Bala. Depois de algum tempo, Dora a menina a quem amou já “virara uma estrela” no céu, ele decide reunir os meninos que ainda estão no grupo e fala da decisão de juntar-se a outros companheiros como João Adão. “De punhos levantados, as crianças saúdam Pedro Bala, que parte para mudar o destino de outras crianças” (AMADO, 2008, p. 269). A luta continua, não só pelas crianças, mas por uma classe. Nascia mais um herói, fechando o ciclo proletário da cidade da Bahia na ficção amadiana.

Sobre a construção do herói amadiano, Eduardo de Assis Duarte (1996) faz analogias com *Jubiabá* - que como já falamos no capítulo 1, os dois romances nascem de uma mesma inspiração. Teríamos, em ambas as obras, a mesma construção do herói nas trajetórias de Pedro Bala e Antonio Balduino (Baldo): um herói pautado na evolução do malandro ao militante, “sendo Pedro Bala também órfão e chefe de um bando de crianças”, assim como Baldo foi em sua infância (DUARTE, 1996, p. 114). Após tantas aventuras e desventuras para sobreviver na cidade soteropolitana, ambos encontram nas lutas sociais e tra-

balhistas uma passagem possível para combater o sistema que os marginalizava.

Quando Pedro Bala, em uma das ações, invade a casa da adúltera para trocar o pacote de cartas e livrá-la da morte, ou no episódio do resgate da imagem de Ogum na delegacia para devolver à Don'aninha, podemos constatar que os riscos vivenciados pelo herói vão muito além do simples furto, seria em prol de algo maior. Até o caso que já relatamos sobre o ataque sexual a uma moça no areal, ele demonstra sensibilidade pela reação da menina, remorso da violência entre iguais na marginalização. O que move o romance é folhetinesco da luta entre pobres e ricos, entre fracos e fortes, e principalmente “pequenos” marginais contra uma grande sociedade opressora.

Pedro Bala, assim como Baldo, se constrói após “percurso de aprendizagem do herói, que supera a condição de origem e se eleva ao plano histórico do confronto social e político” (DUARTE, 1996, p. 114). Ambos os heróis trazem uma trajetória pelo mundo do crime “emoldurada por um halo romanesco que ressalta certa pureza interior vitimada pelas circunstâncias”, na qual até mesmo a violência ganha um novo sentido, servindo de “meio de ação para os mocinhos-bandidos, mas também fim nas típicas atitudes de vingança do aparelho repressivo: sede, fome, espancamento, clausura” (DUARTE, 1996, p. 115). Vemos aí o sentido que Jorge Amado vai atribuindo à aprendizagem dos seus personagens: o saber e o fazer não vêm da educação formal, mas do próprio interior das classes populares, vem do saber prático, do cotidiano de luta e opressão vivenciados. Em uma leitura apologética da obra amadiana com viés socialista, Pedro Bala seria um jovem proletariado que, em um futuro próximo, deixa de ser líder de um bando de crianças para ser um dos líderes de sua classe.

DORA: MULHER VALENTE

No capítulo “Filha do bexiguento”, vemos o começo da história da única menina a ser inserida no grupo: Dora. Essa história começa triste, em meio a choro e lamentações no morro que antes era povoado de sambas e canções. A alegria cessa por um bom tempo. Das ladeiras, sentidas asperamente, só desciam caixões. Dora perde os seus pais, Estevão e Margarida, com o alastrim da varíola na Cidade Baixa. O pai ainda foi levado ao lazareto, mas não resistiu. A mãe teve uma forma mais leve, tratou-se com remédios; no entanto, após um dia de dura labuta, lavando roupas “de ganho”, teve uma recaída e deu seu último suspiro numa triste tarde.

Só restava para Dora seu irmão menor, Zé Fuinha. Ela estava entre seus treze e catorze anos, ele só contava seis anos. Órfãos, choraram de fome e de dor. Uns vizinhos até tentaram ajudar, dando-lhes comida. Sem demora, o dono dos barracões desinfetou e logo alugou o barracão onde as crianças moravam. Enquanto os vizinhos discutiam a situação dos dois órfãos, eles saíram do morro sem se despedir de ninguém, rumo à cidade. Dora tinha esperanças de encontrar uma antiga patroa da mãe, para que lhe arranjasse algum serviço. Maltrapilhos, maltratados e de pés descalços, atravessaram a cidade em busca de uma casa onde uma senhora já tinha perguntando à mãe de Dora se a mesma poderia vir trabalhar quando estivesse mais crescida.

Deixou Zé Fuinha num banco à sua espera. Superou o cansaço e a dor da saudade e seguiu em frente. “O cabelo loiro dela, maltratado, voava com o vento. (...) O 611 era uma casa grande, quase um palacete, com árvores na frente. Numa mangueira, um balanço com uma menina da idade de Dora se divertia” (AMADO, 2008a, p.169). Junto à menina estava seu irmão,

um rapazote de uns dezessete anos, que se divertia com ela. Dora pediu à empregada que chamasse sua patroa. O rapazote, com malícia dos olhares, “espiava os seios malnascidos de Dora, os pedaços de coxas que apareciam sob o vestido” (AMADO, 2008a, p.170). Ficou interessada em ter uma empregada, uma moça para levar seu café na cama.

Atendida por Dona Laura, a mesma reconhece Dora. No entanto, quando esta narra que os pais morreram de bexiga (varíola), em “tom triste” diz já ter conseguido nova empregada, deu pequena quantia de dinheiro à Dora para que saísse logo dali e não “contagiasse a casa”. O rapaz cuspiu de nojo. Havia o medo de contrair doenças e as pessoas iam se habituando aos postulados de higiene. Dona Laura então chamou a empregada: “- Dos Reis, passe um pano com álcool no portão, onde esta menina pegou. Não é bom brincar com varíola...” (AMADO, 2008a, p.171). Enquanto o menino, mesmo com a náusea anterior, suspirava para si que Dora “tinha uns peitos muito bons” (AMADO, 2008a, p.171).

Foi invadida por sentimentos confusos. Saiu de lá triste e pensava em voltar para o morro. Mas, na verdade, não queria voltar. Foi quando encontrou dois dos capitães, João Grande e Professor, que se compadeceram com a história e o choro da menina, sem ter onde dormir, e os levaram para o trapiche. Uma menina no trapiche era algo impensável e sua chegada não foi amistosa, instalou-se uma discussão com outros meninos que a queriam para eles. Pedro Bala chegou e desmanchou a briga, dizendo que ela passaria só a noite, pois não queria meninas no bando. Mas Dora, com sua determinação, mudou o quadro a seu favor, virou a “mãe” daqueles meninos, dando-lhes um pouco de carinho e cuidado, com pequenos gestos como coser uma roupa.

Para ser aceita no grupo formado só por meninos, Dora teve que inicialmente se adequar ao ideal feminino pregado pela Igreja, ensinado por médicos e juristas, legitimado pelo Estado

e divulgado pela imprensa até as primeiras décadas do século XX (quicá os resquícios estão presentes até os nossos dias), que aprisionava a mulher ao lar, através do tripé de papéis mãe – esposa – dona-de-casa, sendo atribuições suas fazer o lar feliz e harmonioso. As mulheres, nesse discurso, estavam privadas das atividades econômicas e políticas; por conseguinte, estavam alijadas monetariamente aos maridos. Dura batalha a de Dora, dura batalha do feminino.

