

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL
CAMPUS DO SERTÃO- DELMIRO GOUVEIA
LICENCIATURA EM LETRAS- LÍNGUA PORTUGUESA**

ALINE OLIVEIRA DOS ANJOS BONIFÁCIO

**A DESIGUALDADE SOCIAL REFLETIDA SOB O VIÉS DO PERSONAGEM
PEDRO BALA NA OBRA *CAPITÃES DA AREIA*, DE JORGE AMADO**

DELMIRO GOUVEIA

2020

ALINE OLIVEIRA DOS ANJOS BONIFÁCIO

**A DESIGUALDADE SOCIAL REFLETIDA SOB O VIÉS DO PERSONAGEM
PEDRO BALA NA OBRA *CAPITÃES DA AREIA*, DE JORGE AMADO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Banca Examinadora da Universidade Federal de Alagoas – UFAL, Campus do Sertão, como requisito final para obtenção do título de Licenciada em Letras-Língua Portuguesa.

Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca do Campus Sertão
Sede Delmiro Gouveia

Bibliotecária responsável: Renata Oliveira de Souza CRB-4/2209

B715d Bonifácio, Aline Oliveira dos Anjos

A desigualdade social refletida sob o viés do personagem Pedro Bala na obra Capitães de Areia, de Jorge Amado / Aline Oliveira dos Anjos Bonifácio. - 2020.

49 f.

Orientação: Márcio Ferreira da Silva.

Monografia (Licenciatura em Letras) – Universidade Federal de Alagoas. Curso de Licenciatura em Letras. Delmiro Gouveia, 2020.

1. Literatura brasileira - Romance. 2. Análise sociocultural. 3. Desigualdade social. 4. Capitães de areia. 5. Pedro Bala - Personagem. 6. Amado, Jorge, 1912-2001. I. Silva, Márcio Ferreira da. II. Título.

CDU: 82-311.3(81)

FOLHA DE AVALIAÇÃO

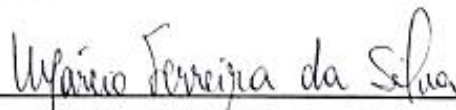
Aline Oliveira dos Anjos Bonifácio

**A desigualdade social refletida sob o viés do personagem Pedro Bala na obra
Capitães da Areia, de Jorge Amado**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Banca Examinadora da Universidade Federal de Alagoas – UFAL, Campus do Sertão, como requisito final para obtenção do título de licenciada em Letras-Lingua Portuguesa.

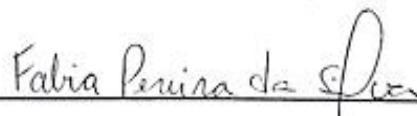
Aprovada em 20 de fevereiro de 2020.

Banca Examinadora:



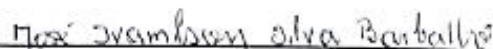
Prof^o Dr. Márcio Ferreira da Silva (Orientador)

Universidade Federal de Alagoas- *Campus do Sertão*



Prof^a Dra Fábica Pereira da Silva (Avaliador Interno)

Universidade Federal de Alagoas- *Campus do Sertão*



Prof^o Dr. Ivanilson da Silva Barbalho (Avaliador Externo)

Universidade Federal de Alagoas- *Campus do Sertão*

(Dedico a Deus, aos meus pais e ao meu filho...)

AGRADECIMENTOS

A Deus pela força para perseverar e conseguir concluir o curso, mesmo com tantos obstáculos, sempre foi meu guia para não me fazer desistir.

A minha Mãe Maria de Fátima, motivação maior, com sua história de vida me fez sempre querer estudar para lhe proporcionar melhores condições de vida. Sendo minha inspiração nos estudos.

A meu esposo Edson, pela compreensão e companheirismo.

Ao meu filho Adson Miguel, por ser mais uma inspiração a continuar na carreira acadêmica, me motivando sempre.

Ao meu orientador Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva, por me instruir sabiamente, possibilitando a construção deste trabalho.

A minha família por todo momento me encorajar, em especial as minhas irmãs Izabel e Raquel que sempre cobravam a produção do TCC.

Aos professores do Curso de Letras e aos servidores da Universidade Federal de Alagoas.

(A desigualdade social é um monstro que se alimenta da inocência do povo.)

Pedro Felipe B. Silva

RESUMO

O romance ao longo dos anos passou por altos e baixos e diversas mudanças significativas até o dia de hoje respondendo as necessidades de cada tempo. Essa pesquisa tem como objeto o romance “Capitães da Areia”, de Jorge Amado, cujo corpus se faz na análise sociocultural da personagem Pedro Bala e se encarrega de abordar especificamente sobre o romance de 30, buscando refletir sobre a desigualdade social diante do personagem Pedro Bala. Dentre os escritores da década de 30, Jorge Amado é um dos principais romancistas que tratava dos problemas sociais e políticos da região. Como metodologia da pesquisa tomamos leituras teóricas e análises da obra, formando uma trilha da pesquisa bibliográfica, de cunho qualitativo. Percebeu-se que a obra coloca em evidencia várias questões e problemas sociais. Observou-se como resultado de pesquisa que a personagem, a partir de uma condução narrativa, entra em processo de abandono e violência urbana. Na verdade Pedro Bala é um retrato de uma sociedade que abandona social e culturalmente suas crianças. Para fundamentar nossa pesquisa usou-se os seguintes teóricos: Bosi (1997), Coutinho (2004), Silva (2004), Candido (1989), Bueno (2006), etc.

Palavras-chave: Romance, Personagem, Desigualdade Social, Jorge Amado.

ABSTRACT

The romance over the years has gone through ups and downs and several significant changes to this day responding to the needs of each time. This research has as its object the novel "Capitães da Areia", by Jorge Amado, whose corpus is made in the sociocultural analysis of the character Pedro Bala and is responsible for specifically addressing the novel of 30, seeking to reflect on the social inequality before the character Pedro Bala. Among the writers of the 1930s, Jorge Amado is one of the leading novelists dealing with the social and political problems of the region. As research methodology we take theoretical readings and analyzes of the work, forming a trail of bibliographical research, of qualitative nature. It was noticed that the work highlights several social issues and problems. It was observed as a result of research that the character, from a narrative conduction of the narrator, enters the process of abandonment and urban violence. In fact Pedro Bala is a portrait of a society that socially and culturally abandons its children. To support our research we used the following theorists:

Keywords: Romance, Character, Social Inequality, Jorge Amado.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	11
2. O ROMANCE: HISTÓRIA.....	13
2.1 O VIGOR DO ROMANCE	13
2.2 DA HISTÓRIA E DO ROMANCE DE 30	18
3. JORGE AMADO E O ROMANCE.....	26
3.1. OS ESCRITORES DE 30	26
3.2. JORGE AMADO, AMADO.....	28
4. PEDRO BALA EM “CAPITÃES DA AREIA”	35
4.1. QUEM É PEDRO BALA?	35
4.2. AMADO ABRAÇA O UNIVERSO DA VIOLÊNCIA URBANA.....	38
4.3. OS MENINOS, A CIDADE, O HORIZONTE SEGUIDO	42
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	46
6. REFERÊNCIAS.....	48

INTRODUÇÃO

Trabalhar com a obra de Jorge Amado é um imenso prazer, pelo fato de ser um escritor nacional e internacionalmente famoso com contribuições literárias inestimáveis. Sua relevância nos estudos acadêmicos é indispensável, contribuindo para o estudo e pesquisa no quesito desigualdade social, que é um dos pontos mais fortes em suas obras. O tema escolhido é relevante porque apesar de passarem-se décadas de sua publicação, ainda continua bastante atual, e os problemas sociais denunciados na obra estão presentes e enraizados pelo país. Neste sentido, as circunstâncias sociais ocasionaram o modo de vida dos capitães da areia para sobreviverem em meio a uma sociedade que não os queriam ao seu redor, ficando a margem das políticas sociais.

A obra **Capitães da Areia** retrata evidentemente as desigualdades sociais inerentes aos modelos políticos e econômicos do contexto em que foi publicado, percebendo-se no repúdio do personagem Pedro Bala ao Estado, que é perseguido na obra tanto quando era “delinquente” na adolescência, quanto quando tornou-se grevista na fase adulta.

Jorge Amado conseguiu através do romance destacar os problemas sociais daquela época sendo um deles a desigualdade social, que é refletido ainda hoje na sociedade brasileira. Os atos infracionais impostos às personagens na obra é refletida mediante o descaso do estado com os menores abandonados, que conseqüentemente, cometem crimes para sobreviver. Assim, deixaram de viver sua infância para desde cedo a agirem como homens.

Desta forma, com este trabalho, temos o objetivo de refletir sobre a desigualdade social na obra **Capitães da Areia** por meio dos atos infracionais da personagem Pedro Bala. A partir disso, analisar quem é o personagem Pedro Bala, tendo e vista, o descaso do Estado ignorando as vítimas das injustiças sociais, ocasionando o processo de atos infracionais do jovem; compreender porque Jorge Amado abraça o universo da violência urbana na obra; explicar como os capitães da areia superam as injustiças sociais e conquistam o horizonte “perdido”, mesmo observando um futuro previsto negativo, alguns dos meninos dão uma revira volta no destino.

Desse modo, trabalhos relacionados as questões sociais são fundamentais para serem trabalhados tanto na área acadêmica quanto nas escolas, por abrangerem

várias problemáticas que podem ser trabalhadas pelos estudantes na sala de aula, e com isso, possamos nos inteirar dessas injustiças sociais, ficando conscientes que muitas situações e problemas aos quais acontecem socialmente estão ligados a falta de compromisso do Estado que não considera o social.

O método utilizado para a realização dessa pesquisa é o qualitativo, com a finalidade de analisar, a desigualdade social por meio do personagem Pedro Bala, presente na obra **Capitães da Areia**, de Jorge Amado.

Para alcançar os resultados obtidos para o estudo, foram feitas pesquisas bibliográficas em livros, revistas e artigos acerca do período histórico em que a obra foi publicada, bem como o autor e a desigualdade social nos anos de 30. Os teóricos utilizados foram: Bosi (1997); Bueno (2006); Coutinho (2004); Silva (2004); Candido (1989), etc.

A pesquisa está estruturada em três capítulos, de modo que o primeiro capítulo aborda o percurso do romance a partir da origem no século XIX, atrelando-se também ao aspecto histórico da formação da narrativa. Historicizamos o processo de nascimento, desenvolvimento e crise do romance.

O segundo capítulo tratamos de apontar os escritores romancistas que se destacaram na década de 30, principalmente, o escritor Jorge Amado, ao qual seu livro é objeto de estudo desse trabalho, bem como sua relevância e contribuição para a literatura brasileira.

O terceiro capítulo é dedicado a análise do objeto de pesquisa, apresentando quem é o personagem Pedro Bala, trazendo a sintetização da obra **Capitães da Areia** para situa-lo. Analisaremos a desigualdade social presente no romance pelo viés do personagem líder dos menores abandonados Pedro Bala.

Em seguida, finalizaremos com as considerações finais acerca da pesquisa realizada neste Trabalho de Conclusão de Curso.

2. O ROMANCE: HISTÓRIA

Este capítulo trata da trajetória do romance a partir da origem no século XIX, atrelando-se também ao aspecto histórico da formação da narrativa. Como podemos perceber, o gênero nasce de uma imbricação da epopeia, narrativa em versos no modelo clássica da Antiguidade. Segundo Lukács (2000), formando o pensamento burguês capitalista entre os séculos XVIII e XIX. Assim, tratamos de historicizar esse processo de nascimento, desenvolvimento e crise do romance, tomando como base o pensamento de Lukács (2000), Bueno (2006), Silva (2004).

