

EPÍGRAFE

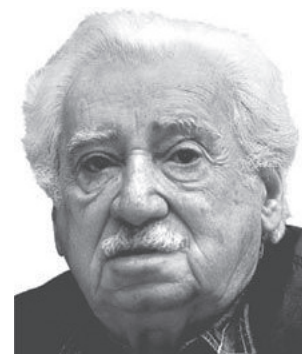
O Amor

Talvez, quem sabe, um dia
 Por uma alameda do zoológico
 Ela também chegará
 Ela que também amava os animais
 Entrará sorridente assim como está
 Na foto sobre a mesa
 Ela é tão bonita
 Ela é tão bonita que na certa
 eles a ressuscitarão
 O século 30 vencerá
 O coração destruído já
 Pelas mesquinhas
 Agora vamos alcançar
 Tudo que não podemos amar na vida
 Com o estrelar das noites inumeráveis
 Ressuscita-me
 Ainda que mais não seja
 Porque sou poeta e ansiava o futuro
 Ressuscita-me
 Lutando contra as misérias do cotidiano
 Ressuscita-me por isso
 Ressuscita-me
 Quero acabar de viver o que me cabe
 Minha vida
 Para que não mais exista amores servis
 Ressuscita-me
 Para que ninguém mais tenha
 De sacrificar-se por uma casa ou um buraco
 Ressuscita-me
 Para que a partir de hoje
 A partir de hoje
 A família se transforme
 E o pai
 Seja, pelo menos, o universo
 E a mãe
 Seja, no mínimo, a terra
 A terra, a terra

Vladimir Maiakóvski

O romance *Capitães da Areia*, de Jorge Amado, insere-se na vertente sociológica e, mais precisamente, na vertente da arte de denúncia social da prosa modernista da Geração de 30, aquela que tateou cambiante em seu compromisso ideológico de esquerda, entre um neorrealismo de feições naturalistas ou psicológicas e um certo idealismo de feição romântica.

JORGE AMADO



Nesse sentido, a narrativa *Capitães da Areia* aparece fortemente vinculada às transformações políticas, econômicas e sociais vividas no Brasil, sobretudo as do decênio de 30.

Vale ressaltar que o ano de 1930 marcou no Brasil o fim da *República Velha*, da *Política e da Economia do Café com Leite*, acentuando a crise das *Oligarquias* e abrindo as portas para as renovações políticas, econômicas e sociais que ocorreram durante a *Era Vargas* (1930-1945).

O *Movimento Tenentista* — insurreição de jovens oficiais brasileiros que esteve no centro da crise da *República Velha* — ansiava já, desde a década de 1920, pela modernização das instituições políticas brasileiras e por uma mais significativa participação militar na condução dos negócios públicos.

Os levantes ocorridos durante a década de 1920 — o do *Forte de Copacabana* (1922), *A Rebelião de 1924*, *A Coluna Prestes* (1924/1927) — prefiguraram o *Movimento de 30*, que foi liderado pelo Coronel Aurélio de Góis Monteiro e devidamente apoiado por alguns setores da *Oligarquia*, pela *Burguesia* e pela *Classe Média Urbanas* — invocando como motivo de seu recrudescimento a derrota de Getúlio Vargas na eleição de 1930 —, para assumir o poder em 3 de outubro do mesmo ano, por meio de um *Golpe de Estado*.

Um mês depois do Golpe, a 3 de novembro de 1930, a *Junta Provisória de Governo*, por exigência das próprias forças revolucionárias, entregou o poder central nas mãos de Getúlio Vargas, iniciando o período da *República* brasileira: a *Era Vargas*.

Todavia, a situação da crise econômica por que passava o Brasil na década de 1920 só fez agravar-se depois de 30. A situação de atraso pungente das instituições brasileiras acabou ultrapassando os limites de ação do próprio *Golpe Militar*, dando margem a toda sorte de reivindicações e de manifestações populares durante todo o período Vargas. As massas trabalhadoras, instigadas pelo *Partido Comunista Brasileiro* — o PCB —, realizavam manifestos, greves e se puseram em sistemáticos confrontos contra o Governo.