Segundo Marina Maluf e Maria Mott (1998), em boa parte da história das mulheres no Brasil, era lugar comum a submissão feminina aos homens. O próprio Código Civil de 1916 sacramentava a inferioridade da mulher casada ao marido, sendo este o representante legal da família, que administrava tanto os bens comuns do casal como também os bens particulares da esposa. Até mesmo para exercer um trabalho, a mulher dependia da autorização do marido. Um aspecto interessante construído ao longo do tempo na história é a questão do uso da violência, que era direito legítimo do marido, que como o pai se sentia no dever de punir com violência sua esposa quando lhe desobedecia. Se por isso a mulher desejasse se desquiticar, o marido que agredia passava de réu a vítima, valores que eram incorporados por todas as classes. Nesse cenário de restrições, vai surgindo o desejo, em algumas mulheres, de quebrar essa redoma com novas possibilidades de ação: a hora é de lutar por seus direitos, iniciar a luta feminista nas primeiras décadas do século XX.⁵⁸ Era o mundo

58 As autoras, Maluf e Mott (1998) ainda desenvolvem a ideia de como as cidades, no ritmo de inovações e urbanização, terão essa “modernização” refletida no desejo de inovações nas rotinas femininas e de modificações nas relações entre os sexos. Pequenos atos que se tornaram corriqueiros, como andar sozinha pelas ruas, que expressavam ousadia e também uma brecha na liberdade. Esses novos anseios femininos vinham a corroer alguns costumes, fazendo nascer nos homens o medo de casar com as mulheres que estavam “doidivas”. A própria questão das profissões que elas, mulheres, começarão a exercer fora do “recondito” dos seus lares expressa uma extensão das atribuições femininas. A luta se fez a duras penas.

transpassado por valores masculinos, representado por Amado, do qual Dora faz parte.

Já adaptada ao bando, Dora troca o vestido, que agora lhe serve como blusa, por uma calça amarrada com um cordão. Mudou também a atitude de esperar subserviente para agir, causando espanto em Pedro Bala:

- Não *tá* direito que vocês me *dê* de comer todo dia. Agora eu tomo parte nos que vocês *fizer*.

O assombro dele não teve limites:

- Tu *quer* dizer...

Ela o olhava calma, esperando que ele concluísse a frase.

- ... que vai andar com a gente pela rua, batendo coisas... (...)

- Tu *tá* vendo que tu não pode? Que isso não é coisa *pra* menina. Isso é coisa *pra* home. (AMADO, 2008a, p 188-189)

Embora tivesse medo dos resultados, no fundo Pedro Bala gostava da atitude de Dora. Então, ela começou a andar com os capitães pelas ruas, sendo um deles, não achando mais a cidade sua inimiga e sim agora a amando. “Era ágil como o mais ágil” e Pedro se espantava de como era valente como um homem (AMADO, 2008a, p.189). A menina órfã, inserida no grupo, passa da situação de fragilidade para uma menina-mulher aguerrida.

A menina também virou a irmã-noiva de Pedro Bala, que foi afetado de amor recíproco pela menina que o concebeu como um herói. Por muito tempo, não foram tocados pelos sexos, dormiam lado a lado como irmãos. Mas, na hora última da menina, queimando em febre após fuga do orfanato, seus olhos, olhos prolixos de Dora, lhe disseram mais que mil palavras que o desejo tinha que ser consumado. “A paz da noite envolve os esposos. O amor é sempre doce e bom, mesmo quando a morte

está próxima. Os corpos não se balançam mais no ritmo do amor. Mas, nos corações dos dois meninos, não há mais nenhum medo” (AMADO, 2008a, p.221-222). Foi a primeira e última noite de amor daquele casal juvenil.

A menina órfã virara mulher; por sua vez, com sua morte, virara nos sonhos do bando uma estrela. Os olhos que, mesmo febris, sorriam e trouxeram a grande paz da noite da Bahia para aqueles meninos abandonados de qualquer sorte, agora descansaram. Os meninos novamente ficaram órfãos sem a “mãezinha” Dora. Mais uma construção de mulher valente creditada a Jorge Amado.

PROFESSOR: O INTELECTUAL DO BANDO

Frequentemente lendo à luz de velas nas noites do trapiche, estava o menino com alcunha de “Professor”. Com o nome próprio João José em verbete de Tavares (1980), é apresentado como “menor vagabundo da Bahia” que, por causa da sua baixa escolaridade, praticava o treino diário de leitura para aguçar sua imaginação (TAVARES, 1980, p.98). Professor comia “os olhos de tanto ler aqueles livros de letra miúda” (AMADO, 2008a, p.32). Com apenas catorze anos, era considerado pelos demais capitães como o mais sábio. Criava e contava maravilhosas histórias para o bando. Fazia a junção da esperteza e malandragem das ruas com as histórias que aprendia nos livros. Assim é narrado o início de sua história de vida:

João José, o Professor, desde o dia em que furtara um livro de histórias numa estante de uma casa da Barra, se tornara perito nestes furtos. Nunca, porém, vendia os livros, que ia empilhando num canto do trapiche, sob tijolos, para que os ratos não os roessem. Lia-os to-

dos numa ânsia que era quase febre. Gostava de saber coisas e era ele quem, muitas noites, contava aos outros histórias de aventureiros, de homens do mar, de personagens heroicos e lendários, histórias que faziam aqueles olhos vivos se espicharem para o mar ou para as misteriosas ladeiras da cidade, numa ânsia de aventuras e de heroísmo. João José era o único que lia correntemente entre eles e, no entanto, só estivera na escola ano e meio. Mas o treino diário da leitura despertara completamente sua imaginação e talvez fosse ele o único que tivesse uma certa consciência do heroico das suas vidas (...) Apelidaram-no de Professor porque, num livro furtado, ele aprendera a fazer mágicas com lenços e níqueis e também porque, contando aquelas histórias que lia e muitas que inventava, fazia a grande e misteriosa mágica de os transportar em mundos diversos, fazia com que os olhos vivos dos capitães da areia brilhassem como só brilham as estrelas da Bahia. (AMADO, 2008a, p. 32)

Descrito como franzino, magro e triste, com o “cabelo moreno caindo sobre os olhos apertados de míope” (AMADO, 2008a, p.32), o seu saber, a sua vocação, o fez ser respeitado no grupo. Pedro Bala para tudo o consultava. Além disso, da imaginação do Professor vinham os melhores planos de roubo. O único momento em que pausava as suas leituras era para pensar com o grupo possíveis golpes e furtos. Mesmo com sua situação social, Professor tinha o dom de desenhar e o chão servia como tela para esboçar desenhos e ganhar uns trocados.

Foi tentando ganhar uma grana, numa tarde de verão, que Professor avistou um senhor que parecia estrangeiro e endinheirado, vestido com um sobretudo. Começou a fazer um desenho dele com giz. Riu com a arte feita, mas o homem não gostou e lhe deu pontapés que lhe atingiram um rim “- Toma, corne-

ta, para aprender a não fazer burla de um homem” (AMADO, 2008a, p.99). Coincidentemente, retornando para o trapiche avistou o homem que ia em direção aos navios atracados. O menino, sem muito pensar, tirou sua navalha, poucas vezes usada, e cortou a mão do homem. Adquiriu um sobretudo, mas também muito ódio.

No capítulo “Manhã como um quadro”, começaria a esperança ressurgir em Professor. Próximo ao palácio do governador, com Pedro Bala, decidiu desenhar um homem com uma piteira que parecia cara. Pedro mostrou ao homem o desenho que seu amigo fez e o mesmo se questionou onde o menino aprendera a desenhar, ao que ele responde em lugar nenhum. Deu um cartão para Professor procurá-lo e, pelo desenho, lhe deu sua piteira. Pedro Bala o aconselhou a procurar o homem posteriormente, mas relutante respondeu ao amigo: “- Deixe de ser besta, Bala. Tu bem que *sabe* que do meio da gente só pode sair ladrão ... Quem é que quer saber da gente? Quem? Só ladrão, só ladrão ...” (AMADO, 2008a, p. 142). A desesperança invade o menino.