2.1. O vigor do romance

De início, podemos destacar que o romance nos últimos três séculos desenvolveu grande importância nas formas literárias. Abrangendo maiores temáticas, acerca da psicologia, dos conflitos políticos e sociais, exercendo novas técnicas de narrativas estilísticas, passando de mera distração nos séculos anteriores para a partir do século XIX, torna-se a mais relevante forma de expressão literária dos últimos tempos. Desse modo, “de mera narrativa de entretenimento, sem grandes ambições, o romance volveu-se em estudo da alma humana e das relações sociais, em reflexão filosófica, em reportagem, em testemunho polêmico, etc” (SILVA, 2004, p. 671).

No entanto, os séculos anteriores ao XIX, o romance transitou por diversos altos e baixos, e as narrativas que foram publicadas desde o século XVIII, somente uma pequena parte resistiu ao tempo.

O termo *romance* apresenta-se na Idade Média, denominando a língua vulgar, resultado da modificação do Latim (SILVA, 2004). Só depois, o vocábulo desenvolve significado literário, denominando composições redigidas em língua vulgar, e mais adiante em composições literárias de cunho narrativo, apresentadas em versos para ser recitadas, com enredo fabuloso e complicado.

Posteriormente, ampliam-se as composições romanescas das literaturas europeias, distinguidas entre romance de cavalaria e o romance sentimental. Enquanto, o romance de cavalaria indica o modo de ver o mundo cortês e idealisticamente guerreira, estruturando sua intriga em torno do amor e a aventura; o

romance sentimental se apresenta de maneira erótica, à medida que sua intriga aconteça em um ambiente burguês ou aristocrático, mas caracteriza-se sempre por sentimento amoroso, enquanto, o romance de cavalaria proporciona importância a capital às aventuras ou peripécias externas (SILVA, 2004).

No século XVII, sob o período do Barroco, o romance passa por uma propagação surpreendente, mudando de forma, alcançando novos públicos com variados gostos para as narrativas,

O romance barroco aparenta-se estreitamente com o romance medieval e caracteriza-se geralmente pela imaginação exuberante, pelas abundâncias de situações e aventuras excepcionais e inverossímeis: naufrágios, duelos, raptos, confusões de personagens, aparições de monstros e de gigantes, etc. Ao mesmo tempo, o romance barroco responde ao gosto e às exigências cortesões do público do século XVII, através de longas e complicadas narrativas de aventuras sentimentais, semeadas de subtis e doutras discussões sobre o amor (SILVA, 2004, p. 676)

Com efeito, essa nova forma e estas características, agradando ao gosto e as exigências cortesões do seu tempo, através de complicadas e longas narrativas de aventuras sentimentais promovidas por discussões de amor, foram “consumidas” extensões de romances com grossos volumes de aproximadamente 4.409 páginas.

Tratando-se das literaturas europeias do século XVII, a espanhola está em primeiro lugar das criações romanescas. O **Dom Quixote** de Cervantes, considerado como antirromance baseado na crítica do romance de cavalaria, retrata a sátira do mundo romanesco, quimérico e ilusório, característico do barroco (SILVA, 2004).

Podemos destacar que até o século XVIII, o romance constituiu-se como um gênero literário desvalorizado, apesar de ser considerada importante arte de narrar, sua obra era menosprezada, feitas por pessoas inferiores e admirada por leitores com pouca cultura literária. Em vista disso, “o romance medieval, renascentista e barroco dirige-se fundamentalmente ao público feminino, ao qual oferece motivos de entretenimento e de evasão” (SILVA, 2004, p. 678). Nisto, ponderou-se que as mulheres desvalorizavam as literaturas de real valor, optando pelo romance, e os homens para agradá-las cometeram o mesmo erro.

Além de ser conceituado literariamente inferior, enquadrava-se como perigoso elemento de perturbação e corrupção dos bons costumes, sendo então condenado

pelos moralistas e os poderes públicos. E a consequência disso é a crise que foi ocasionada por este repúdio as literaturas romanescas,

O romance tradicional, o romance barroco de extensão desmesurada, entretido de episódios inverossímeis e complicados, entrara em crise. O início desta crise pode situar-se na segunda metade do século XVII, nos anos que se seguem a 1660. A própria designação de *romance* passou a estar afectada por uma conotação tão pejorativa que os próprios autores evitavam (SILVA, 2004, p. 680 – Grifo do Autor).

Com isto, percebemos que na segunda metade do século XVII foram tempos difíceis para o romance, sendo até evitado pelos autores da época, e logo, pouco lido na primeira metade do século XVIII. Escritores de língua inglesa também evitaram.

No início do século XVIII, o romance ainda era considerado desprestigiado em todos os pontos de vista pelos escritores, como algo inútil e portanto, a ser rejeitado.

É inegável que o romance, até ao século XVIII, constitui um género literário desprestigiado sob todos os pontos de vista. Embora desde há muito tempo se reconhecesse o singular poder da arte de narrar – lembremos apenas o exemplo de Xerazade e das *Mil e uma noites* –, o romance era todavia conceituado como uma obra frívola, cultivado apenas por espíritos inferiores e apreciado por leitores pouco exigentes em matéria de cultura literária (SILVA, 2004, p. 678).

Com toda esta rejeição e desuso passando por autos e baixos, desde a idade medieval até o início do século XVIII, o romance precisava renovar-se, mudar as narrativas, os conteúdos para conquistar novamente seu público e conseguir outros novos.

Após percorrer uma longa caminhada pelo tempo, passando a ser conceituado como perigoso pelos artistas e os poderes públicos, o romance segue novos rumos e novas proporções. Mesmo enraizado há muito, é considerado moderno e com as mais ricas criações literárias,

O romance é uma forma literária relativamente moderna. Embora na literatura helenística e na literatura latina apareçam narrativas de interesse literário – algumas delas de particular valor, como o *Satiricon* de Petrónio, precioso documento de sátira social -, o romance não tem verdadeiras raízes greco-latinas, diferentemente da tragédia, da epopeia, etc., e pode considerar-se como uma das mais ricas criações artísticas das modernas literaturas europeias (SILVA, 2004, p. 672).

Por intermédio do autor, podemos ressaltar que o romance não teve raízes fortes na antiguidade, mas apenas no modernismo, tornou-se umas das mais ricas criações modernas.

Com o movimento modernista, foi construído toda nossa tradição literária, e o resultado disto iniciou-se com os romances dos escritores do chamado pré-modernismo, tornando-se tão relevante ao ponto de determinar o que há de obras validas ou não no período. Autores como Lima Barreto e Euclides da Cunha anteciparam as novas tendências literárias que influenciaram os modernistas, tanto que várias abordagens atribuídas ao modernismo venham dos estudos pré-modernistas.

O modernismo organizou a mentalidade brasileira para compreender as belas obras da literatura e da arte para além dos guias de museu e do turismo literário, despertando o interesse por formas mais humanas e menos convencionais.

E, depois que o sistema de valores da estética clássica entra em declínio e larga sua homogeneidade e rigidez no século XVIII,

[...] Começa a afirma-se um novo público, com novos gostos artísticos e novas exigências espirituais- um público burguês-, o romance, o gênero literário de ascendência obscura e desprezado pelos teorizadores das poéticas, conhece uma metamorfose e um desenvolvimento muito profundos, a ponto de Diderot não aceitar a identificação do romance anterior ao século XVIII e do romance novo deste mesmo século (SILVA, 2004, p. 680).

Dessa maneira, o romance moderno constituiu-se com a desintegração da estética clássica e a ruptura da narrativa imaginosa do barroco que entrou em crise por causa de narrativas inverossímeis e complicadas.

Dando ênfase a literatura no movimento modernista com o romance denominado *psicológico* voltados ao sentimentalismo, enquadrando os escritores Cornélio Pena, Otávio de Faria, Jorge Lima, Fernando Sabino, entre outros; e o romance social ao qual os escritores considerados liberais tratavam de fazer críticas aos problemas sociais enfrentados pelo povo, evidenciando escritores como Jorge Amado, Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz. Destacando Jorge Amado, escritor base para produção deste trabalho, situado no romance de 30, com sua obra **Capitães da Areia** (1937), tratando da desigualdade social como razão da violência, das lutas sociais, a falta de oportunidade, dentre outras questões que serão abordadas posteriormente.

O novo público leitor do romance reivindicava por narrativas que fossem mais verossimilhante e mais realista. E a partir do romantismo se difundir nas literaturas europeias, o romance alcança seu apogeu.

Quando o romantismo se revela nas literaturas europeias, já o romance conquistara, por direito próprio, a sua alforria e já era lícito falar de uma tradição romanesca. Entre os finais do século XVIII e as primeiras décadas do século XIX, o público do romance alarga-se desmedidamente e, para satisfazer a sua necessidade de leitura, escreveram-se e editaram-se numerosos romances (SILVA, 2004, p. 682).

Realmente, com o início do romantismo as narrativas de romance garante-se como uma ampla forma literária, exprimindo os vários aspectos do mundo e do homem: com romances psicológicos, confissão e análise das almas, romance histórico, romance poético e simbólico, ressurreição e interpretação de épocas pretéritas, romance de análise e crítica da realidade social contemporânea.

Depois das fecundas experiências dos românticos, sucederam-se, durante toda segunda metade do século XIX, as criações dos grandes mestres do romance europeu. Forma de arte já sazoadada, dispondo de uma vasta audiência e disfrutando de um prestígio crescente, o romance domina a cena literária. Com Flaubert, Maupassant e Henry James, a composição do romance adquire uma mestria e um rigor desconhecidos até então; com Tolstoj e Dostoiewskij, o universo romanesco alarga-se e enriquece-se com experiências humanas perturbantes pelo seu carácter abismal, estranho e demoníaco; com os realistas e naturalistas, em geral, a obra romanesca aspira à exatidão da monografia, de estudo científico dos temperamentos e dos meios sociais (SILVA, 2004, p. 683).

A partir disso, no século XIX, o romance, é caracterizado como o período mais magnífico da história, com diversos gêneros literários, tanto ensaios e as memórias quanto crônicas de viagens; exibindo a representação da vida cotidiana e análises de ideologias.

E são caracterizados com narrativas românticas realistas e personagens com acontecimentos corriqueiro da vida cotidiana. A medida que as características do romance tomavam novos aspectos

Renovam-se os temas, exploram-se novos domínios do indivíduo e da sociedade, modificam-se profundamente as técnicas de narrar, de construir a intriga, de apresentar as personagens. Sucodem-se o romance neorrealista, o romance existencialista, o *nouveau roman*. O romance não cessa, enfim, de revestir novas formas e de exprimir novos conteúdos, numa singular manifestação da perene inquietude estética e espiritual do homem (SILVA, 2004, p. 684).

Este auge do romance perdurou por bastante tempo, até que no início do século XX, acontece uma crise e outra transformação ao romance moderno, mais precisamente no romance clássico referente ao século XIX que ocasionou seu

enfraquecimento, mas de acordo com os críticos, mesmo passando por este declínio, não perdeu sua importância e influência do romance moderno.