Dividida, a intelectualidade brasileira defendia a extensão do *Golpe* como medida concreta para pôr fim ao poder oligárquico de São Paulo e de Minas Gerais e para possibilitar o surgimento de novas bases nacionais mais favoráveis à democratização e ao desenvolvimento do país.

De um lado, a *Ação Integralista Brasileira* — que apostava no autoritarismo e no nacionalismo militarista — desejava a radicalização e a militarização total do Golpe de 30; de outro lado, as chamadas *Forças Democráticas Populares* — organizadas em torno da *Aliança Nacional Libertadora*, do *Partido Comunista* e de *Luís Carlos Prestes* — exigiam mudanças nas estruturas políticas e econômicas do Brasil, tendo em mente a realização de ideais socialistas (a suspensão do pagamento da dívida externa, a nacionalização das empresas estrangeiras instaladas no Brasil, a reforma agrária, a defesa das liberdades públicas e um governo soberano, popular e democrático). Pois era exatamente deste lado esquerdo que se colocavam os chamados autores modernistas da Geração de 30, como Graciliano Ramos, Carlos Drummond de Andrade, Raquel de Queirós, José Lins do Rego, Gilberto Freyre, Jorge Amado, entre outros.

A popularidade da *Aliança Nacional Libertadora* crescia vertiginosamente, agrupando operários, estudantes, a classe média urbana, intelectuais e militares de baixa patente em torno de ideais revolucionários. Incentivava a realização de greves, de manifestações e de confrontos que, eufórica e indevidamente, foram interpretados como indícios da proximidade da *revolução comunista* em todo país e da tomada do poder pelo proletariado brasileiro.

Esse *perigo vermelho* — chamado assim pelos detratores da ação do *Partido Comunista* no Brasil durante a Era Vargas — acabou incentivando uma aliança entre o *Governo*, a *Burguesia Urbana*, a *Oligarquia* e parte da *Classe Média*, em torno de princípios integralistas ou fascistas, aliança que acabou resultando no *Golpe de 1937* e na instauração de um Estado de exceção no Brasil — o *Estado Novo*.

Pois foi exatamente no ano da radicalização ditatorial da Era Vargas (1937), que Jorge Amado publicou *Capitães da Areia*, narrativa notadamente engajada nas perspectivas ideológicas do *perigo vermelho*, já que denunciava de maneira panfletária — romântica e, paradoxalmente, socialista e realista — o problema dos menores abandonados e dos menores infratores que povoavam as ruas de Salvador e de outras praças brasileiras, dando margem ainda às figurações e às discussões em torno de movimentos grevistas de trabalhadores, em torno dos conflitos e das diferenças de classes sociais, da prostituição, do homossexualismo, da miscigenação de etnias e culturas, das questões de identidade nacional e da participação do negro na formação de tal identidade etc... entre outras mazelas formadoras do tecido social brasileiro, notadamente o tecido sociocultural baiano, evidentemente roto e desbotado, em suas profundas contradições de ordem política, econômica e social projetadas por uma história de desigualdades.

Conforme as palavras do próprio Jorge Amado, sua obra *Capitães da Areia* e outras tomavam parte daquela:

“... moderna literatura brasileira, aquela que deu os grandes romances sociais, os estudos de sociologia, a reabilitação do negro, os estudos históricos, (aquela que) resulta diretamente do ciclo de revoluções iniciado em 22 e que só (encontraria) seu término com o pleno desenvolvimento da transformação democrático-burguesa. 22, 24, 26, 30, 35 trouxeram o povo à tona, interessaram-no os problemas do Brasil, deram-lhe uma ânsia de cultura da qual resultou o movimento (modernista de 30)...”

Jorge Amado in: Wilson Martins.