Tempos depois decidiu ir embora e avisou a Pedro. “Que adianta vida da gente? Só pancada na polícia quando pegam a gente. Todo mundo diz que um dia tudo pode mudar ... Padre José Pedro, João de Adão e tu mesmo. Agora vou mudar a minha” (AMADO, 2008a, p. 230). Professor iria para o Rio de Janeiro estudar com Doutor Dantas, o homem que lhe dera a piteira. Os meninos deram vivas ao companheiro que olhava para o trapiche e via inúmeros quadros de vidas de luta e coragem. Os amigos se despediram no cais do aclamado passageiro da terceira classe. O menino se foi, mas levou consigo uma “marca de amor à liberdade. Marca que o faria abandonar o velho pintor que lhe ensinava coisas acadêmicas para ir pintar por sua conta quadros que, antes de admirar, espantam todo o país” (AMADO, 2008a, p. 232). Autonomia para mostrar sua gente, desfrutar de sua liberdade criativa e de vida.

Os capitães da areia circulavam entre o catolicismo e o candomblé. Mas um deles era muito convicto de suas crenças: o Pirulito. Católico devotado, costumava rezar de joelhos, o que a princípio era motivo de piadas entre os outros moleques, porém com o tempo foram se acostumando. Apesar da dura vida, ele se mantinha firme na sua fé. Tinha seu “canto costumeiro” onde dormia e guardava de forma organizada suas coisas:

Tinha disposto carinhosamente as suas coisas: um cobertor, um velho travesseiro que trouxera certa vez de um hotel onde penetrara levando as malas de um viajante, um par de calças que vestia aos domingos junto com uma blusa de cor indefinida, porém mais ou menos limpa. E, pregados na parede, com pregos pequenos, dois quadros de santos: um santo Antônio carregando um Menino Deus (Pirulito se chamava Antônio e tinha ouvido dizer que santo Antônio era brasileiro) e uma Nossa Senhora das Sete Dores, que tinha o peito cravado de setas: sob seu quadro, uma flor murcha. Pirulito recolheu a flor, aspirou-a, viu que não tinha mais perfume (...) do velho paletó que vestia, retirou um cravo vermelho (...) colocou o cravo por baixo do quadro, enquanto fitava a santa com um olhar comovido. (AMADO, 2008a, p. 36)

Para os companheiros, Pirulito ficava com grande fascínio perante seus santos e suas rezas. Parecia que estava mesmo fora do mundo, fora daquele que o assolava e perto de Nossa Senhora das Sete Dores. Um menino de reza simples, nunca fez catecismo, mas tinha um sonho de entrar em um colégio que transformasse homens em sacerdotes. O Sem-Pernas, que sempre fazia gracejos para Pirulito, vinha falar do combinado de um dos golpes preparado com mais um “chiste”. Eis que se desconcertou

completamente ao ver Pirulito “rezando, de mãos levantadas, olhos fixos, ninguém sabia onde, o rosto aberto em êxtase (estava como que vestido de felicidade)” (AMADO, 2008a, p.37). Pirulito era um menino gentil com os outros e rezava para purgar seus pecados.

Aquele menino “magro e muito alto, uma cara seca, meio amarelada, os olhos encovados e fundos, a boca rasgada e pouco risonha” (AMADO, 2008a, p.36) tinha um coração grande em que cabia muita compaixão para compartilhar com os companheiros. Quando Pedro Bala pegou um menino furtando uma medalhinha do Pirulito e quis expulsar o moleque, Pirulito intercedeu pelo menino amedrontado e foi conversar com ele, este explicou que havia conhecido uma menina e ia levar um presente para ela porque ela foi boa com ele. Tocado com a história, Pirulito teve um gesto de bondade: “-Tome. Dê a ela. Mas não conte a Pedro Bala (AMADO, 2008a, p.48).

No capítulo “Deus sorri como um negrinho”, numa tarde de sol de inverno, o menino se admirava do dia lindo que fazia e também refletia como Deus era bom. Mas também pensava nos capitães: “Pirulito se entristeceu na beleza do dia. Estariam todos condenados ao inferno? O inferno era um lugar de fogo eterno, era um lugar onde os condenados ardiam uma vida que nunca acabava” (AMADO, 2008a, p.111). Nem sempre Pirulito tinha sido tão “temente” a Deus. Foi, na verdade, uma grande conquista do padre José Pedro, pois a fama de Pirulito era ser um dos mais malvados do grupo:

Contaram dele que uma vez pusera o punhal na garganta de um menino que não queria lhe emprestar dinheiro e o fora enfiando devagarinho, sem tremer, até que o sangue começou a correr e o outro lhe deu tudo que queria (...) No dia em que o Padre José Pedro começou a falar de Deus, do céu, de Cristo, da bondade e

da piedade, Pirulito começou a mudar (...) No primeiro dia, começaram a mofar dele no trapiche. Ele espancou um dos menores, os outros se calaram. (...) o padre disse que ele fizera mal (...) Pirulito, então, dera a sua navalha quase nova ao menino a quem espancara. (AMADO, 2008a, p.113-114)

Foi uma transformação na vida de Pirulito. O menino passava horas e horas rezando ajoelhado e mesmo jejuava por dias inteiros para purgar seus pecados, purgar os pecados dos meninos do seu grupo. É a trajetória do menino que foi ruim e agora tinha muita bondade para ser ensinada. Numa conversa com um missionário e o padre José Pedro, ambos veem uma vocação sacerdotal em meio àqueles meninos. “Pirulito irá ser frade. Um dia talvez se ordene” (AMADO, 2008a, p.234). Pedro Bala e Sem-Pernas, tempos depois, avistaram um capuchinho com bastante bondade e paciência ensinando a um grupo de crianças “buliçosas” as leis do catecismo: era Pirulito.

SEM-PERNAS: DUPLAMENTE EXCLUÍDO

Um dos personagens considerados dos mais fortes, com passagens de imensa profundidade poética sobre seus sentimentos, é chamado Sem-pernas. Sua vida nos afeta. “Era o espião do grupo, aquele que sabia se meter na casa de uma família uma semana, passando por um bom menino perdido dos pais na imensidão agressiva da cidade. Coxo, o defeito físico valera-lhe o apelido” (AMADO, 2008a, p.33). De fala alta e riso fácil, “burlava” com todos os apelidos e soltava “pilhérias” e “dichotes” ao ouvir conversas ou situações dos outros meninos, como uma conversa sobre mulheres “- Uns franguinhos como vocês, quem é que vai acreditar que seja capaz de derrubar uma mulher? Isso

devia ser algum xibungo vestido de menina” (AMADO, 2008a, p.39). Era considerado um dos mais malvados do grupo, com o coração cheio de ódio:

Tinha mesmo a fama de malvado. Uma vez fez tremendas crueldades com um gato que entrara no trapiche. E um dia cortara com navalha um garçom de restaurante para furtar apenas um frango assado. Um dia em que teve um abscesso na perna o rasgou friamente a canivete e, na vista de todos, o espremeu rindo. (...) No mais fundo do seu coração, ele tinha pena da desgraça de todos. E rindo, e ridicularizando, era que fugia da sua desgraça. Era como um remédio. (AMADO, 2008a, p.37)

A sua dupla exclusão era o que fazia ter grande destaque no grupo, sendo um dos principais agentes dos planos dos capitães. Um desses planos está no capítulo “Família”, em que os capitães escolhem Sem-Pernas para se infiltrar nas casas de famílias ricas, passando-se por inocente. Pobre menino coxo! Suscita a compaixão de Dona Esther ainda mais quando o menino disse ser seu nome Augusto, o mesmo nome do seu filho falecido. Queria criá-lo. Mas o menino mantém o compromisso com o grupo e, na surdina, furta os objetos de valor. No outro dia, Dona Esther de imediato só dá falta do filho, como os meninos veem no jornal. Há passagens que propõem os motivos pelos quais Sem-Pernas carrega uma revolta tão enraizada no seu interior. E Sem Pernas vai evidenciando que nem para si mesmo tem o mínimo resquício de amor.