Segundo alguns críticos, o romance atual, depois de tão profundas e numerosas metamorfoses e aventuras, sofre de uma insofismável crise, aproximando-se do seu declínio e esgotamento. Seja qual for o valor de tal profecia, um facto, porém, não sofre contestação: o romance permanece a forma literária mais importante do nosso tempo, pelas possibilidades expressivas que oferece ao autor e pela difusão e influência que alcança entre o público. (SILVA, 1939, p. 684).

Portanto, podemos frisar que o século XIX propiciou ao romance seu maior auge e mesmo enfraquecido no início do século XX, não perdeu sua importância para o público literário moderno. E como qualquer outra forma literária sofre seus altos e baixos, podendo renovar-se e mudar seus aspectos e características através do tempo.

2.2. Da história e do romance de 30

Após desfrutar do auge no século XIX, o romance, no século XX, passa por uma crise e sofre transformações relativas aos dos modelos clássicos do século passado. Surgem romances de Marcel Proust¹ e de Woolf² com análise psicológica; James Joyce³ produz romance de extensão mítica; e Kafka⁴ com romances *simbólicos* e *alegóricos*.

No final da segunda década do século XX, surge o grande movimento artístico literário modernista ocasionando mudanças significativas na literatura e arte brasileira. A partir disso,

Todas as direções estavam apontadas ao ficcionista brasileiro. Criado no Romantismo, atravessara o Realismo, o Simbolismo e o Impressionismo, consolidam-se nos seus aspectos temático e técnico,

¹ Marcel Proust foi um escritor romancista francês, sendo conhecido pela sua principal obra *À la recherche du temps perdu* (*Em Busca do Tempo Perdido*), publicada entre 1913 e 1927.

² Virginia Woolf foi uma escritora romancista Britânica, suas principais obras foram os romances *Mrs. Dalloway* (1925), *To the Lighthouse* (1927), *Orlando: A Biography* (1928), e o livro-ensaio *A Room of One's Own* (1929).

³ James Joyce foi um escritor suíço considerado um dos mais relevantes romancistas do século XX, suas principais obras foram *Retrato do Artista Quando Jovem* (1916), *Ulisses* (1922) e *Finnegans Wake* (1939).

⁴ Franz Kafka foi um escritor alemão, sendo um dos escritores mais influentes do seu tempo, suas principais obras foram *A Metamorfose* (1915), *O Processo* (1925) e *O Castelo* (1922) obra póstuma.

na caracterização de personagens, na fabulação e construção da narrativa, no planejamento da estrutura, no aprofundamento estilístico do sentido brasileiro. Sobretudo, no que concerne à seleção dos temas, a incorporação do material brasileiro, seja de fonte regional, seja de origem urbana, foi feita através de uma série de fórmulas, o indianismo, o sertanismo, o caboclismo, os ciclos regionais (sociais e econômicos) da seca, do cangaço, do garimpo, do gaúcho, do cacau, até das cidades e subúrbios (COUTINHO, 2004, p. 266).

Logo, com o início do modernismo em 1922, o romance registrou fisionomia estética e temática, renovando as formas e as técnicas, sendo que sua contribuição alargou-se mais rapidamente devido ao caminho que estavam aberto por causa das experiências anteriores. E o ápice dar-se com **A Semana de Arte Moderna** de 1922, realizada em São Paulo, propiciando mudanças significativas na cultura e arte, discutindo questões estéticas e apresentando os principais escritores do movimento, sendo eles, Guilherme de Almeida, Paulo Prado, Mario de Andrade, Oswald de Andrade, e Manuel Bandeira, em que esses três últimos formaram a tríade modernista.

O modernismo foi dividido em três fases: a primeira conhecida como fase heroica; a segunda fase retratada pela poesia e o romance de 30; e a terceira fase é conhecida como a geração de 45. Para nós, interessa-nos a segunda fase com o romance de 30, ao qual o romance **Capitães da Areia** de Jorge Amado está inserido, e nos debruçaremos mais sobre ele.

Com estas novas mudanças ocorridas com o romance, os temas dos escritores foram renovados; buscou-se novos âmbitos a serem explorados do indivíduo e da sociedade; as técnicas de narrar, de apresentar personagens, de construir a intriga, foram alteradas, exprimindo novas formas e conteúdo da inquietude espiritual e estética do homem.

No Brasil, o ano de 1930 foi considerado como a “era do romance”. Com a crise de 1929, que abalou o mundo, ocasionando mudanças econômicas e políticas que também respingaram na literatura brasileira. O livro considerado como o precursor do romance de 30 foi *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida, publicado em 1928. Entretanto, podem ser encontrados também outras obras que remeteram algum aspecto do romance de 30, como a obra *O Estrangeiro*, de Plínio Salgado, publicado

em 1926, com enfoque nas obras de 30; ou o romance *Dentro da Vida*, de Ranulpho Prata, publicado em 1922, e nele encontra-se aspectos que foram vistos mais adiante *A Bagaceira*.

Depois da publicação de *A bagaceira*, notamos o vestígio do amplo movimento ficcionista, com sustentação no espaço sócio geográfico do Nordeste, que antes as obras literárias eram desconsideradas. Dando início ao que foi chamado de “ciclo do Nordeste”. O autor que conduziu essa valorização dos movimentos regionais foi Giberto Freyre, com as obras: *Casa grande e senzala*, *Sobrados e mucambos* etc. Assim,

A região nordestina prestava-se à maravilha para a valorização das tradições culturais, daí a força com que o movimento regionalista se difundiu por toda a região, da Bahia ao Ceará e mais ao Norte. A fórmula era buscar no ambiente social, cultural e geográfico os elementos temáticos, os tipos de problemas, os episódios, que seriam transformados em matéria de ficção. (COUTINHO, 2004, p. 278).

Desse modo, os escritores utilizavam-se de técnicas realistas e objetivas com o intuito de realizarem a coleta do material *in loco*, de natureza social ou da observação em campo, tornando dessarte os romances verdadeiros documentários descritivos da situação histórico social, na qual podemos exemplificar com a obra ***Capitães da Areia*** (2009), do escritor Jorge Amado, que para ser escrita Amado passou a frequentar um trapiche abandonado de Salvador-BA, onde moravam crianças abandonadas e deixadas a própria sorte, nisto foi dando início a sua obra.

Com a revoluções sócias ocorrida naquele contexto histórico, logo, foram surgindo literaturas romanescas expondo as mazelas do estado vigente como argumento da necessária transformação revolucionária. E muitos desses escritores tornaram-se até militantes políticos, construindo sua literatura de esquerda. Jorge Amado foi um deles, sendo até preso em Belém do Pará quando voltou dos países latino-americanos e descobriu que foi feita uma fogueira com os livros de ***Capitães da Areia*** em Salvador, logo após a decretação do Estado Novo.

Com relação as transformações ocorridas com a literatura, o escritor Jorge Amado fez uma observação em relação ao romance brasileiro no discurso de posse da Academia Brasileira de Letras:

São os dois caminhos do nosso romance, nascendo um de Alencar, nascendo outro de Machado, indo um na direção do romance popular e social, com uma problemática ligada ao país, aos seus problemas, às causas do povo, marchando o outro para o romance dito psicológico, com uma problemática ligada à vida interior, aos sentimentos e problemas individuais, à angústia e à solidão do homem, sem, no entanto, perder seu caráter brasileiro.

Foram feitas estas considerações pelo fato de que Machado de Assis seria o primeiro a ocupar a cadeira da academia brasileira de letras, e Jose de Alencar seria seu patrono. Ao ponto que o romance brasileiro seguia dois caminhos opostos, um *regionalista* e outro *psicológico*, com aspectos próprios da sociedade naquele contexto histórico.

Depois da revolução de 30 com a era Vargas, intensificando o regime autoritário, a massa tinha apenas duas escolhas a fazer, ou eram de extrema direita ou extrema esquerda. E muitas obras publicadas pelos autores ficavam evidenciados em seus enredos quais posições eles estavam e que intenções queriam provocar nos seus leitores. Neste período, o escritor Jorge Amado escreveu uma análise dos novos escritores de romance brasileiro:

Mas, afinal, esses que se definem são honestos. O que não se admite são os que querem agradar a todo mundo, a Deus e ao Diabo, se colocando na cômoda posição de romancistas puros e sem cor política. Em 1934 isso não pega mais... (AMADO, 1934, p. 51).

Assim, essa imposição de escolher um partido não se resumia especificamente a área da literatura, mais a toda classe popular. “Não se admite qualquer meio termo. Para quem redigiu o anúncio, há apenas duas possibilidades: estar contra as forças reacionárias ou a favor delas” (BUENO, 2006, p. 35).

A literatura brasileira do século XX, compreende-se a partir do movimento modernista, antes, no pré-modernismo já se questionava a importância das abordagens que eram destinadas ao modernismo. Devemos também esclarecer a colisão que houve entre a geração da década de 30 e os modernistas, tendo em vista situar o romance de 30 como um desdobramento do modernismo de 22.

O crítico Lafetá (2000) determina o romance de 30 como componente importante do movimento modernista, sendo que todo movimento estético tem um projeto estético, com mudanças relacionadas a linguagem, e o projeto ideológico

atrelado ao pensamento, ou seja, a visão de mundo de sua época. E com o modernismo o projeto estético alcançou maior destaque na fase heroica, e, em 1930, o destaque estaria no projeto ideológico, assim:

[...] Não podemos dizer que haja uma mudança radical no corpo de doutrinas do Modernismo (...). As duas fases não sofrem solução de continuidade; apenas, como dissemos atrás, se o projeto estético, a “revolução na literatura”, é a predominante da fase heroica, a “literatura na revolução” (para utilizar o eficiente jogo de palavras de Cortázar), o projeto ideológico, é empurrado, por certas condições políticas especiais, para o primeiro plano nos anos 30 (LAFETÁ, 2000, p. 19).

Desse modo, as considerações de Lafetá (2000) discorrem que o projeto estético faz uma crítica a velha linguagem em confronto com a nova linguagem que já possui automaticamente seu projeto ideológico. E defende a ideia de atribuir ao modernismo de 22, a posição que criou a concepção de “pré-modernismo”.

As histórias de juízo feitas ao modernismo na década de 30, sempre aponta uma recusa de dois pontos diferentes chegando em consenso, sendo considerada por José Paulo Paes (1990) como uma “relação conflituosa entre pais e filhos”. Podendo ressaltar que os ataques e críticas ao modernismo propiciaram para sua permanência na década de 30.

Dessa maneira, para manter o modernismo alguns escritores daquela época publicaram o texto para estabilidade do movimento modernista permanecer, foram eles Mário de Andrade e o intelectual Carlos Lacerda. No movimento de 30, Carlos Lacerda e Jorge Amado eram os dois homens das letras de esquerda mais polêmicos das revistas literárias. Só que o artigo de Lacerda “ficou esquecido nas páginas da *Revista Acadêmica*, mas que é muito inteligente, tratando do problema com conhecimento de causa e com boa visão da história literária brasileira” (BUENO, 2006, p.58).

Assim, para resolver o problema da continuidade ou da morte do movimento modernista, o jornalista Carlos Lacerda apela para os ciclos abertos e interdependentes, sendo um parecer aberto e dinâmico de história literária que coloca o assunto em um estágio mais elevado do que apenas decidir a morte de um movimento (BUENO, 2006).