A Literatura Brasileira. O Modernismo. Cultrix

Na opinião do crítico Antonio Candido:

“Na maré montante da revolução de Outubro, que encerra a fermentação antioligárquica já referida, a literatura e o pensamento se aparelham numa grande arrancada. A prosa, liberta e amadurecida, se desenvolve no romance e no conto, que vivem uma de suas quadras mais ricas. Romance fortemente marcado de neonaturalismo e de inspiração popular, visando aos dramas contidos em aspectos característicos do país: decadência da aristocracia rural e formação do proletariado (José Lins do Rego); poesia e luta do trabalhador (Jorge Amado, Amando Fontes); êxodo rural, cangaço (José Américo de Almeida, Raquel de Queirós, Graciliano Ramos); vida difícil das cidades em rápida transformação (Érico Veríssimo). Nesse tipo de romance, o mais característico do período e frequentemente de tendência radical, é marcante a preponderância do problema sobre o personagem. É a sua força e a sua fraqueza. Raramente, como em um ou outro livro de José Lins do Rego (Banguê) e sobretudo Graciliano Ramos (São Bernardo), a humanidade singular do protagonista domina os fatores do enredo: meio social, paisagem, problema político. Mas, ao mesmo tempo, tal limitação determina o importantíssimo caráter de movimento dessa forte fase do romance, que aparece como instrumento de pesquisa humana e social, no centro de um dos maiores sopros de radicalismo da nossa história.”

Antonio Candido, *Literatura e Sociedade.* Edusp.

Quanto à evolução da obra de Jorge Amado, dentro do quadro das narrativas de 30, podemos dividi-la, conforme o crítico Rogel Samuel propõe, em dois grandes momentos. Em um primeiro momento, Amado dedica-se aos marginalizados pela vida — aos oprimidos das classes populares, no campo e na cidade.

“Nesta fase, sente-se, nos seus escritos, a marca do “realismo socialista”, a procura do documentário político, das teses socialistas que, por serem extraliterárias, prejudicam a literariedade de sua ficção.”

Rogel Samuel. *Literatura Básica.* Vozes.

Realismo socialista que acabou sendo tomado, com o passar do tempo, como uma das poucas qualidades estilísticas na obra do autor, sobretudo quando verificada sua temerária oscilação entre lampejos de realismo e águas fortes de romantismo e de religiosismo popularesco, expressos de maneira primitiva e espontânea, ao impulso da pena, carente de uma técnica poética e de uma consciência do próprio processo criativo, o que resulta na obra do autor, não raras vezes, em uma poética desajeitada, recoberta de equívocos construtivos, que se justificam unicamente por seu populismo literário e programático.

Em um segundo momento da obra, Jorge Amado dedicou-se ao retrato da “baianidade”, ou seja, ao desvendamento das cores locais da Bahia e das peculiaridades baianas. Entrega-se, nesse sentido:

“... ao humorístico, ao pitoresco, ao picaresco, ao exotismo, à cor local, preocupa-se mais com a ficção do que com o político, do que com o ideológico.”

Rogel Samuel. *Literatura Básica*. Vozes.

Nessa fase, podemos observar um amadurecimento estético de Amado, que chega a pender, ainda que de modo precário, para um certo academicismo, para uma certa reflexão sobre o próprio método e para a realização de uma poética, senão superior à da primeira fase, ao menos mais consciente que aquela.

Conforme o crítico Alfredo Bosi, o próprio Jorge Amado se autodefiniu acertadamente como “*apenas um baiano romântico e sensual*”.

“Definição justa, pois resume o caráter de um romancista voltado para os marginais, os pescadores e os marinheiros da sua terra que lhe interessam enquanto exemplos de atitudes “vitais”: românticas e sensuais... A que, vez ou outra, emprestaria matizes políticos. A rigor, não caminhou além dessa colagem psicológica a “ideologia” do festejado escritor baiano. Nem a sua poética, que passou incólume pelo realismo crítico e pelas demais experiências da prosa moderna, ancorada como estava em um modelo oral-convencional de narração regionalista. Cronista de tensão mínima...”

Alfredo Bosi. *História Concisa da Literatura Brasileira*. Cultrix.