Mesmo que de forma inconsciente, Sem-Pernas sabe de sua função no contexto do grupo, em que é completamente avesso a tudo e a todos. Tem respeito por Pedro Bala como chefe do bando, mas não tem amor a ele, nem aos outros; na verdade, a ninguém. Em algumas passagens do livro, demonstra que não

crê em Deus nem em nada superior, só traz consigo um ódio profundo aos ricos da cidade, tornando todos responsáveis por sua vida miserável e sofrida. Teme de que sejam bons para consigo, pois carrega muito ódio. Mais que isso, traz no seu âmagô uma angústia:

O que ele queria era felicidade, era alegria, era fugir de toda aquela miséria, de toda aquela desgraça que os cercava e os estrangulava. Havia, é verdade, a grande liberdade das ruas. Mas havia também o abandono de qualquer carinho, a falta de todas as palavras boas. Pirulito buscava isso no céu, nos quadros de santo, nas flores murchas que trazia para Nossa Senhora das Sete Dores, como um namorado romântico dos bairros chiques da cidade traz para aquela a quem ama com intenção de casamento (...) Ele queria uma coisa imediata, uma coisa que pusesse seu rosto sorridente e alegre (...) Que o livrasse também daquela angústia, daquela vontade de chorar que o tomava nas noites e inverno (...) Queria alegria, uma mão que o acarinhasse, alguém que com muito amor o fizesse esquecer o defeito físico e os muitos anos (talvez tivessem sido apenas meses ou semanas, mas para ele seriam sempre longos anos) que vivera sozinho nas ruas da cidade, hostilizado pelos homens que passavam, empurrado pelos guardas, surrado pelos moleques maiores. Nunca tivera família. Viver com um padeiro a quem chamava de “meu padrinho” e o surrava. Fugiu (...) Sofreu fome, um dia levaram-no preso. Ele quer um carinho, u’a mão que passe sobre seus olhos e faça com que ele possa se esquecer daquela noite na cadeia. (AMADO, 2008, p.38)

Apanhar naquela noite como um “animal perseguido” por soldados bêbados numa saleta, até ser abatido pelo cansaço e

sangrar no chão, poderia ser um dos motivadores de seu ódio e dor. Entrando nos capitães e dando golpes, sentia aquilo como uma vingança. Confusamente o Sem-pernas desejava ter uma bomba para arrasar a cidade. Quem sabe arrasaria sua angústia ou mesmo seu sofrimento físico da exclusão. Quem sabe arrasaria seu mundo de lamúrias e ficasse alegre.

Certa vez, Sem-Pernas, juntamente com outro colega, o Volta Seca, foi chamado a ajudar no carrossel de Nhozinho França. Acolheram a ideia com bastante entusiasmo, afinal as luzes de um carrossel refletem os sonhos infantis. O próprio Sem-Pernas já tinha até comprado entrada para brincar em um, mas o guarda o expulsou porque ele estava vestido aos farrapos e o bilheteiro não devolveu seu bilhete. Isso fez com que o Sem-Pernas se vingasse metendo “as mãos na gaveta da bilheteria, que estava aberta, abafasse o troco e tivesse que desaparecer do Passeio Público de maneira muito rápida. (...) levando nos bolsos pelo menos cinco vezes o que tinha pago pela entrada” (AMADO, 2008a, p.65). Agora vinha um homem pagando cerveja e chamando “para viver uns dias junto a um verdadeiro carrossel, movendo com ele, montando nos seus cavalos, vendo de perto rodarem as luzes de todas as cores” (AMADO, 2008a, p.66). Com os olhos úmidos, olhava Nhozinho França como um ídolo, como um Deus. Vendia bilhetes e controlava o vai-e-vem do carrossel: “- Pula fora! Pula fora! Ou então compra outra entrada” (AMADO, 2008a, p.69). Foi ele uma vez o algoz!

A única passagem em que Sem-Pernas esboçava um sentimento de felicidade é quando girava no carrossel. Girando nos sonhos de infância que inexistia. Às vezes, ficava no trapiche olhando os outros meninos dormindo, cerca de uns cinquenta que não tinham pais ou lares, só “a liberdade de correr as ruas”. Avistou no outro extremo do trapiche que dois meninos, Almiro e Barandão, se acarinhavam. Sua angústia persistente é transmitida pelo narrador:

Todos procuravam um carinho, qualquer coisa fora daquela vida: o professor, naqueles livros que lia a noite toda; o Gato, na cama de uma mulher da vida que lhe dava dinheiro; Pirulito, na oração que o transfigurava; Barandão e Almiro, no amor na areia do cais. O Sem Pernas sentia que uma angústia o tomava e que era impossível dormir. Se dormisse, viriam os maus sonhos da cadeia. Queria que aparecesse alguém a quem ele pudesse torturar com diálogos. Queria uma briga. Pensou em ir acender um fósforo na perna de um que dormisse. Mas quando olhou da porta do trapiche, sentiu somente pena e uma doida vontade de fugir. E saiu correndo pelo areal, correndo sem fito, fugindo da sua angústia. (AMADO, 2008 a, p.47)

A vida lhe apavorava, a angústia o amordaçava. Envolto pelos sentimentos de revolta, rancor, raiva e ódio por sua dupla exclusão – abandonado e deficiente – só uma suposta solução de seus problemas e conquista da liberdade. Caminha para o fim da sua trajetória. No capítulo “Como um trapezista de circo”, após o ataque a uma casa na rua Rui Barbosa, que era próxima à praça do Palácio, onde ficavam muitos guardas, entra com Pedro Bala e João Grande em uma fuga. Os guardas vêm ao seu alcance. Seria uma “bela façanha” pegar um dos capitães:

Essa será a sua vingança. Não deixará que o peguem, não tocarão a mão no seu corpo. Sem-Pernas os odeia como odeia a todo mundo, porque nunca pode ter um carinho. E no dia que teve foi obrigado a abandonar porque a vida já o tinha marcado demais. Nunca tivera uma alegria de criança. Se fizera homem antes dos dez anos para lutar pela mais miserável das vidas: a vida de criança abandonada. (...) Quando os corações das demais crianças ainda

estão puros de sentimentos, o do Sem-Pernas já estava cheio de ódio. Odiava a cidade, a vida, os homens. Amava unicamente o seu ódio, sentimento que o fazia forte e corajoso apesar do defeito físico. (...) Nunca, porém, o tinham amado pelo que ele era, menino abandonado, aleijado e triste. Muita gente o tinha odiado. E ele odiara a todos. (...) Vêm em seus calcanhares, mas não o levarão (...) Sobe no pequeno muro, volve o rosto para os guardas que ainda correm, ri com toda a força do seu ódio, cospe na cara de um que se aproxima estendendo os braços, se atira de costas no espaço como se fosse um trapezista de circo. (AMADO, 2008, p. 250-251)

Um rejeitado social. O suicídio foi a fatalidade do destino para se libertar das amarras do mundo que o escoraçava. Como assinala Émile Durkheim (2000), a sociedade tanto tem o poder de atrair para si, com intensidade diferente, os sentimentos e a atividade dos indivíduos, como tem o poder para os regular. Justamente o modo pelo qual é desempenhada essa ação reguladora se relaciona com a taxa social dos suicídios (DURKHEIM, 2000, p. 303). Sem-Pernas seria o paradoxo do grupo, expressando a negação de tudo, preferindo o autoaniquilamento à esperança de um futuro. A cada capítulo se manifesta o desgosto de Sem-Pernas com a vida, com todos e com tudo o que existe. Talvez fosse o único do grupo que teria um futuro garantido sendo adotado por uma família rica, mas as necessidades do bando e as circunstâncias mostraram que carinho pode machucar bem mais que desprezo.