Com Drummond o modernismo apresentou uma revirada, criando uma arte brasileira, ampliando o espírito modernista, com a visão de que a imensidade da

literatura estaria na abordagem sublime. O bloqueio abordados pelo movimento de doutrinadores foi retraído, a poesia se desenvolveu, alargando os caminhos:

Entenda-se porém: foi uma reação por alargamento, por superação, não por negação, por volta atrás. Ninguém voltou. Está claro, a Coelho Neto. Mas também a condenação do *sublime*. E a obrigação do *prosaico* não podiam subsistir. As barreiras arbitrarias colocadas pelos doutrinadores do movimento, foram postas abaixo. Os horizontes se alargaram, caminhos novos se delinearam. A poesia pôde se desenvolver. O romance surgiu (COUTINHO, 2004, *apud* FARIA, 1936, p. 63).

As palavras de Farias, defendem o modernismo, e são contra a ideia de revolução naquele momento, para ele as vanguardas internacionais eram dispensáveis, pelo fato de que “quebravam ídolos”. E diferentemente a tradição da literatura europeia estava renovando-se com Proust, Stefan George, Gide e outros que fazem parte de autores de alcance diferente daquelas vanguardas.

A literatura dos anos 30 foi considerada uma expansão do espírito aos anos 22. Ao qual os intelectuais tiveram que admitir uma tensão entre o modernismo e o pós-modernismo.

Mas, para Lafetá (2000) não havia esta separação entre as duas correntes, e sim, um princípio de continuidade com duas fazes, em que uma tinha como base a renovação estética, e o movimento de 30 privilegiou o debate ideológico. E com relação ao modernismo, consideramos que os autores da **Semana de Arte Moderna** estavam voltados a estética, enquanto, os autores de 30 ficavam com as questões ideológicas. E a continuidade desses projetos de uma geração para outra enfatizando os desacordos entre ambas as gerações.

No início dos anos 30, houve uma polarização esquerda-direita no ambiente literário brasileiro com o livro anticomunista *O país do carnaval*, de Jorge Amado e o romance comunista *O esperado*, de Plinio Salgado. E em 1932, por intermédio de Rachel de Queiroz, Amado associa-se a militância de esquerda, e também no mesmo ano Salgado declara-se de direita. Neste período, o ambiente ideológico em que se movimentava a intelectualidade expandia alargadamente, os críticos não enxergavam que *o país do carnaval* era um romance comunista, e sim, um livro católico. Coutinho (2004).

O anticomunismo, desenvolvido na era Vargas não havia se definido plenamente porque o comunismo ainda não era considerado ameaçador na literatura

de ficção pelo fato de ter apenas um livro considerado comunista o, *Bruhaha*, de Pedro Motta Lima. Nem tão pouco o anticomunismo estava em alta, tendo apenas um romance publicado nessa década que é *A Ilusão Russa*, de Baptista Pereira, mesmo assim, ele não é um romance que se encaminha para o anticomunismo, mas tenta “abrir os olhos” daquelas pessoas que estavam se encantado com o falso canto de sereia. Coutinho (2004).

Esse período caracterizou-se pela dúvida e ao mesmo tempo a certeza de que não é possível o intelectual ficar apenas presenciando os acontecimentos, era necessário construir um outro mundo, pois aquele tinha ruído, um mundo melhor. Uma solução a ser apresentada foi o culto ao passado com uma referência direta ao movimento regionalista de Gilberto Freyre. Outra solução possível é a religião, sendo está mais aceitável dentro do livro.

Bueno (2006) apresenta que é sempre algo arbitrário, a escolha pela história literária, de indicações temporais, que não podem ser vistas com absoluto rigor. E também é preciso não levar em conta somente as datas em que as obras são publicadas, se faz necessário levar em conta outros fatores que precisarão do tipo de traço que é objetivado enfatizar na análise. Assim, *Inquietos*, apesar de publicado em 1929, é um romance muito próximo de *O País do Carnaval*, de 1931, integrando desse modo, o chamado “tempo da inquietação”.

Em julho do ano de 1933 finaliza o tempo da inquietação com as publicações das obras *Cacau*, de Jorge Amado; *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade, *Os Corumbas*, de Amando Fontes, consolidando os livros que provocaram um debate em torno do romance proletário. Esses debates estenderam-se até meados de 1935, proporcionando a *Cacau* e os *Corumbas* condições de grandes *best-sellers* do ano.

Com a compreensão de que o Brasil era um país pobre, associada à polarização política provocada com a revolução de 30 fez do proletário, a grande personagem do romance brasileiro de 1933 à 1936. Embora, não tenha sido a única personagem relevante criada na ficção. Outra personagem marcante nessas décadas foi a figura da mulher, o livro *O Quinze* foi o marco inicial da literatura feminina. Rachel de Queiroz ganhou bastante relevância posicionando seu olhar para a imagem da mulher, especialmente a mulher pobre que o romance de 30 se atentou.

As obras de 30 estavam voltadas as classes mais altas, sejam elas atreladas ao perfil ideológico do autor, em sua maioria católicos; ou associadas a personagens

pertencentes a burguesia para viver os dramas de seus romances; essas obras publicadas nessa época, após 1935, foi chamada de literatura intimista ou psicológica, ao mesmo tempo a polarização literária começou a se enraizar, sendo de um lado a literatura do proletário, e do outro, a burguesa. O romance que marcou essa vertente burguesa foi o segundo romance de José Geraldo Vieira, *Território Humano*, publicado em janeiro de 1936.

Dáí por diante houve autores que procuravam soluções que permitissem a associação entre os dois lados, na tentativa de produzir o todo que foi referido no centro de uma única obra. Um desses autores é o mineiro João Alphonsus, com a obra *Totônio Pacheco*, sendo um dos vencedores do concurso literário Machado de Assis, promovido pela Companhia Editorial Nacional. Na obra há uma experiência objetivando uma solução para o problema de construir uma narrativa que abrangesse em um só golpe o outro e o mesmo, ou seja, a figuração do outro no proletário e na mulher, com a figuração do burguês.

Em 1937, houve o declínio do romance proletário que não conseguiu se renovar, saindo do período da polarização literária, acentuando-se o regionalismo, destacando os escritores: Rachel de Queiroz, Jorge Amado, José Lins do Rego e Amanda Fontes. Depois de 1937, uma novidade surgida para testemunhar o esgotamento do romance proletário, eram os romances que aceitando os modelos de sucesso dos anos passados, procuravam desse modo, desvinculá-lo de seu sentido político ou ideológico. O caso do livro *Seiva*, de Osvaldo Orico, com ação passada na Amazônia.

O romance de 30 deixou várias contribuições efetivas ao romance brasileiro em consideração a língua literária modernista, com os ensaios, as crônicas, no romance e até na poesia, efetivando a beleza literária e a emoção artística. Passando por altos e baixos de acordo com o tempo, para atender as necessidades do contexto social por meio dos escritos literários dos romances. A medida em que o tempo passou o romance se renovou e continua se renovando.

3. JORGE AMADO E O ROMANCE

Este capítulo refere-se aos escritores romancistas que se destacaram na década de 30, abordando principalmente, com maior enfoque no escritor Jorge Amado, bem como sua relevância e contribuição para a literatura brasileira. Como percebemos, a década de 30 foi impulsionada com o experimentalismo de 20 na semana de arte moderna, revelando os escritores que mais adiante produziram os escritos da maior época da literatura do país, o modernismo. Assim, tratamos de apresentar sobre estas questões, baseando-se no pensamento de Coutinho (2004), Bosi (2006), Amado (2009).

3.1. Os escritores de 30

Segundo Coutinho (2004), o romance brasileiro ficou marcado por duas grandes correntes que dominaram a época modernista e impulsaram inovações com as experiências realistas e impressionistas. Conduzida pelo experimentalismo de 20, estava pronta para produzir escritos que tornariam o subperíodo de 1930 a 1945 como a grandiosa ficção modernista da mais alta literatura brasileira. Em 1928, podemos dizer que a data é considerada a *epoch making* da ficção brasileira, dando início a um novo ciclo, com as publicações de **Macunaíma**, a rapsódia de Mário de Andrade; e **A bagaceira**, de José Américo de Almeida.

Em seguida, surgiram escritores que se enquadravam nas variantes individuais, outros com a diversidade de temáticas conforme a região que se localizavam ou na ênfase de algum recurso expressional ou técnico. Nas páginas seguintes abordaremos algumas considerações dos escritores que marcaram as grandes linhas do romance de 30.

Pelo viés do documentário sócio regional, após a publicação de **A Bagaceira**, a primeira obra é **O Quinze** (1930) de Rachel de Queiroz. Posteriormente, vinheram **João Miguel** (1932), **Caminho de Pedras** (1937), **As três Marias** (1939).

De acordo com Coutinho (2004), Rachel de Queiroz foi considerada a pioneira no ciclo do romance nordestino, com o seu primeiro livro aos 20 anos, demonstrou qualidades positivas que se desenvolveria até o desencadear da última obra. Era uma escritora de expressão natural, direta, coloquial, condicionada ao assunto, no melhor

gosto da linguagem moderna brasileira, e como não era perfeita, não escondia também defeitos de estruturação, psicologia, construção e narrativa. Sua temática principal dentro dos problemas geográficos e sociais do nordeste, é a posição da mulher na sociedade, com seus preconceitos morais e sociais.

A figura da mulher em seus romances é de finura psicológica e os romances abordam conteúdo da rebelião individual contra o ambiente doméstico e social, que se atrela a condição de prisioneira de uma tradição obsoleta. Isso mostra que as obras de Rachel não tinham cunho político revolucionário. Coutinho (2004),

Com um leque de romances e um belo trabalho Rachel recebeu vários prêmios, entre eles são: Graça Aranha (1931), o prêmio Felipe d'Oliveira (1939), Machado de Assis da ABL (1937), recebeu o troféu Personalidade Global (1977) e foi a primeira escritora a ser eleita para a Academia Brasileira de Letras (1977).

Outro escritor dessa época é José Lins do Rego, que faz parte do conjunto modernista do Nordeste, sendo um dos mais representantes típicos no romance. Trabalhava sua temática com problemas da região sócio-político, com romances referentes ao ciclo da “cana-de-açúcar” que era o ciclo mais dividido e foi caracterizado dessa maneira por causa da decadência do engenho açucareiro nordestino.

Segundo Coutinho (2004), o lugar de José Lins do Rego na literatura brasileira é garantido pela efetivação da realidade física e social nordestina, no esquema da literatura. Suas obras baseiam-se no nordeste úmido das várzeas da Paraíba com os cabras do eito, com os mestres carpinas, as suas negras serviçais para o trabalho e para o amor e os seus senhores de engenho. O autor interioriza-se e com a nordeste sertanejo dos cangaceiros, beatos, fanáticos e coronéis em uma linguagem coloquial traçada pela literatura brasileira com bastante vigor e jamais vista por antecedentes paraibanos no requisito matéria regional. No romance nordestino do ciclo da cana-de-açúcar, o autor produziu: **Menino de engenho** (1932), **Doidinho** (1933), **Bangué** (1934), **O moleque Ricardo** (1935) e **Usina** (1936).

A obra de Graciliano Ramos é, Conforme Coutinho (2004), considerada inquietante, denunciadora e angustiada, em uma indagação trazida constantemente pelo interior humano, num regionalismo para conter a experiência vital. A reiteração e ampliação de um recurso técnico, ou seja, um romance dentro de outro, sendo decorrente das probabilidades que vislumbram em acercar-se mais e tentar informar

toda problemática de sua concepção. Alguns de seus romances admitem a presença de um pseudo-autor, recursos ficcionais relevantes são apresentados e desvendam gradativamente, através de ampliação, a importância que desempenham dentro dessa representação da realidade.