Na obra de Jorge Amado, segundo Bosi, poder-se-ia distinguir então algumas tendências temáticas, vinculadas à evolução da própria escritura do autor, notadamente:

- a vida baiana rural ou citadina que lhe deram a fórmula fácil do romance proletário (*Cacau e Suor*);
- os depoimentos líricos, em torno de rixas e amores marinheiros (*Jubiabá e Mar Morto*);
- a pregação partidária (*Cavaleiro da Esperança e O Mundo da Paz*);
- os afrescos da região do cacau e as lutas épicas entre coronéis e exportadores de cacau (*Terras do Sem-Fim e São Jorge de Ilhéus*);
- a crônica dos costumes provincianos (*Gabriela, Cravo e Canela e Dona Flor e seus Dois Maridos*).

Já para a crítica literária Maria Carmem de Souza, Jorge Amado seria sempre:

“... o narrador dos sem poder!...”

Ele descreve os traços dos pescadores sem bússola, dos primeiros pivetes, dos guetos e das prostitutas, na paródia que forjou.

Avança no revezamento de lugares e de papéis, sob os auspícios da sensualidade, do onírico, do maravilhoso, do fantástico.

O sexo explícito, o gesto ou vocábulo permissivos são também modalidades da sua aspiração libertária.

O humor descontraí, matiza situações, muda a rota da heroicidade. O alargamento, o aproveitamento do dado picaresco já se encontra nos espaços abertos, prosperando assim a crítica das formas fechadamente sistêmicas.

A sedução se apresenta como única conquista não-autoritária.

Jorge Amado retoma os padrões românticos no interior do Modernismo. (...)

Um visionário apaixonado pelo recôncavo baiano. Contempla a Bahia de marinheiros felizes, sem mortes no mar, de Gabrielas faceiras sem morte nos bordéis... De beberrões “metafísicos” e de heróis épicos protagonistas de cenas vivas...

... No recôncavo nascem os homens valentes das águas...

... Na Bahia, a capital das sete portas, nascem as mulheres mais bonitas do cais.”

Maria Carmem Souza. *Jorge Amado entre a Ficção e a História*. in: Limites. 3º Congresso ABRALIC. Edusp / Abralic.

O ENREDO

A narrativa de *Capitães da Areia* começa com uma sequência de seis cartas — todas publicadas — depois de escritas à redação do *Jornal da Tarde de Salvador*, em que se debatia o problema dos “meninos de rua”, conhecidos então como “Capitães da Areia” — meninos pobres, abandonados, órfãos, carentes, ladrões, malandros, que se multiplicavam pelas ruas da cidade, assim como suas façanhas.

Em seguida, apresenta-se o Trapiche, lugar abandonado no cais que, contrastando com a areia e o relento total das ruas, abrigava da noite os Capitães da Areia.

O chefe do bando era Pedro Bala, que ganhou o direito de liderar o grupo numa “briga de foice” com um caboclo de nome Raimundo.

Nas noites dos Capitães da Areia, as experiências eram muitas: os maiores, como João Grande, protegiam os menores; o Professor lia histórias para aqueles que se achegavam no canto dele — como as histórias do Lampião dos jornais, de que o Volta-Seca tanto gostava; combinavam os assaltos, faziam os planos para o dia, em torno do chefe Pedro Bala e do Sem-Pernas, o mais cruel de todos; Pirulito rezava por ele e por todos os desvalidos; todos se amargavam na pobreza; aventuravam-se com mulher — era o caso do Gato, que saía todas as noites para ver a Dalva, prostituta que ele tomou de um flautista ingrato; aventuravam-se uns com os outros, como por exemplo o Boa-Vida, que tentava um, tentava outro... ou o Barandão e o Almiro — que sempre conseguiam; se prostituíam; pensavam uns nos outros... tentavam dormir... dormiam... às vezes...

O Querido de Deus sempre arrumava um negócio para o grupo: dessa vez, o encontro seria no Ponto da Pitangueira, mas o homem não veio. Enquanto esperavam, jogavam, enganavam uns marinheiros,

arranjavam uns cobres. O Gato era imbatível nas malandragens do jogo. E, finalmente, o homem do negócio apareceu... o negócio se deu: os Capitães da Areia foram contratados para furtar um objeto de uma casa fina – fizeram; ganharam 150 contos.