Podemos constatar tais crianças “paridas” pela trajetória de vida do escritor. Os escritos amadianos, em seus cenários e personagens, nos dão a sensação de algo “real”, a ideia de mimesis da realidade do nosso país. Em apenas um único romance, constatamos que os personagens de Jorge Amado possuem características

de tipos sociais que possivelmente atravessaram imenso universo construído. Seria uma tarefa difícil analisar a sua centena de personagens. Foi uma escolha complicada, mas representativa do teor da obra analisada.

Após discorrermos sobre alguns dos personagens de *Capitães da areia*, é preciso lembrar que, entre esses personagens, estão não só as crianças abandonadas, como outros papéis que estabelecem relações interpessoais com elas, seja ajudando ou incriminando. Dentre os que ajudam os meninos, estão pessoas desacreditadas na sociedade como o padre José, um dos poucos que sabia da morada dos meninos e que os conheceu por intermédio do roubo de um objeto de ouro na sacristia, feito por um dos capitães: “- Por que faz isso, meu filho? Perguntou com um sorriso, enquanto tirava da mão do Boa-Vida o relicário de ouro” (AMADO, 2008a, p.72). O menino lhe respondeu, o padre sabia que era mentira e apenas sorriu. Foi a oportunidade de construir uma relação com crianças abandonadas da cidade, o que o padre considerava ser sua missão.

O Querido-de-Deus, que já citamos no capítulo anterior, ajudando nos golpes dos meninos, tinha grande admiração por eles. Apesar da juventude, tinha compromisso nos seus “tratos”, por isso mantinha muitos “negócios” (furtos, jogatina, entre outros) com o bando. Tinha por profissão o trabalho nas docas, mas seu hobby era a capoeira, o que sabemos ser por longa data uma prática discriminada na nossa sociedade, possivelmente por suas raízes africanas. Talvez por se identificar com os meninos, criou amizade, incluindo encontro do capoeirista com eles para comer “feijoada na casa de Don’Aninha, a mãe de santo” (AMADO, 2008a, p.71).

Finalizando os personagens que pactuavam com os capitães, está a mãe de santo Don’Aninha. Era mais um possível alvo de perseguição no contexto social apontado na obra, uma mulher simples ligada à religiosidade afro-brasileira que, mesmo

morando longe, zelava pelos meninos curando-os de alguma enfermidade com chás e orações. Via a perseguição religiosa que sofria, não apenas pelas questões de etnia, como observamos no caso da apreensão de uma estátua de Ogum, mas uma questão social: “- Não deixam os pobres viver... Não deixam nem o deus dos pobres em paz. Pobre não pode dançar, não pode cantar pra seu deus (...) Não se contentam de matar os pobres a fome ... Agora tiram os santos dos pobres” (AMADO, 2008a, p.97). Don’Aninha seria uma das poucas figuras femininas na vida daqueles jovens.

Um lugar comum entre o padre José, Querido-de-Deus e Don’Aninha – o primeiro e a última mesmo sendo de religiões diferentes – era que estavam igualmente marginalizados, assim como os meninos. O discurso amadiano, através dos capitães e as pessoas que se ligam a eles, é bastante militante para as questões sociais. Parecem que tais questões se sobrepõem a qualquer outra diferença que pudesse existir na sociedade representada por ele. De qualquer maneira, uma forma de representar seu povo.

Cabe um questionamento final: quem era o personagem central de Jorge Amado? Aponta João Ubaldo Ribeiro que Amado sempre “aludia” ao povo, “não o ‘povinho’ ou a classe operária, mas todo o nosso povo, culturalmente caracterizado, com sua identidade própria, sua maneira de usar a língua, seus costumes, suas aspirações, sua humanidade” (RIBEIRO, 2012, p.100).⁵⁹ Era com afeto profundo que fazia sua arte literária engajada. Criou personagens que representavam o seu país e suas querelas. Uma complexidade intensa que nos remete observar o escritor

59 João Ubaldo Ribeiro desfecha o seu texto com a seguinte fala: “Jorge Amado expandiu nossos horizontes, criou e formou leitores, aproximou-nos de nós mesmos, honrou e elevou sua herança, nunca se omitiu, amou com ternura e encantamento todos os seus personagens, falou de perto a centenas de milhões de corações, levou-nos com ele a toda parte, foi guardião desvelado de nossa língua, exaltou sempre a liberdade, legou-nos um patrimônio inestimável e é, pois, um grande homem, grande brasileiro, grande romancista de nosso povo” (RIBEIRO, 2012, p.103).

em distintas faces: bem-amado, mal-amado, desalmado, entre outras nomenclaturas em torno de uma mesma figura.

Tratando temáticas que representam a realidade social do seu país e com forte política, Jorge Amado recria vidas a partir de suas memórias, de suas experiências. Um menino grapiúna que teve tudo do “bom e do melhor”, sendo filho de uma família abastada, igualmente um brasileiro que viu cidades nascerem molhadas pelo sangue da luta por terras e pelo suor das mãos trabalhadoras. Cresceu vendo de perto o sofrimento das crianças de seu país. A obra *Capitães da areia* traz a atualidade da temática das crianças em situação de risco.

SOBREVIVENDO...

Sob o título “Crianças ladronas”, é publicada uma reportagem no *Jornal da Tarde*, na página de “Fatos policiais”. Sucedem-se as manchetes: “As aventuras sinistras dos capitães da areia. A cidade infestada por crianças que vivem do furto. Urge uma providência do juiz de menores e do chefe de polícia. Ontem houve mais um assalto” (AMADO, 2008a, p. 13). Notícias que soam banais ao cotidiano da contemporaneidade de grande parte das cidades brasileiras: marginalização, menores abandonados, violência, entre outros aspectos que mostram a atualidade de disparidades sociais na qual estamos submergidos. Poderia ser um exemplar do jornal da data de hoje, ou um caso televisionado no horário “nobre” e suas manchetes recentes. Contrariamente citamos o início da obra *Capitães da areia*, que se aproxima de seus 80 anos de produção, porém traz atualidade em seus temas no tocante às questões sociais e nos leva a refletir sobre as crianças abandonadas nas ruas, vivendo na miserabilidade, sobrevivendo da prática da violência com outrem e tendo como castigo, amiúde, violência maior. Uma temática ruidosa para sua época, devido seus ares proletários que iam contra o governo vigente.

A história narrada por Jorge Amado em *Capitães da areia* remonta à representação da realidade brasileira no tocante às crianças que vivem em situação de risco nas primeiras décadas do século XX. Tomamos a literatura como um produto socio-cultural que pode nos servir como testemunha de uma época, exprimindo uma forma de representação social e histórica ao expressar as experiências humanas, das práticas às sensibilidades,

podendo dar conta de alguns aspectos do complexo e conflituoso palco social no qual está inserida ou se refere. A narrativa da obra amadiana se faz uma fonte privilegiada para a leitura do imaginário e de representações que denunciam a vida dos moradores da cidade de Salvador, bem como a miséria que transcorre a vida de muitos desses. Jorge Amado, como um cicerone, apresentou com maestria a cidade de Salvador, seus espaços, seus mistérios, bem como o cotidiano de seus habitantes, suscitando uma variedade de experiências e tensões, optando sempre em dar voz aos marginalizados.

Em *Capitães da areia*, Jorge Amado produz uma visibilidade aos meninos que são os “praticantes ordinários da cidade”. Salvador, cidade da Bahia, no cerne das reformas urbanas nas capitais brasileiras aos moldes da urbanização da Paris de Hausmann, tinha por ordem modernizar e civilizar independente do anseio de todos os moradores. Os impulsos de transformação de Salvador ao longo dos quarenta anos da Primeira República não deram conta da melhoria para todas as classes. Pelo contrário, a própria topografia da cidade – Cidade Alta e Cidade Baixa – aliada às reformas, construiu uma clivagem de espaços que correspondeu à própria clivagem social, delineando o mundo das elites e o “mundo dos excluídos”. A edificação de uma nação moderna de cidades remodeladas se deu através de paradoxos: o contentamento de poucos em detrimento de grande parcela da população destituída de tantos direitos, como a própria cidadania e suas benesses. E Jorge Amado problematiza a exclusão social que se enraíza na nação brasileira.