Desse modo, o operador temporal tem o domínio de manipular para responder as indagações sobre a posição da linguagem como mediadora da realidade, implicando na definição do escritor com relação ao mundo que cria, e a situação do homem entrechoque da sobrevivência social.

Coutinho (2004) nos traz que a obra **Caetés** de Graciliano Ramos é considerado um romance de estreia em todos os sentidos. Sendo realizado entre 1925 e 1928 e publicado em 1933, trazendo características de um exercício de estilo fruto do pós-naturalismo, e referindo-se a um romance de espaço dominado pelo método descritivo, cujos temas se ampliam em romances como **Caetés** (1933), **São Bernardo** (1934), **Angústia** (1936) e **Vidas Secas** (1938); o conto **Insônia** (1947); memórias: **infância** (1945) e **memórias do cárcere** (1953); entre outros.

Na década de 30 também reúnem-se escritores caracterizados pela ênfase da análise psicológica e de costumes, ao qual alguns deles colocaram-se em reação ao romancistas do nordeste. Estes escritores são: José Geraldo Vieira, o escritor solitário e solidário, com os romances, **A mulher que fugiu de Sodoma** (1931), **A quadragésima porta** (1943), **A túnica e os dados** (1947), **A ladeira da memória** (1950), etc; Cornélio Pena com suas obras caracterizadas pela homogeneidade, e os romances **Fronteira** (1936), **Dois Romances de Nico Horta** (1939), **Repouso** (1948), **A menina Morta** (1954); Érico Veríssimo com os romances **Clarissa** (1932), **Caminhos Cruzados** (1935), **Música ao longe** (1935); entre outros escritores (COUTINHO, 2004).

3.2. Jorge Amado, amado

Jorge Amado, com sua simplicidade, considerou-se “apenas um baiano romântico e sensual”, definição que resume a personalidade de um romancista que tinha empatia para os marginais, os pescadores e os marinheiros de sua terra que lhe interessam à medida que são exemplos de atitudes “vitais”: românticas e sensuais, que segundo Bosi (2006, p. 434 – Grifos do Autor):

Cronista de tensão mínima, soube esboçar largos painéis coloridos e facilmente comunicáveis que lhe franqueariam um grande e nunca desmentido êxito junto ao público. Ao leitor curioso e glutão a sua obra tem dado de tudo um pouco: pieguice e volúpia em vez de paixão, estereótipos em vez de trato orgânico dos conflitos sociais, pitoresco em vez de captação estética do meio, tipos “folclóricos” em vez de pessoas, descuido formal a pretexto de oralidade... Além do uso às vezes imotivado do calão: o que é, na cabeça do intelectual burguês, a imagem do *eros* do povo. O populismo literário deu uma mistura de equívocos, e o maior deles será por certo o de passar por arte revolucionária. No caso de Jorge Amado, porém, bastou a passagem do tempo para desfazer o engano.

As obras de Jorge Amado distingue-se, em sua maioria, em um momento de águas-fortes da vida baiana, rural e citadina, nomeada como romance proletário; depoimentos líricos, ou seja, sentimentais; escritos de pregação partidária; alguns afrescos da região do cacau; e crônicas pretensiosas de costumes provincianos.

O escritor Jorge Amado⁵ está incluído no chamado romance do *Ciclo Nordeste*, no entender de Coutinho (2004), sendo que esta designação não é simplesmente geográfica, os autores utilizam-se de um elemento comum que precisa ser averiguado. Este elemento na ficção nordestina é a terra, e

A matéria que informa a ficção nordestina é a terra, se faz personagem; a terra constituída em latifúndios, assolada pelas secas, coberta pela miséria do homem que levanta e move as suas monoculturas. Esta matéria, embora não seja nova na ficção brasileira, suscita problemas de expressão pouco frequentes até então. De modo geral, podemos defini-los como sendo dois: o papel do documento na criação e a relação entre o romance, como obra literária, e o seu sentido social. Américo de Almeida, José Lins do Rego, Graciliano Ramos e Jorge Amado, assim como nas de Rachel de Queirós e Amando Fontes (COUTINHO, 2004, p. 365).

⁵ Jorge Amado nasceu a 10 de agosto de 1912, na fazenda Auricídia, no distrito de Ferradas, município de Itabuna, sul do Estado da Bahia. Filho do fazendeiro de cacau João Amado de Faria e de Eulália Leal Amado. Jorge Amado passou a infância na região plantadora da Bahia, usufruindo-se da atmosfera das lutas de conquista da terra. Fez as primeiras letras em Ilhéus e os estudos secundários em Salvador, e diplomando-se em Direito no Rio de Janeiro. Tomou parte na vida literária da capital durante a década de 1930; fez parte da política com deputado federal e foi jornalista. Viajou consideravelmente pelo país e o estrangeiro. Com suas publicações de romancista, recebeu diversos prêmios literários nacionais e internacionais. Suas obras foram traduzidas em diversos idiomas, tal como adaptação para teatro, televisão, rádio e cinema. Foi membro da Academia Brasileira de Letras. Por sua vez seus romances pertencem ora ao “ciclo do cacau” do regionalismo brasileiro, retratando os problemas sociais e políticos da região cacauzeira do sul baiano; ora à área urbana de Salvador, pondo em relevo tipos, casos e costumes das camadas sociais inferiores e médias.

Romances: *O país do carnaval*, 1932; *Cacau*, 1933; *Suor*, 1934; *Jubiabá*, 1935; *Mar morto*, 1936; *Capitães da areia*, 1937; *Terras do sem fim*, 1942; *São Jorge dos Ilhéus*, 1944; *Seara vermelha*, 1946; *Os subterrâneos da liberdade*, 1954; *Gabriela, cravo e canela*, 1958; *Os velhos marinheiros*, 1961; *Os pastores da noite*, 1964; *Dona flor e seus dois maridos*, 1966; *Tenda dos milagres*, 1969; *Teresa Batista cansada de guerra*, 1972; *O gato malhado e a andorinha dos milagres*, 1969; *Farda, fardão, camisola de dormir*, 1978; *Tocaia Grande*, 1984.

Assim, estas duas questões se confrontavam pela crítica da época demonstrando-se despreparado para enfrentá-lo.

Para Coutinho (2004), o escritor Jorge Amado começa no meio literário muito cedo, com apenas dezoito anos escreve o livro ***O país do carnaval*** pela editora Schmidt em 1931, e como ainda era um adolescente o seu livro apresenta as indecisões e buscas do autor. Neste livro, Jorge narra a chegada do intelectual brasileiro Paulo Rigger educado em Paris, ao qual o personagem chega com grande entusiasmo e grandes propósitos de realização na vida do país, mas, desiludido com a realidade de Salvador embarca no navio de regresso à Europa.

A obra ***Cacau*** segue após dois anos ***O País do carnaval***, com grande êxito de venda e perseguição pela polícia do Estado Novo. Com seus livros considerados ameaçadores para a política da época, podemos perceber um escritor bastante envolvido e preocupado com as questões sociais do país e sendo considerado ameaçador ao ponto de ser exilado por várias vezes. Coutinho (2004) apresenta que a obra ***Cacau*** mostra a mesma fraqueza do livro de estreia, com caráter documental e fundamentando-se na coleta de material, na observação do repórter com anúncios e técnica naturalista pelo realismo cru e com palavrões.

De acordo com o autor o livro ***Suor*** é considerado o menos imperfeito dos três primeiros livros do autor, elaborado com mais coerência a dimensão do romance político iniciada com ***Cacau***. A façanha se desenvolve em um velho casarão da Ladeira do Pelourinho, onde a miséria aglomera mendigos, prostitutas, propagandistas, costureiras que sonham com um casamento digno para a afilhada “a velha Risoleta e a moça Linda”, com a surda-muda Sebastiana e agitadores idealistas como Álvaro Lima.

Para Coutinho (2004), a obra ***Jubiabá*** é o primeiro livro de ficção de Jorge que pode pretender passar como tal, sendo que esta presunção resulta do domínio da expressão mostrado agora pelo autor. O enredo narra a história do negrinho Baldo, chefe de uma quadrilha de moleques no Morro do Capa Negro, em que seus dias se intercalam entre as noites de macumba do preto velho Jubiabá, as conversas com Zé Camarão, seu mestre de capoeira e homem de algumas mortes e as aventuras amorosas no cais.

O romance **Mar Morto** completa **Jubiabá** no que foi chamado de “o ciclo do magismo sentimental” (Coutinho 2004). Esta denominação possui caráter de valor como efeito negativo. Pelo fato do magismo dos dois romances, Jorge não se desprende de uma visão romântica e sentimental da cidade e do mar, tanto mais chocante quanto mais a sua intenção de realizar romances participantes determinaria um tratamento realista.

Conforme no prefácio da obra **Capitães da Areia** publicada em 1937, o autor aponta que com o livro encerra o ciclo de “os romances da Bahia”. Podendo ressaltar que desde **O país do Carnaval** até **Capitães da Areia**, Jorge trata de questões semelhantes, como problemas sociais, religiosos e políticos nas ruas de Salvador. Para Coutinho, a designação outra vez não teria maior sentido caso não apontasse os limites gerais do “magismo sentimental”. Nesta lógica, a obra possuía as qualidades positivas de linguagem coloquial, dialogação e os “defeitos” de sentimentalismo, naturalismo e *parti-pris* da fase. Mas, podemos ressaltar que esses “defeitos” citados pelo autor, não são pontos negativos na obra, eles fazem parte para atender as necessidades daquele contexto histórico e para a trama da ação no enredo.

O romance **Capitães da Areia** aborda a vida de um grupo de meninos de rua em Salvador, que sobrevive de furtos e pequenas trapagens, são os mal afamados “capitães da areia”, aos quais chefia o personagem Pedro Bala. Pela sua índole, poderia ser considerada uma novela picaresca, no entanto, é impedida pelo sentimentalismo. Leia o trecho a seguir.

No começo da noite caiu uma carga d'água. Também as nuvens pretas logo depois desapareceram do céu e as estrelas brilharam, brilhou também a lua cheia. 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 furtos como homens, que eram temidos na cidade como ladrões. Esqueceram as palavras da velha de Iorgnon. 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, vermelhas do Grande Carrossel Japonês (AMADO, 2009, p. 79 e 80).

De acordo com Coutinho no fragmento possui uma impregnação sentimental, que é repetida no roubo pelo personagem Pirulito, com vocação religiosa, ao qual ele furta porque estava com fome e sede. Apesar disso ele fica indeciso para furtar e o

estímulo chega por meio da imagem da Virgem. Assim, este defeito sobre-existe paralelo ao naturalismo. Tudo tem seu lugar se for necessário à ação. No romance, ele também destaca o *parti-pris* na advertência do cônego ao Padre José, porque ajuda os meninos do bando, é considerado exemplo desse parcialismo:

- Não faz muito tempo a viúva Santos queixou-se. O senhor ajudou uma corja de moleques, numa praça, a vaiá-la. Melhor, incitou os moleques a que a vaiassem...que tem a dizer, padre?
 - Não é verdade cônego...
 - O senhor quer dizer que a viúva mentiu.
- Fuzilou o padre com os olhos, mas desta vez José Pedro não baixou a cabeça, apenas repetiu:
- O que ela disse não é verdade...
 - O senhor sabe que a viúva Santos é uma das melhores protetoras da religião na Bahia? Não sabe dos donativos... (AMADO, 2009, p. 149).