Na cidade, instalou-se um carrossel japonês, que não passava de um velho carrossel nacional, mas aos olhos daqueles desvalidos era uma iluminação para a vida. Nhozinho França sequer imaginava o que fazia o carrossel na vida daqueles malandrinhos. Para cada um deles, o carrossel significava algo diferente: para uns era a luz; para outros, a música; para outros, o movimento; para todos, uma representação de seus sonhos, girando... girando... girando...

Como o Volta-Seca e o Sem-Pernas estavam trabalhando para Nhozinho França, conseguiram uma autorização para se deliciarem com as cores, com as músicas e com os movimentos e sonhos do carrossel, na noite, quando o carrossel não estivesse atendendo ao público pagante. Até o padre José Pedro esteve com os malandros naquela noite. A religião estava sempre em torno deles.

Para dizer a verdade, os Capitães da Areia tinham amigos em toda religião que seguiam... religiosos de ritos muito diferentes: padre José Pedro — católico — e Don'Aninha, dos terreiros da Macumba etc etc etc.

Outro amigo dos Capitães da Areia era João de Adão, estivador nas docas. Sua religião era o movimento de trabalhadores. Fora amigo de Raimundo, um doqueiro mais velho — pai de Pedro Bala... Raimundo que, primeiro, tinha sido operário na fábrica de cigarros, depois, foi trabalhar nas docas; lutou pelos companheiros; morreu numa greve, numa primeira greve dos doqueiros... era um herói... Bala orgulhava-se do pai...

A negra que vivia com João de Adão sempre convidava os Capitães da Areia para irem ao terreiro... os atabaques tocavam naquela noite de Omolu. O dia da vingança dos pobres estava chegando... Depois dos serviços... voltando sozinho para o Trapiche, Pedro Bala pensava no pai, na greve, nos doqueiros, nos pobres, em Omolu... foi então que avistou uma mocinha correndo pelo areal... perseguiu-a furioso... era uma negra... menina... quando a alcançou quis dobrá-la ali mesmo, mas ela resistiu... era virgem... o desejo de Bala era animal... alguma coisa da menina ele tinha de ter... e teve... não a virgindade... mas outra coisa...

A vida seguia... Don'Aninha veio procurar os Capitães da Areia... A imagem de Ogum tinha sido levada numa batida da polícia no terreiro... Ogum estava zangado... As tempestades castigavam a cidade... De noite, os meninos tinham medo... eram meninos... cada um ao seu modo... mas podiam ajudar Don'Aninha... e ajudaram... Bala armou um plano e recuperou a imagem do santo. As tempestades iriam passar...

O Professor, bom de desenho, é que sempre ganhava algum dinheiro desenhando os passantes da rua. Mas uma vez a coisa foi diferente: o homem do sobretudo preto não gostou de ser retratado: agrediu... chutou... esmurrou... esbravejou... O Professor perseguiu-o pelo areal, cercou-o, cortou-o com o canivete, tomou-lhe o sobretudo. A polícia nada descobriu...

Pirulito rezava... andava... vivia cercando uma loja de imagens religiosas: uma imagem, entretanto, chamava sua atenção mais que as outras — uma madona feia, com um menino Jesus feio, estendido, quase caindo dos braços da virgem. Ele precisava salvá-lo... ensaiou muito o pecado, o drama, mas levou... roubou... era como se salvasse o menino... teria perdão... somente ele o queria...

Para roubar, nada mais acertado que o engodo, o engano, a farsa: acercar-se de uma casa... estudar o terreno, infiltrar-se — geralmente quem o fazia era o Sem-Pernas, com o artifício da sua deficiência, da sua orfandade desamparada e da sua teatralidade circense — depois de saberem da casa por ele, era só fazer a limpa.

Numa dessas ocasiões, o Sem-Pernas e o Pedro Bala se deram bem: o Bala, porque sobrou para ele o sexo da empregada da casa; o Sem-Pernas, porque foi adotado por Dona Ester e seu Raul... levou vida de rico um bom tempo, antes de sua fuga traiçoeira para a limpa da casa.