As grandes cidades como Salvador vão despontar como novos destinos geográficos às esperanças de possibilidades/melhorias de vida. Contrariamente, muitos sonhos não se concretizaram para a maioria dos novos habitantes e mesmo para os velhos habitantes, pois a clivagem topográfica da capital soteropolitana

é a representação das antíteses: é a cidade do riso do carnaval e da revolta no cotidiano; da fartura de belezas naturais nos cartões postais e mesma fartura de doenças que se alastravam entre os mais pobres; da religião católica e das religiões de origem africana; da riqueza dos casarões e avenidas e das misérias nas ladeiras, cortiços e do cais... Os capitães da areia são a personificação da antítese do almejado progresso, são os filhos da miséria.

Miséria esta responsável pelas restrições de inserção social de crianças e adolescentes, como representadas na obra. A história narrada por Jorge Amado se reproduz a atualidade das cidades brasileiras. São negados os direitos à educação, saúde, boa alimentação, moradia e, ao mesmo tempo, muitos desses jovens estão sujeitos à ocorrência de abusos – sejam físicos ou de ordem moral. Hoje recebem a nomenclatura de crianças e adolescentes em situações de risco, dentre as quais podemos citar as crianças trabalhadoras, as exploradas sexualmente (comercialmente ou não), as deficientes (físicas ou mentais), as discriminadas pela identidade étnica ou religiosa, as envolvidas com a rua. Muitos são os problemas, mas sem muita solução. Desconhecemos políticas públicas em prol das crianças em situação de risco, como formas de acolhimento para evitar danos à sociedade e acolher esses jovens em projetos que viabilizem a melhoria de vida e garantia dos seus direitos. Tornaram-se lugar comum as reclamações da população sobre abordagens com furtos ou roubos, mas não percebemos sensibilidade de tomar atitudes, de pensar: por que isso está acontecendo? Chegamos ao limite da passividade no momento de discutirmos com maior sensibilidade as necessidades, as angústias e as dores desses jovens.

Parafraseando Jorge Amado e os seus capitães, são incontáveis os meninos de todas as cores que habitam as ruas e circulam por toda cidade, praticando pequenos delitos, acometidos por doenças, aprisionados ou com vidas e sonhos ceifados, e

que vivem a contrapelo do discurso instituído. E tantos são os “capitães” que circulam em nossas cidades, vivendo à margem. Acreditamos que a leitura do presente livro é importante por dar visibilidade a esses jovens, também circulantes das cidades e que são vítimas de problemas refletidos ao longo da história do país, marcada por um grande fosso social. Viver, para alguns jovens, pode nos parecer ser o próprio risco. Nem sempre a vida é um carrossel colorido. Encaixaria melhor uma metáfora de roda-gigante, pois enquanto poucos estão no alto usufruindo do esplendor da cidade, muitos permanecem em baixo a duras penas, querendo gozar do pouco da brisa lá de cima. E assim, na cartografia da exclusão, os meninos soteropolitanos, quiçá do Brasil, vão sobrevivendo...

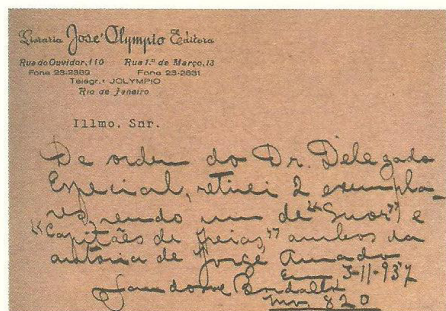
ANEXOS



Solar do Unhão, indicado o lugar representado por Jorge Amado como o trapiche dos capitães.

Fonte: <http://www.bahia-turismo.com/salvador/solar-unhao.htm>

Bilhete registra a apreensão de *Capitães da Areia* e *Suor* pela polícia política do Estado Novo. Ao saber da perseguição a seus romances, na volta de uma viagem ao México, Jorge Amado consegue um visto de turista e se refugia na Colômbia por dois meses. Na chegada ao Brasil, em dezembro de 1937, o escritor é preso e enviado a Salvador sob vigilância policial



FONTES

AMADO, Jorge. **Navegação de cabotagem**: apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei. São Paulo: Companhia das Letras, 2012a.

_____. **Bahia de Todos-os-Santos**: guia de ruas e mistérios de Salvador. São Paulo: Companhia das Letras, 2012b.

_____. **Capitães da areia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008a.

_____. **Jubiabá**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008b.

_____. **Mar Morto**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. **Bahia de Todos os Santos**: guia de ruas e mistérios. Ilustrações de Carlos Bastos. 40ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

_____. **O menino grapiúna**. Rio de Janeiro: Record, 1982a.

_____. **Farda, fardão, camisola de dormir**: fábula para acender uma esperança. Rio de Janeiro: Record, 1982b.

_____. **Os subterrâneos da liberdade**: os ásperos tempos. v. 1. São Paulo: Martins, 1968a.

_____. **Os subterrâneos da liberdade**: agonia da noite. v. 2. São Paulo: Martins, 1968b.

_____. **Os subterrâneos da liberdade**: a luz no túnel. v. 3. São Paulo: Martins, 1968c.

_____. **País do Carnaval; Cacau; Suor**. São Paulo: Martins, 1963.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Fábio Santos de. Cotidiano, trajetórias e sobrevivência e adolescentes em situação de rua. In: PINHEIRO, Paulo Sérgio; PINTO, Regina Pahim (orgs.). **Acesso aos direitos sociais:** infância, saúde, educação, trabalho. São Paulo: Contexto, 2010. p. 29-41.

ARAÚJO, Erick Assis de. **Nos labirintos da cidade:** Estado Novo e o cotidiano das classes populares em Fortaleza. Fortaleza: INESP, 2007.

ARISTÓTELES. Poética. In: **Os Pensadores.** São Paulo: Abril Cultural, v. IV, 1973. p.443-502.

ARRAIS, Raimundo. **O corpo e a alma da cidade:** Natal entre 1900 e 1930. Natal/RN: EDUFRN, 2008.

ASSIS, Simone Gonçalves de; CONSTANTINO, Patrícia. Perspectivas de prevenção da infração juvenil masculina. In: **Ciência & Saúde coletiva.** Rio de Janeiro. v.10. n. 1. p. 81-90. jan./mar. 2005.

BARBERENA, Ricardo Araújo. A cidade desejada e sublimada por Jorge Amado: os lugares imaginados em Bahia de Todos-os-Santos: guia de ruas e mistérios de Salvador. In: **Estudos literários Brasil contemporâneo.** Brasília, n. 42, p. 103-111, jul./dez. 2013.

BARROS, José D'Assunção. **O campo da história:** especialidades e abordagens. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.
_____. **Cidade e História.** Petrópolis: Vozes, 2007.

BENCHIMOL, Jaime Larry. A modernização do Rio de Janeiro. In: BRENNAN, Giovanna Rosso del (Org.). **O Rio de Janeiro de Pereira Passos:** uma cidade em questão II. Rio de Janeiro: Index, 1985. p.599-612.

BURKE, Peter. **O que é História Cultural?** Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2008.

_____. **Variedades de História Cultural.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CALVINO, Ítalo. A cidade em Balzac. In: **Por que ler os clássicos.** São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 147-152.

CÂNDIDO, Antônio. A personagem do romance. In: CÂNDIDO, Antônio. [et al.]. **A personagem de ficção.** São Paulo: Perspectiva, 2009.