Desse modo, percebemos no enredo que o escritor não deu força de expressão a matéria que é verdadeira, fazendo com que o padre omitisse para defender as atitudes dos meninos. Nisto, o parcialismo com o que é tratado resulta na deficiência em integrar a sua pretensão participante com a empatia que tem pelas coisas da Bahia. Assim também é mostrado na conversa que tem o Sem Pernas com Pedro bala, ao se confrontarem com o antigo pirulito, ensinando o catecismo na igreja:

- Que adianta?
- Sem Pernas olhou:
- Não dar de comer...
 - Um dia vai ser Padre também. Tem que ser é tudo junto.
- Sem pernas disse:
- A bondade não basta.
- Completo:
- Só o ódio...
- Pirulito não os via..... Os dois capitães da areia saíam balançando a cabeça. Pedro Bala botou a mão no ombro do Sem Pernas:
- Nem o ódio, nem a bondade. Só a luta (AMADO, 2009, p. 227 e 228).

Com isto, a admiração do escritor Jorge Amado pelo vagabundo torna difícil expressar o revolucionário, terminando por sobrepor à ação do romance. E mais ainda

A fixação do caráter de crianças abandonadas que se convertem em marginais e ladrões por não terem família nem carinho seria de interesse como o ponto de partida de uma ação que conduzisse os marginais até uma atitude mais consequente em relação à sociedade, por eles odiada. Mas isso não acontece no romance. O sentimentalismo do autor fixa o caráter inicial da carência de carinho dos meninos, e, daí, se envolve o defeito seguinte do *parti-pris*. Pois,

como foi dito, este é consequente da insuficiência do autor em criar uma ação coerentemente revolucionaria (COUTINHO, 2004, p. 374).

É, nesta perspectiva que o lado sentimentalista de Amado se sobrepôs ao revolucionário pelo fato de que segundo sua esposa Zélia Gattai Amado, para escrever o livro, ele foi dormir no trapiche com os meninos, ajudando ainda a explicar a riqueza de detalhes, o olhar de dentro e a empatia por eles presentes na história. Não é à toa que Jorge Amado conquistou o público e foi um dos escritores com mais livros lidos, vendidos e obras traduzidas, alcançando popularidade e tornando-se amado pelo povo. Sua maior preocupação era com a narrativa, em transformar em texto sua inquietação social e não a estrutura técnica.

É inegável a importância da obra ***Capitães da Areia*** para a literatura brasileira, estabelecendo uma aproximação entre o episódio narrado e a ideia política que se pretendia transmitir. Na esfera literária, com esta obra, Jorge Amado foi um dos primeiros escritores a abordar questões dos menores abandonados sob uma perspectiva social, mantendo a temática atualizada até hoje. No posfácio do livro, Milton Hatoum (2009, p. 265) relata que

É surpreendente a atualidade dos temas de *Capitães da Areia*. O assunto e as questões sociais que o livro explora em profundidade são, em larga medida, os mesmos da “cidade da Bahia” e de muitas outras cidades, do Brasil e da América Latina. Lido hoje, este romance ainda comove e faz pensar nas crianças desvalidas, nas crianças de rua, nas crianças abandonadas, quase todas órfãs de pai e mãe, filhos da miséria e do abandono. Atiradas à marginalidade, elas roubam e cometem outros delitos para sobreviver. Detidas, são submetidas à humilhação, ao castigo, à tortura.

Na obra, a empatia do narrador pelos capitães da areia é incontestável, enxergando-os como vítimas de uma sociedade injusta, que trata-os como marginais. E esta empatia é percebida pela trajetória do líder Pedro Bala, à medida que cresce, conscientiza-se da realidade à sua volta, decidindo integrar-se a como manifestante na luta política. De criança órfã, encontra uma família na efervescência socialista, mesmo ideal político do autor.

Além de ter influenciado literariamente o país e o estado da Bahia, sendo considerado um ícone, sua obra tornou-se um artifício para a sustentabilidade e o

desenvolvimentos local, por meio do turismo, ressignificado em mercadoria. (Coutinho,2004).

Simões explica por meio de Canclini (1997) que a relação entre locais e turistas contribuiu para a construção da cidadania cultural da cidade, isto pelo fato de que este tipo de aproximação “não se organiza somente sobre princípios políticos, segundo a participação “real” (...) mas também de uma cultura formada nos atos interações cotidianos, e em projeção imaginária desses atos em mapas mentais da vida urbana” (SIMÕES, 2002, p.186, *apud* CANCLINI,1997 p. 96). Dessa maneira, se os turistas visitam à região motivado pela leitura de Jorge Amado, a população local explora essa leitura para receber amadianamente o turista.

Os escritos amadiano alcançaram seu apogeu entre 1933 até 1954, com mais de treze romances publicados, além de peças de teatro, escritos públicos e biografias.

A obra de Jorge Amado faz uma revelação de classes sociais menos favorecidas que antes eram deixadas de lado. A fala dos grevistas, das prostitutas, dos pais e mãe-de-santo, do negro, de muitas Gabriela, Tietas e Terezas, a fala das pessoas humildes e simples. Jorge Amado revela o que o povo tem de bom, inspirado pelo povo e escreve para o povo.

4. PEDRO BALA EM “CAPITÃES DA AREIA”

Neste capítulo trataremos de abordar quem é o personagem Pedro Bala, sintetizando a obra *capitães da areia* para situá-lo. Refletiremos a *desigualdade social* presente no romance pelo viés do personagem líder dos menores abandonados Pedro Bala. Podemos ressaltar, que os interesses do Estado naquele contexto estavam voltados para o desenvolvimento econômico e ignoravam as vítimas de uma política que não considerava o social. Desse modo, Jorge Amado “abraça o universo da violência urbana”, para depois, no desfecho, direcionar os meninos no caminho a seguir. Logo, nos basearemos pelo pensamento de Amado (2009), Candido (1989), Roberti (2000), Yasbek (2018), entre outros.

4.1. Quem é Pedro Bala?

Para tratarmos do personagem Pedro Bala, primeiramente, traçaremos uma síntese sobre a obra ao qual o personagem está inserido.

O livro *Capitães da Areia* é um romance publicado em 1937 pelo escritor Jorge Amado, o espaço onde a trama acontece é a cidade de Salvador- Bahia, nos anos de 1930. A obra narra a história de um grupo de menores abandonados que viviam em um trapiche da parte baixa da cidade de Salvador, região portuária, e tinham como chefe do bando, Pedro Bala, personagem principal. Eles sobreviviam de pequenos furtos e roubos, por isso eram considerados marginais e delinquentes pela sociedade. Sendo marginal de acordo com o dicionário *infopédia*, um criminoso de rua.

O enredo começa com uma série de reportagens de um jornal local, mostrando os problemas que a sociedade vem passando por causa da atuação do bando na cidade, e exigindo uma providência as autoridades. A partir disso, são narradas as aventuras vivenciadas, os atos infracionais, as experiências adquiridas precocemente, os dramas sofridos, e por fim o destino dos personagens após atingirem a maioridade.

No início do romance a reportagem do jornal mostra o grupo dos meninos assaltantes e ladrões com mais de cem crianças, desde os oito aos dezesseis anos, e chamados de capitães da areia porque o cais era seu quartel-general.

E nesta primeira parte, percebemos a desigualdade social presente nas cartas e reportagens do jornal, quando a classe alta trata-os como delinquentes e demônios,

“[...] vários moleques que, como um bando de demônios (na expressão curiosa de Ramiro) [...] (AMADO, 2009, p. 10). Eles ainda não conheciam a identidade de Pedro Bala como comandante do bando, só sabiam da existência dele e o temiam, “e têm por comandante um molecote dos seus catorze anos, que é o mais terrível de todos, não só ladrão, como já autor de um crime de ferimentos graves [...]” (AMADO, 2009, p. 9).

Pedro Bala é o protagonista bem como objeto de análise do trabalho. Suas principais características físicas eram os cabelos loiros e uma cicatriz no rosto (feita pelo ex-chefe do grupo Raimundo em uma luta para assumir o comando do grupo). E as qualidades psicológicas eram agilidade, a criatividade, o poder de argumentar e convencer. “Pedro 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, 2009, p.27), isso fez com que ele se tornasse líder.

Desde o cinco anos Pedro Bala foi chamado assim, e há dez anos vive nas ruas da Bahia, nunca obteve notícia de sua mãe, seu pai morreu em uma greve com um tiro, e com esse tempo todo nas ruas não existe um sequer que não conheça, quando começou a fazer parte dos capitães da areia no cais recém construído o chefe era Raimundo, mas com as características acima citadas de Pedro Bala não durou muito tempo para ele ser o comandante e expulsar Raimundo do grupo. Nisto, “todos reconheceram os direitos de Pedro Bala à chefia, e foi desta época que a cidade começou a ouvir falar nos Capitães da Areia, crianças abandonadas que viviam do furto” (AMADO, 2009, p. 27).

As crianças e os adolescentes viviam a margem da sociedade, dormiam em um trapiche abandonado sem as mínimas condições de sobrevivência e estava em péssimo estado de conservação, com goteiras e falta de luz.

Eles não tinham nenhuma higiene, “[...] uma grande parte dos Capitães da Areia dormia no velho trapiche abandonado, em companhia dos ratos, sob a lua amarela.” (AMADO, 2009, p. 26), e ficavam “vestidos de farrapos, sujos, semiesfomeados, agressivos, soltando palavrões e fumando pontas de cigarro [...]” (AMADO, 2009, p. 27). E ainda faziam uso de drogas lícitas “[...] Pedro Bala ofereceu cigarros [...]” (AMADO, 2009, p. 138), tendo a vida sexual ativa precocemente, “falavam naturalmente em mulher apesar do mais velho ter apenas dezesseis anos. Cedo conheciam os mistérios do sexo” (AMADO, 2009, p. 32). Essas coisas que

levavam eles a fazerem era uma forma de buscar carinho que não receberam da família.

Em consequência da desigualdade social foram deixados à própria sorte, sem família, sem carinho, sem educação, tinham logo que agirem como adultos para poderem sobreviver, mas houve um momento na obra em que foram apenas crianças, esquecendo-se que não tinham família, esqueceram do preconceito, das desigualdades sociais e apenas brincavam e sorriam.

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, brilhavam a lua cheia. Mas, mais que tudo, brilhavam na noite da Bahia as luzes azuis, verdes, amarelas, roxas, vermelhas dos Grande Carrossel Japonês. (AMADO, 2009, p. 79, 80).

No entanto, ao voltar a realidade, perceberam que estavam sozinhos e deixados à própria sorte, sem família, nem casa, muito menos o Estado para os defender. Ao contrário, havia uma segregação entre as classes pelo Estado, percebidas na passagem da Varíola:

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 para o lazarento distante. As mulheres ficavam chorando, porque sabiam que eles nunca mais voltariam. (AMADO, 2009, p.139).

A desigualdade social está explícita neste recorte da obra, de um lado está a elite da cidade alta, ou seja, a classe privilegiada, que no caso estavam vacinados e logo protegidos da doença; e do outro, a cidade baixa com os mais pobres e os capitães da areia desprotegidos e sucintos a adoecerem, e contraíram a varíola. O poder público só chegava até eles para recolhe-los em um saco e leva-los mortos.