Quando saiu a matéria no jornal, a procura do Augusto (o Sem-Pernas) desaparecido e que causava imensa angústia em Dona Ester e seu Raul, o Sem-Pernas chorou feito menino... e ele era um menino... aquela era uma família... mas ele era um sem-família. Era parte das molduras vazias da rua.

Mas, na imaginação do Professor, as imagens da cidade iam preenchendo as molduras vazias, eram pinturas para as molduras, as incertezas, as imagens tristes, as cantorias coloridas. O homem da piteira podia ajudá-lo... afinal, o Professor era um talento nato... Mas ele negou-se a procurar aquele Dr. Dantas..., ao menos a princípio...

As tempestades de Ogum passaram, mas o tempo de vingança dos pobres de Omolu chegara... trazia um alastrim... trazia a bexiga negra para a cidade. Omolu não sabia que os pobres não tinham a vacina e os ricos sim, por isso os pobres é que sofreram mais. Todo dia pediam no terreiro para Omolu levar a bexiga embora...

Almiro foi o primeiro a adoecer... seus braços se cobriram da bexiga... queriam-no fora do Trapiche... o Sem-Pernas queria expulsá-lo de todo modo, foi cruel... mas João Grande e o Professor o protegeram para esperar a decisão do Bala. Volta-seca concordava com os dois... era preciso esperar o Bala...

Discutido o caso, buscaram a ajuda de padre José Pedro. O padre ajudou, mas uma denúncia do médico que cuidou do Almiro colocou o padre diante de seus superiores. O padre foi duramente repreendido por ajudar aqueles malandros... ainda mais num caso de varíola.

Depois foi o Boa-Vida... adoeceu... mas, decidido a não contaminar os irmãos de rua, mudou-se para o Lazareto... era como mudar-se para o inferno... um dos infernos... certamente iria morrer lá... mas Omolu aceitou as oferendas dos terreiros... levou o alastrim para longe... e Boa-Vida se salvou... voltou ao Trapiche, magro... irreconhecível... foi uma festa...

Antes de ir embora, entretanto, a bexiga matou os pais de Dora — menina que morava no morro. Ela teve coragem, desceu o morro e foi em busca de emprego na cidade baixa... Filha de bexiguento, entretanto, não acha canto em canto nenhum... certamente... a não ser entre os capitães de areia... que a receberam, a ela e ao irmãozinho, Zé Fuinha.

Todos a desejaram no Trapiche... queriam tomá-la como uma vadia de todos, mas essa imagem foi se metamorfoseando aos poucos... Dora foi virando uma irmã, mãe... irmã e mãe de todos... só para o Bala e para o Professor Dora ficou amada.

Ela andava junto do grupo... achava justo fazer tudo por eles e com eles. Para o Bala, era uma noiva... Ainda mais depois que ele arrumou briga com Ezequiel por causa dela. Era um noivado...

Mas a miséria era maior... o Bala foi preso numa jogada errada para que seus irmãos de rua conseguissem fugir da polícia. Foi para o reformatório. Passou de tudo... O cafua era o pior... praticamente sem comer e sem beber... embaixo de surra, quase morreu... só um amigo para os recados e para os cigarros... mas o moleque foi pego... também seria torturado por ajudá-lo... Bala não comeu o pão que o diabo amassou, nem isso, porque não tinha, mas não denunciou o Trapiche. Era nobre e companheiro... amava a liberdade.

A noite, no Reformatório, homossexualidade e tortura, uma miséria sem escolha... entretanto, o que mais doía no Bala era saber que Dora estava no Orfanato... sem poder vê-la... estava louco... Tinha de fugir... fugiu... num daqueles dias de trabalho na lavoura... bendita corda mandada pelos amigos...

Tudo tramado, resgata a sua Dora... mas ela está doente... tem febre... naquela noite quis que ele se deitasse com ela... eram noivos... seriam esposos... e foram... mas ela morreu durante a noite... virou estrela... uma estrela estranha de loira cabeleira...