CARDOSO, João Batista. **Literatura do cacau:** ficção, ideologia e realidade em Adonias Filho, Euclides Neto, James Amado e Jorge Amado. Ilhéus: Editus, 2006.

CARVALHO, Inaiá Maria Moreira; PEREIRA, Gilberto Corso. Dinâmica metropolitana e segregação socioespacial. In: **Caderno CRH.** Salvador, v. 20, n. 50. p. 261-279, maio/ago. 2007.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano:** artes de fazer. Petrópolis: Ed. Vozes, 2012.

_____. **A cultura no plural.** Campinas, SP: Ed. Papirus, 1995.

CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis:** historiador. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. **Cidade febril:** cortiços e epidemias na corte imperial. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CHARTIER, Roger. **À beira da falésia:** a história entre certezas e inquietudes. Trad. Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. Universidade / UFRGS, 2002.

_____. **A História Cultural:** entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 1990.

D'ANGELO, Biagio. Entre receitas e ginga. Jorge Amado, o romance misturado. In: MELLO, Ana Maria Lisboa de; CORDEIRO, Verbena Maria Rocha (org.) **Literatura, memória e história:** travesias literárias e culturais. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012. p.149-164.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Jorge Amado em tempo de utopia.** Rio Janeiro: Record Natal, 1996.

DURKHEIM, Émile. **O suicídio** - estudo de Sociologia. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura.** São Paulo: Editora UNESP, 2005.

FERRARA, Lucrécia d'Aléssio. **Ver a cidade:** cidades, imagem, leitura. São Paulo: Nobel, 1988.

FERREIRA, Antonio Celso. **História e literatura:** fronteiras móveis e desafios disciplinares. São Paulo: UNESP, 1996.

GALEANO, Eduardo. **O livro dos abraços.** Tradução de Eric Nepomuceno. 9. ed. Porto Alegre: L&PM, 2002.

GATTAI, Zélia. **A casa do Rio Vermelho:** memórias. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GOMES, Ângela de Castro. Ideologia e trabalho no Estado Novo. In: PANDOLFI, Dulce (org). **Repensando o Estado Novo.** Editora FGV, 1999. p. 53-72.

HILLESHEIM, Betina e CRUZ, Lilian Rodrigues da. Risco, vulnerabilidade e infância: algumas aproximações. In: **Revista Psicologia & Sociedade.** Porto Alegre, v. 20, n. 2, p.192-199, maio/ago. 2008.

KIEFER, Charles. Jorge Amado e sua gente. In: VEIGA, Benedito [et al.]. **Jorge Amado de todas as cores.** Salvador: Fundação Pedro Calmon, Anajé: Casarão do Verbo, 2011. p. 21-33.

LEITE, Rinaldo Cesar Nascimento. **E a Bahia civiliza-se...** Ideais de civilização e cenas de anti-civilidade em um contexto de modernização urbana. Salvador, 1912-1916. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal da Bahia. Salvador, BA, 1996.

LIMA, Elizabeth Gonzaga de. O coronel cacaueiro: de herói épico a anti-herói na imaginada literatura do cacau. In: MELLO, Ana Maria Lisboa de. CORDEIRO, Verbena Maria Rocha (org.). **Lite-**

ratura, memória e história: travessias literárias e culturais. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012. p.131-148.

MACHADO, Ana Maria. **Romântico, sedutor e anarquista:** como e por que ler Jorge Amado hoje. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

MALUF, Marina e MOTT, Maria Lúcia. Recônditos do mundo feminino. In: **História da vida privada no Brasil - República:** da *Belle Époque* à Era do Rádio (v. 3). NOVAIS, Fernando A.; SEVCENKO, Nicolau (Org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 367 - 421.

MARINS, Paulo César Garcez. Habitação e vizinhança: limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras. In: SEVCENCO, Nicolau (Org.). **História da vida privada no Brasil.** v. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MATIAS, Pedro. Jorge Amado entre a ética e a estética. In: **Conhecimento Prático Literatura.** São Paulo, n. 44. p. 35-58, jun. 2012.

MATOS, Dias Edilene. Do recente *Milagre dos pássaros*: um conto de Jorge Amado. In: VEIGA, Benedito [*et al.*]. **Jorge Amado de todas as cores.** Salvador: Fundação Pedro Calmon, Anajé: Casarão do Verbo, 2011.

MATOS, Maria Izilda S. Prefácio. In: SOLLER, Maria Angélica & MATOS, Maria Izilda S. (Orgs.). **A cidade em debate.** São Paulo: Ed. Olho d'Água, 2000.

MELO FILHO, Murilo. Jorge Amado, Centenário. In: **Revista Brasileira.** Dossiê Jorge Amado. Fase VIII. out./nov./dez. 2012. Ano 1. n. 73. p.143-154.

MENESES, Lená Medeiros de. Nas trilhas do progresso: Pereira Passos e as posturas municipais (1902-1906). In: SOLLER, Maria Angélica; MATOS, Maria Izilda S. (orgs.). **A cidade em debate.** São Paulo: Editora Olho D'água, 1999. p. 109-127.

MURACA, Márcio Henrique. **Jorge Amado:** um cronista da guerra. Dissertação em Teoria Literária. Universidade Federal de Uber-

lândia. Uberlândia, 2012. 141 pp.

NASCIMENTO, Francisco Alcides do. **A cidade sob o fogo:** modernização e violência policial em Teresina (1937/1945). Teresina. Fundação Cultural Monsenhor Chaves. 2002.

OLIVEIRA, Sayonara Amaral de. Ao ilustríssimo leitor: de prólogos, prefácios e outras páginas avulsas de Jorge Amado. In: MELLO, Ana Maria Lisboa de. CORDEIRO, Verbena Maria Rocha (Org.). **Literatura, memória e história:** travessias literárias e culturais. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012. p. 109-130.

OLIVEIRA, C. F. de. História e Literatura: relação dos sentidos e possibilidades. In: VASCONCELOS, J. G. & MAGALHÃES JÚNIOR, Antonio Germano (Org.). **Linguagens da História.** Fortaleza: Imprec, 2003.

PALAMARTCHUK, Ana Paula. Jorge Amado: um escritor de putas e vagabundos?. In: CHALHOUB, Sidney [*et al.*]. **A história contada:** capítulos de história social da literatura no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998. p. 333-359.

PAVIANI, Jayme. **Platão e a Educação.** Belo Horizonte: Autêntica, 2008. (Coleção Pensadores & Educação)

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural.** Belo Horizonte: Autêntica, 2006. (História & Reflexões).

_____. **O imaginário da cidade.** Visões literárias do urbano. 2ª ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.

_____. **Uma outra cidade:** o mundo dos excluídos no final do século XIX. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2001.

PORTELLA, Eduardo. A vida e a vida de Jorge Amado. In: **Revista Brasileira.** Dossiê Jorge Amado. Fase VIII. Out./nov./dez. 2012. Ano 1. n. 73. p.117-122.

PROST, Antonie. Social e cultural indissociavelmente. In: RIOUX, Jean-Pierre & SIRINELLI, Jean-François (Orgs.). **Para uma História Cultural.** Lisboa: Estampa, 1998. p. 123-138.

RAILLARD, Alice. **Conversando com Jorge Amado**. Trad. Annie Dymetman. Rio de Janeiro: Record, 1990.
REUTER, Yves. **Introdução à análise do romance**. São Paulo: Martins Fontes, 1995. (Coleção Leitura e Crítica)
REZENDE, Antonio Paulo. **Desencantos modernos**: histórias da cidade do Recife nas primeiras décadas do século XX. Recife: FUN-DARTE, 1997.

RIBEIRO, João Ubaldo. Jorge Amado e a invenção do Brasil. In: **Revista Brasileira**. Dossiê Jorge Amado. Fase VIII. Out./nov./dez. 2012. Ano 1. n. 73. p. 97-103.