O personagem principal Pedro Bala tinha no sangue os ideais do seu pai, ele pensava nos seus companheiros e lutava por eles. Seu pai era Raimundo e militante pelas causas dos trabalhadores, “[...] o pai dele era Raimundo e morreu foi aqui mesmo lutando pela gente, pelo direito da gente. Era um homem e tanto. Valia dez

destes que a gente encontra por aí.” (AMADO, 2009, p. 83). Ao saber da história do seu pai, de ter morrido de forma heroica, Pedro Bala revela-se interessado pela classe estivadora. “Pedro Bala disse: - Eu gostaria de fazer uma greve. Deve ser porreta.” (AMADO, 2009, p. 84) e na conversa entre Pedro Bala e João de Adão surgiam estivadores de todos os lados para o armazém, “Pedro Bala os olhou com carinho. Seu pai fora um deles, morrera por defesa deles. Ali iam passando homens brancos, mulatos, negros, muitos negros.” (AMADO, 2009, p. 84).

O modelo comunista e a luta pela valorização da classe trabalhadora, ao qual Raimundo participava, é algo bem marcante e presente na obra, sendo característico de Jorge Amado, tendo em vista que ele estava ligado ao tema. Este modelo eram vistos como maneira de mudar aquela situação em que as crianças e os adolescentes se encontravam:

[...] só a revolução acertaria tudo aquilo. Lá em cima, na Cidade Alta, os homens ricos e as mulheres queriam que os Capitães da Areia fossem para as prisões, para o reformatório, que era pior que as prisões. Lá embaixo, nas docas, João de Adão queria acabar com os ricos, fazer tudo igual, dar escola aos meninos. (AMADO, 2009, p. 108, 109).

Entretanto, esse modo de vida não agradava nem a Igreja, muito pouco ao Estado, “O senhor é um comunista, um inimigo da igreja [...] Violou as leis da Igreja e do Estado. Tem agido como um comunista.” (AMADO, 2009, p. 151).

Quando Pedro Bala conhece as origens do pai, desperta nele a vontade de buscar melhores condições de vida, com direitos iguais para diminuir a desigualdade social. “Por isso, no dia em que quisesse, teria um lugar nas docas, entre aqueles homens, o lugar que fora do seu pai, [...] ajudaria aqueles homens a lutar pelo seu direito (vagamente Pedro Bala sabia o que era isso). Imaginava-se numa greve lutando”. (AMADO, 2009, p. 85). Apesar de viver nas ruas em perspectiva de futuro, era um adolescente sonhador, passando a sonhar com dias melhores a partir do momento que conheceu a história do seu pai.

4.2. Amado abraça o universo da violência urbana

Na obra *Capitães da Areia*, Jorge Amado não descreve apenas a vida de crianças e adolescentes abandonadas nas ruas de Salvador e que praticam roubos e

furtos para sobreviverem, mas consistiu em uma revelação das classes sociais marginalizadas, ao qual abraça o universo da violência urbana, embora não seja concordar com a violência, e sim, apresenta-los como vítimas da sociedade que estão inseridos, vendo-os não como opressores sociais, e sim oprimidos, por causa da falta de compromisso do Estado.

Assim “A indiferença dos políticos, muitas vezes pressionados pela opinião pública, vem a caracterizar uma tendência generalizada a recalcar, a não querer pensar no problema existente” (ROBERTI, 2000, p. 319) com os menos favorecidos. Arelado a isso Maura Rorberti (2000, p. 317) explica que,

Esse tema é objeto de numerosas análises sociológicas, que nos informam que o caminho que leva à marginalidade não é específico de uma categoria particular de crianças e adolescentes, mas de todo um conjunto de problemas estreitamente relacionados com condições de habitação subumanas, crises entre os pais, sentimento generalizado de alienação e de isolamento no seio da família e na escola e, acima de tudo, pela discriminação por parte de pessoas do seu meio, que representam a sociedade dita “normal”.

Por isso Amado abraça esse universo dos menores abandonados, e trata-os como oprimidos, tendo em vista que por trás desses atos infracionais existe crianças e adolescentes esquecidos pelas políticas sociais.

No romance Jorge Amado apresenta um recorte do personagem Pedro Bala revoltado com as desigualdades e injustiças sociais sofridas por ele e pelos capitães da areia. “E tinha vontade de se vingar dos homens que tinham matado seu pai, o ódio que sentia contra a cidade rica que se estendia do outro lado do mar, na Barra, na Vitória, na Graça, o desespero da sua vida de criança abandonada e perseguida [...]” (AMADO, 2009, p. 92).

E a sociedade da cidade alta também tinha o desejo que os capitães da areia fossem para o reformatório, que nada resolvia a situação deles, só deixavam piores, “lá em cima, na Cidade Alta, os homens ricos e as mulheres queriam que os capitães da areia fossem para as prisões, para o reformatório, que era pior que as prisões” (AMADO, 2009, p.108). Até eles sabiam que o reformatório era um lugar que só castigava e por isso era pior que as prisões. Neste lugar os adolescentes não se reeducariam, ao contrário, saiam era piores.

Até os pais de alguns não queriam que eles fossem para o reformatório, pois só eram maltratados. “Eu queria que seu jornal mandasse uma pessoa ver o tal do reformatório para ver como são tratados os filhos dos pobres que têm a desgraça de cair nas mãos daqueles guardas sem alma” (AMADO, 2009, p.16). Desse modo, com o sentimento de revolta, e falta de compromisso do Estado, os capitães da areia praticavam roubos e assaltos na Cidade Alta para sobreviverem.

Assim, a classe alta queriam eles longe do convívio social, tendo em vista que prejudicavam a sociedade e o desenvolvimento do Estado, como nos explica Antônio Candido (1989, p.161) “[...] focalizava o homem pobre como elemento refratário ao progresso, [...] voltando-se contra as classes dominantes e vendo na degradação do homem uma consequência da espoliação econômica, não do seu destino individual.”

Desse modo, Jorge Amado apresenta questões que estavam em conflito na década de 30, como a luta de classes e a fixação da nacionalidade em um período de subdesenvolvimento do país. Apesar de utilizar-se de uma linguagem simples ele dava conta de as desigualdades e injustiças sociais. Candido vem reforçar essa ideia dizendo que,

Apesar de muitos desses escritores se caracterizarem pela linguagem espontânea e irregular, o peso da consciência social atua por vezes no estilo como fator positivo, dando lugar à procura de interessantes soluções adaptadas à representação da desigualdade e da injustiça (CANDIDO, 1989, p.161).

Podemos perceber questões de desigualdade e injustiça na passagem que diz “o doqueiro disse que a culpa era da sociedade mal organizada, era dos ricos...Que enquanto tudo não mudasse, os meninos não poderiam ser homens de bem” (AMADO, 2009, p. 107, 108). Tendo em vista, que a sociedade era mal organizada, por haver esta separação entre ricos e pobres com condições bastante distintas e direitos diferentes.

De acordo com a classe alta daquele tempo, os menores abandonados atrapalhavam o desenvolvimento do país, já que estavam “na fase de pré-consciência do subdesenvolvimento” (CANDIDO, 1989), queriam eles presos no reformatório, deixando a sociedade livre dos roubos e furtos cometidos, porque seriam menos custos para o Estado do que realizarem políticas públicas em prol das crianças e jovens que viviam nas ruas.

Para a população e o Estado, o reformatório trataria de mudar as atitudes dos capitães da areia se fosse para aquele local, tanto que, quando o chefe dos menores Pedro Bala foi preso, logo saiu nas manchetes dos jornais que “o reformatório o endireitará”, nos afirma o diretor’ (AMADO, 2009, p. 191). Com a falsa ilusão de que os maus tratos sofridos mudariam os meninos, ao contrário, deixavam piores e com mais raiva do Estado. “Pedro Bala sentiu duas chicotadas de uma vez [...]. Agora davam-lhe de todos os lados. Chibatadas, socos e pontapés. O diretor do reformatório levantou-se, sentou-lhe o pé, Pedro Bala caiu do outro lado da sala [...] O orgulho encheu seu peito [...]. E se vingaria... se vingaria...” (AMADO, 2009, p.195).

Desse modo, podemos inferir que esses menores estão inseridos na categoria de subalternos, sendo dominados pelos detentores do poder e deixados à margem da sociedade. Para Yasbek (2018, p. 29)

A subalternidade faz parte do mundo dos dominados, dos submetidos à exploração e à exclusão social, econômica e política. Supõe, como complementar, o exercício do domínio ou da direção através de relações político-sociais em que predominam os interesses dos que detêm o poder econômico e de decisão política.

Com efeito, os capitães da areia são submetidos no enredo a subalternos do Estado e da classe alta, e no desenrolar da obra buscam meios de superação da subalternidade que lhes foi dada. “Práticas de enfrentamento e de busca de superação da subalternidade são observadas nos movimentos sociais, [...] nas lutas sociais e políticas da maioria da população [...]” (YASBEK, 2018, p. 30). E Pedro Bala junto com os outros garotos superam quando são conscientizados das injustiças sociais ao seu redor e lutas por condições melhores, Pedro Bala sente-se atraído pelo movimento dos grevistas na cidade.

A revolução chama Pedro Bala como Deus chamava Pirulito nas noites do trapiche [...]. A voz o chama. Uma voz que o alegra, que faz bater seu coração. Ajudar a mudar o destino de todos os pobres. Uma voz que atravessa a cidade, que parece vir dos atabaques que ressoam nas macumbas da religião ilegal dos negros. Uma voz que vem com o ruído dos bondes onde vão os condutores e motoqueiros grevistas. Uma voz que vem do cais, do peito dos estivadores, de João de Adão, de seu pai morrendo num comércio, dos marinheiros dos navios, dos saveiristas e dos canoieiros (AMADO, 2009, p. 258).

Neste sentido, Amado revela a luta dos pobres frente a desigualdade social ao falar dos grevistas, reivindicando respeito e dignidade humana, liderado pelo personagem Pedro Bala.

4.3. Os meninos, a cidade, o horizonte seguido.

Com o passar do enredo, alguns dos integrantes dos capitães da areia pensavam em mudar de vida. Após a morte da personagem Dora muito querida por eles e noiva de Pedro Bala, sendo a única mulher entre os meninos e considerada uma figura de mãe, foi que as coisas foram mudando. Yasbek, (2018, p. 31), *apud* Sposati (1992, p. 2), observa

[...] que essa superação supõe ampliar as condições de protagonismo em cada cidadão, por mais limitadas que sejam as condições que a própria natureza lhe ofereceu. Esta perspectiva não é um voluntarismo que tem o falso conceito de que o homem é livre das determinações externas, a liberdade reside na capacidade de reelaborar essas determinações a partir da vontade própria.

Mediante o exposto, por mais difícil que seja mudar a condição de cada um daqueles meninos, alguns decidiram a partir da vontade própria mudar de vida.

Como resposta à irresponsabilidade e desumanidade da sociedade, que tem seus interesses voltados para o desenvolvimento e ignora as vítimas de uma política que não leva em conta o social e, sobretudo, a criança [...], tenta criar um mundo [...] que responda às suas necessidades mais profundas (ROBERTI, 2000, p. 317, 318).

E mesmo vivendo sem a mínima condição possível e com seus anseios, aquelas crianças tinham sonhos e desejos, mesmo sendo difícil, eles foram em busca de realiza-los. O primeiro a seguir foi o personagem Professor.

Professor olhou o trapiche, os meninos que andavam, que riam, que se moviam como sombras entre os ratos:

- Que adianta a vida da gente? Só pancada na polícia quando pegam a gente. Todo mundo diz que um dia pode mudar... Padre José Pedro, João de Adão, tu mesmo. Agora vou mudar a minha...