ROSSI, Luiz Gustavo Freitas. A militância política na obra de Jorge Amado. In: SCHWARCZ, Lilian Moritz & GOLDSTEIN, Ilana Stelzer (Orgs.). **O Universo de Jorge Amado**: cadernos de leitura. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 22-32.

_____. As cores e os gêneros da revolução. In: **Cadernos Pagu** (23). jul./dez. 2004. p.149-197.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. A história do conforto na cidade de São Paulo. In: **Revista Anos 90**, Porto Alegre, n. 14, dez. 2000. p. 162-183.

SANTOS, Robson dos. Cultura e tradição em Gilberto Freyre: esboço de interpretação do *Manifesto regionalista*. In: **Sociedade e Cultura**. Goiânia, v. 14, n. 2, jul./dez. 2011. p. 399-408.

SANTOS, Marco Antonio Cabral dos. Criança e criminalidade no início do século. In: PRIORE, Mary Del (Org.) **História das crianças no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2007. p. 210-230.
SANTOS, Itazil Benício dos. **Jorge Amado**: retrato incompleto. Rio de Janeiro: Record, 1993.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

SILVA, Márcia Rios da. Solos e duetos de Jorge Amado e Erico Veríssimo. In: MELLO, Ana Maria Lisboa de. CORDEIRO, Verbena

Maria Rocha (Org.) **Literatura, memória e história**: travessias literárias e culturais. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012. p. 47-66.
SOUZA, Antonio Clarindo Barbosa de. Apresentação – Experiências modernas e cidade. In: SOUZA, Antonio Clarindo Barbosa de (Org.) **Cidades e experiências modernas**. Campina Grande: EDUEFCG, 2010. p. 7-18.

TAVARES, Paulo. **O baiano Jorge Amado e sua obra**. Rio de Janeiro: Record, 1980.

_____. **Criaturas de Jorge Amado**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1969.

TOOGE, Marly D'Amaro Blasgues. **Traduzindo o Brasil**: o país mestiço de Amado. Dissertação em Estudos linguísticos e literários em Inglês. Universidade de São Paulo. São Paulo: 2009.

VELOSO, Maria Cecília de Figueiredo. **A liberdade em Capitães da areia**: uma análise literária e social. Monografia em Literatura. Universidade de Brasília – UNB. Brasília, DF: 2012.
WHITE, Hayden. **As ficções da representação factual**: tópicos do discurso. São Paulo: EDUSP, 1994.

REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

CAMARGO, Cissa. **Jorge Amado**. Disponível em: <<http://www.portalcafebrasil.com.br/artistas/jorge-amado-dp2>>. Acesso em: 10 out. 2012.

COMPANHIA DAS LETRAS. Vida e obra de Jorge Amado. Disponível em: <<http://www.jorgeamado.com.br/vida.php3?pg=0>>. Acesso em: 12 maio 2013.

FUNDAÇÃO CASA DE JORGE AMADO. Disponível em: <<http://www.jorgeamado.org.br>>. Acesso em: 18 nov. 2012.

GUIA GEOGRÁFICO: Bahia, Salvador. **Solar do Unhão**. Disponível em: <<http://www.bahia-turismo.com/salvador/solar-unhao.htm>>. Acesso em: 30 nov. 2014.

GUIA GEOGRÁFICO: turismo em Salvador. **Vitória**. Disponível em: <<http://www.salvador-turismo.com/vitoria.htm>>. Acesso em: 15 set. 2014.

MAGALHÃES, Mário. **Jorge Amado foi o autor mais espionado**. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u16403.shtml>>. Acesso em: 10 mar. 2014.

MERCADO MODELO. **O mercado**. Disponível em: <<http://www.mercadomodelobahia.com.br/>>. Acesso em: 15 set. 2014.

NOGUEIRA JR., Arnaldo. **Biografia de Jorge Amado**. Disponível em: <http://www.releituras.com/jorgeamado_bio.asp>. Acesso em: 12 maio 2013.

OLIVEIRA, Miriam Sales. **Cinema Olympia**. Disponível em: <<http://abahiadeoutrora.blogspot.com.br/2010/08/cinema-olympia.html>>. Acesso em: 15 set. 2014.

VEIGA, Benedito. *Capitães da areia: A recepção crítica*. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/viiicnlf/anais/caderno1106.html>>. Acesso em: 08 set. 2013.

VIEIRA, Denise Adélia & SILVA, Teresinha V. Zimbrão da. *Jorge Amado e o romance proletário*. Disponível em: <http://www.jorgeamado.org.br/?page_id=1556&cl=2588&lang=pt>. Acesso em: 20 dez. 2013.

ACERVO FUNDAÇÃO CASA DE JORGE AMADO

Incinerados varios livros considerados propagandistas LO CREDO VERMELHO

— (:) —

Os livros de Jorge Amado e José Lins do Rêgo foram os mais atingidos

Por determinação do interve-
tor interino, a Comissão de bus-
ca e aprehensões, incinerou
varios livros considerados como
propagandistas do credo commu-
nista. Do acto foi lavrado o se-
guinte termo:

"Aos dezoito dias do mez de
Novembro do anno de mil no-
vecentos e trinta e sete, em fren-
te à Escola de Aprendiziz Mari-
nhos, nesta cidade do Salva-
dor e em presença dos senhores
membros da comissão de bus-
cas e aprehensões de livros, no-
meada por officio numero seis,
da então Comissão Executiva
do Estado de Guerra, composta
dos senhores capitão do Exerci-
to Luiz Liguori Teixeira, segun-
do tenente intendente naval He-
lício Auler e Carlos Leal de Sá Pe-
reira, da Policia do Estado, fo-
ram incinerados por determina-
ção verbal do sr. coronel Anto-
nio Fernandes Dantas, comman-
dante da Sexta Região Militar,
os livros aprehendidos e julga-
dos como sympathizantes do cre-
do comunista, a saber: oitocen-
tos e oito exemplares de *Capitães da Areia*, duzentos e vinte
e tres exemplares de *Mar Morto*,
oitenta e nove exemplares de
Cacau, noventa e tres exemp-
lares de *Suor*, duzentos e sessenta
e sete exemplares de *Jublará*, du-
zentos e quatorze exemplares de
Palz do Carnaval, quinze exem-
plares de *Doidinho*, vinte e seis
exemplares de *Pureza*, treze
exemplares de *Banguê*, quatro
exemplares de *Moique Ricardo*,
quatorze exemplares de *Menino
de Engenho*, vinte e tres exem-
plares de *Educação para a De-
mocracia*, seis exemplares de *Ido-
los Tombados*, dois exemplares
de *Idéas, Homens e Factos*, vinte
e cinco exemplares de Dr. Ge-
raldo, quatro exemplares do Na-

Corveta Garcia d'Avilla Pires de
Carvalho e Albuquerque e a inci-
neração sido assistida pelo refe-
rido Official, assim se declara
para os devidos fins.

Os livros incinerados foram
aprehendidos nas Livrarias Edi-
tora Bahiana, Catilina e Souza
e se achavam em perfeito es-
tado.

Por nada mais haver, lavra-se
o presente termo que vae por to-
dos os senhores membros da
Comissão assignado, e, por mim,
segundo tenente intendente na-
val Helcio Auler, que servindo
de escrivão, dactylographel.

(Assignados):
Luiz Liguori Teixeira, Cap.
Presidente.
Helcio Auler, Segundo Tenen-
te Int. N.
Carlos Leal de Sá Pereira".

*Jornal do Estado da
Bahia, Salvador, 17 de
dezembro de 1937*

FORMATO *14x21 cm*

TIPOLOGIA *Adobe Garmond Pro*

Nº DE PÁG. *167*

EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE- EDUFCCG