[...]

- Vou estudar com um pintor do Rio. Doutor Dantas, aquele da piteira, escreveu a ele, mandou uns desenhos meus. Ele mandou dizer que

me mandasse... Um dia vou mostrar como é a vida da gente... Faço o retrato de todo mundo... Tu falou uma vez, lembra? Pois faço (AMADO, 2009, p. 222).

Em virtude de possuir o talento da pintura e do desenho, aproveitou-se disto, para torna-se um pintor famoso no Rio de Janeiro. Anos depois surge nos jornais de Salvador notícias de um pintor no Rio que estava fazendo muito sucesso com seus quadros.

O personagem Pirulito saiu da criminalidade passando a vender jornais, trabalhava como engraxate e carregava bagagens dos viajantes, porém seu verdadeiro desejo era ser padre, e esse desejo cada vez mais aumentava, ele sentia-se chamado por Deus. “Mas Deus chamava Pirulito. [...] Pirulito está marcado por Deus. Mas está marcado também pela vida dos Capitães da Areia. Desiste da sua liberdade, [...] para ouvir o chamado de Deus” (AMADO, 2009, p. 224).

Alguns decidiram sair do trapiche, porém só queriam vida boa e malandragem, é o caso de Boa – Vida, ao qual o nome já diz tudo; e o personagem Gato. “Boa-Vida pouco aparece no trapiche. Tem um violão, faz sambas, está enorme, mais um malandro nas ruas da Bahia. [...] Boa-vida vai se afastando aos poucos, à proporção que vai crescendo” (AMADO, 2009, p. 227, 228). Gato vai para Ilhéus torna-se cafetão e arrancar dinheiro dos coronéis “O trapiche grita se despedindo do Gato. Este sorri, elegantíssimo, alisando o cabelo, no dedo aquele anelão cor de vinho que furtara certa vez” (AMADO, 2009, p. 237).

O personagem Volta Seca tinha suas origens no sertão, era afilhado de Lampião, ele sentia-se chamado pelo cangaço, queria fazer parte do grupo de Lampião “O sertão o chamava, a luta do cangaço o chamava. [...] Volta Seca se meteu no vagão de carga que estava aberto, se escondeu entre uns fardos. [...] Agora é o sertão” (AMADO, 2009, p. 238), e foi viver no meio dos cangaceiros.

O Sem-Pernas não saiu da criminalidade, continuou roubando, tinha dentro de si, apenas ódio. “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 seu ódio [...]” (AMADO, 2009, p.242, 243). E para não ser preso pela polícia decidiu pular da montanha, preferiu a morte do que se entregar, “‘Se jogou’, diz uma mulher, e desmaia. Sem-Pernas se arrebenta na montanha como

um trapezista de circo que não tivesse alcançado o outro trapézio. O cachorro late entre as grades do muro” (AMADO, 2009, p. 243).

Pedro Bala ainda pertencia aos capitães da areia, entretanto sua vontade de torna-se um grevista só crescia. Com o passar do tempo, foi timidamente tomando parte do movimento grevista de João de Adão, participando indiretamente das ações deles. E quando João Grande saiu do trapiche, Pedro então se decidiu: “Companheiros, chegou a hora...” (AMADO, 2009, p. 258).

Pedro Bala foi aceito na organização no mesmo dia em que João Grande embarcou como marinheiro num navio cargueiro do Lloyd. No cais dá adeus ao negro, que parte para a sua primeira viagem. Mas não é um adeus como aqueles que dera aos outros que partiram antes. Não é mais um gesto de despedida. É um gesto de saudação ao companheiro que parte: - Adeus, companheiro (AMADO, 2009, p. 259).

Anos depois, os jornais anunciavam notícias sobre o militante Pedro Bala que estava sendo perseguido pela polícia de cinco estados como organizadores de greves, logo, inimigo da ordem estabelecida pelo Estado. Ele passou um tempo preso na colônia, e no dia em que ele fugiu, todos se alegraram na cidade. “[...] 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, 2009, p. 262).

Nessa perspectiva, como Pedro Bala estava agindo em desacordo com o Estado, precisava ser preso. Com isto, salientamos que “O Estado, como sociedade politicamente organizada, preocupado em não deixar nenhuma sombra, por menor que seja, sobre a ordem estabelecida, imputa, sistematicamente, os problemas sociais aos próprios infratores [...]” (ROBERTI, 2000, p.319). Ou seja, para cobrir erros ocasionados por falta de (des)governos deles e para manter a ordem social atribuem a culpa ao próprio infrator, no caso, Pedro Bala.

Algo marcante no enredo é a liberdade que os capitães tanto presavam, percebidos em algumas passagens. “Porque a liberdade é como o sol, o bem maior do mundo” (AMADO, 2009, p. 239) ou em “Pedro sente o espetáculo dos homens, acha que aquela liberdade não é suficiente para a sede de liberdade que tem dentro de si” (AMADO, 2009, p. 236). Evidentemente, vivendo em condições sub-humanas, consideravam-se livres, e mais livres ficaram quando seguiram seus destinos, tendo em vista, que era algo que chamava-os no íntimo de cada um daqueles meninos.

Eles buscavam sempre a liberdade porque suas vidas sempre foram difíceis, e mesmo estando nas ruas livres, estavam ao mesmo tempo presos por causa irresponsabilidade e desumanidade da sociedade e do Estado, que tinha seus interesses voltados para o desenvolvimento econômico e ignorava as vítimas de uma política que não considerava o social.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa se propôs, em refletir desigualdade social sob o viés do personagem Pedro Bala na obra **Capitães da Areia**, de Jorge Amado. Com ela, Jorge Amado destacou alguns dos problemas sociais daquela época como a desigualdade social que foram refletidos até hoje em nosso meio social, tendo em vista ser um assunto atual e gera bastante inquietações.

Refletimos sobre a desigualdade social na obra **Capitães da Areia** por meio dos atos infracionais da personagem Pedro Bala. A partir disso, compreendemos que as circunstâncias sociais, ou seja o descaso social, ocasionaram o modo de vida do personagem Pedro Bala e dos outros capitães da areia que precisavam sobreviver em uma sociedade que não os queriam ao seu redor, e ficaram a margem das políticas públicas, pelo fato de que o Estado não estava preocupado em proporcionar políticas sociais em benefícios aos menores abandonados, devido aos maiores custos que seriam para eles, decidindo culpando-os por serem “criminosos” e agirem de tal maneira considerada ilegal socialmente.

Alcançamos nossos objetivos refletindo as causas do descaso do Estado ignorando as vítimas das injustiças sociais, acarretando nos atos infracionais do jovem Pedro Bala, vindo a morar na rua desde cedo por não ter mãe nem pai, porém apesar disso, no decorrer do enredo ele conhece as origens do seu pai que foi um líder grevista que lutava por melhores condições de vida e de trabalho, e acabou identificando-se, até que ao final se engaja nestas questões dos direitos sociais e é perseguido pelo Estado por lutar pelos menos favorecidos.

Podemos destacar que o personagem Pedro Bala foi perseguido no início e ao final da obra, porém com motivos e ideais diferentes, na menoridade pelos atos infracionais para sobrevivência e na maioridade por lutar contra a desigualdade social e melhores condições de vida.

Neste sentido, compreendemos que Jorge Amado “adere” o universo da violência urbana na obra porque aqueles menores abandonados eram as vítimas do desgoverno e da sociedade, sendo os oprimidos e não os opressores. As lutas de classes e a fixação da nacionalidade em um período de subdesenvolvimento do país, sem contar com os problemas relacionados as condições de habitação subumanas, crises entre os países, sentimento generalizado de alienação e de isolamento no seio da

família, a discriminação por parte de pessoas do seu meio fizeram Amado abraçar os meninos.

A empatia de Jorge Amado com os meninos fizeram com que eles superassem as injustiças sociais e conquistarem o horizonte dado como “perdido” pelo fato da sociedade não esperar nenhum futuro promissor para eles por serem considerados criminosos. Mesmo observando um futuro previsto negativo, alguns dos meninos dão uma revira volta no destino e fazem o que a sociedade não esperavam deles.

Obtemos como hipótese que os atos infracionais de Pedro Bala foi ocasionado mediante o descaso do Estado, que conseqüentemente, cometeram crimes com os outros meninos para sobreviverem. Sendo deixados à própria sorte e submetidos a subalternidade, ou seja, foram excluídos social, econômica e politicamente. Com isto, nossa hipótese foi confirmada, porque os meninos foram excluídos social, econômica e politicamente, sendo oprimidos pelo mundo dos dominados. E nos interessa lembrar na obra o caso em que a doença varíola se alastrou na parte pobre de Salvador que não foi vacinada pelo poder público, e muitas pessoas morreram, consequência do desgoverno com os pobres.

Na realização da pesquisa encontramos algumas limitações, tais como difícil produção do trabalho no geral, alguns referenciais teóricos complexos e recursos textuais escassos com relação ao tema. Diante dessas dificuldades, nos limitamos em aprofundar mais sobre o tema proposto e alguns aspectos poucos investigados para o enriquecimento do trabalho.

Assim, recomendamos a leitura do livro tanto para serem trabalhados com os estudantes da educação básica, quanto para futuras pesquisas acadêmicas de continuidade e contribuição do nosso trabalho, com possíveis ampliações do tema, a utilização de novas metodologias, ou outras eventuais considerações.

REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. **Capitães da areia**. São Paulo: companhia das letras, 2009.

ANDRADE, T. L. **A obra de Jorge Amado a realidade linguística das classes subalternas**. Disponível no site: [www.filologia.org.br: http://www.filologia.org.br/viiicnlf/anais/caderno11-03.html](http://www.filologia.org.br/viiicnlf/anais/caderno11-03.html). Ago/2019.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1997.

BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo/Campinas: EDUSP/UNICAMP, 2006.

CANDIDO, Antônio, ROSENFELD, Anatol, PRADO, Décio de Almeida Prado & GOMES, Paulo Emílio Salles. **A personagem de ficção**. 5. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.p,140-162: Literatura e subdesenvolvimento.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Editora Global, 2004 (vol. 5: era modernista).

FRAZÃO, Diva. Biografia de Jorge Amado. Disponível no *site*. https://www.ebiografia.com/jorge_amado/.

LAFETÁ, João Luiz. **1930: a crítica e o modernismo**. São Paulo. Editora 34, 2000.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2000.

PAES, J. Cinco livros do Modernismo brasileiro. **Estudos Avançados**, v. 2, n. 3, p. 88-106, 1 dez. 1988.

ROBERTI, M. (2000). O menor infrator e o descaso social. **Revista da procuradoria geral de São Paulo**. 2000, p. 315 a 322.

ROSSI, Luiz Gustavo Freitas. **As cores da revolução: a literatura de Jorge Amado nos anos 30**. São Paulo: Annablume, 2009.

SILVA, Vitor Manoel de Aguiar e. **Teoria da Literatura**. 8. ed. Coimbra: Editora Almedina, 2004.

SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. De leitor a turista na Ilhéus de Jorge Amado. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n. 6, 2002.

SOUZA, Rhedsula Alves Araújo; BATISTA, Raimunda Alves. Pedro Bala em Capitães da Areia de Jorge Amado. **Revista Facisa On-line**. n. 2, Mato Grosso, 2015. Vol. 4, pag. 40-57, out.

YASBEK, Maria Carmelia. **Classes subalternas e assistência social**. São Paulo: Cortez, 2018.