O tempo cobria o Trapiche de ausências: as vocações avultavam — o Professor foi para o Rio de Janeiro para ser pintor, foi estudar com o homem da piteira... o Pirulito ingressou no seminário — ouviu o chamado de Deus... Padre José Pedro ganhou uma paróquia e seguiu para ela... Boa-Vida seguiu na vida de malandro e violão, samba e vadiagem... o Gato, elegante e esperto, continuou o mesmo, seguiu a Dalva na rabada do trem para os cabarés de Ilhéus, lá estava o futuro entre os ricos fazendeiros de cacau... Volta-Seca se debandou para o Sertão, ingressou no bando de seu padrinho Lampião e passou a matar soldados até ser preso com sessenta marcas na espingarda... O Sem-Pernas cometeu mais uma ousadia... se aconchegou com uma solteirona que colhia dele algumas migalhas de amor, mas por pouco tempo; ninguém nunca gostou dele pelo que ele era; não; por isso, como um trapezista sem trapézio, num dia, para não ser apanhado pela guarda, pulou do morro; saltou de costas para a liberdade...

Os jornais noticiavam as vocações, os destinos de todos eles... só Pedro Bala ainda não se encontrara... mas uma visita de João de Adão deu a ele um sentido... Bala foi apresentado ao estudante Alberto — comunista — que andava por aquelas bandas metido na greve dos condutores...

Os Capitães da Areia precisavam ajudar... aceitaram a incumbência de impedir os fura-greves de entrarem para o trabalho naquela madrugada... era isso... um destino... Bala descobriu o sentido da palavra companheiro. Agora ele era como o pai dele... ajudando a modificar a vida daqueles pobres... seria da brigada de guerra... Os atabaques ressoavam como clarins de guerra... era o seu chamado:

A voz o chama. Uma voz que o alegra, que faz bater seu coração. Ajuda 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 motoneiros grevistas. Uma voz que vem do cais, do peito dos estivadores, de João de Adão, de seu pai morrendo num comício, dos marinheiros dos navios, dos saveiristas e dos canoieiros. Uma voz que vem do grupo que joga a luta da capoeira, que vem dos golpes que o Querido de Deus aplica. Uma voz que vem mesmo do Padre José Pedro, padre pobre de olhos espantados diante do destino terrível dos Capitães de Areia. Uma voz que vem das filhas de santo do candomblé de Don'Aninha, na noite que a polícia levou Ogum. Voz que vem do Trapiche dos Capitães de Areia. Que vem do reformatório e do orfanato. Que vem do ódio do Sem-Pernas se atirando do elevador para não se entregar. Que vem no trem da Leste Brasileira, através do sertão, do grupo de Lampião pedindo justiça para os sertanejos. Que vem de Alberto, o estudante pedindo escolas e liberdade para a cultura. Que vem dos quadros de Professor, onde meninos esfarrapados lutam naquela exposição da rua Chile. Que vem de Boa-Vida e dos malandros da cidade, do bojo dos seus violões, dos sambas tristes que eles cantam. Uma voz que diz uma palavra bonita de solidariedade, de amizade: companheiros. Uma voz que convida para a festa da luta. Que é como um samba alegre de negro, como ressoar dos atabaques nas macumbas. Voz que vem da lembrança de Dora, valente lutadora. Voz que chama Pedro Bala. Como a voz de Deus chamava Pirulito, a voz do ódio o Sem-Pernas, como a voz dos sertanejos chamava Volta-Seca para o grupo de Lampião. Voz poderosa como nenhuma outra. Porque é uma voz que chama para lutar por todos, pelo destino de todos, sem exceção. Voz poderosa como nenhuma outra. Voz que atravessa a cidade e vem de todos os lados. Voz que traz com ela uma festa, que faz o inverno acabar lá fora e ser primavera. A primavera da luta. Voz que chama Pedro Bala, que o leva para a luta. Voz que vem de todos os peitos esfomeados da cidade, de todos os peitos explorados da cidade. Voz que traz o bem maior do mundo, bem que é igual ao sol, mesmo maior que o sol: a liberdade. A cidade no dia de primavera é deslumbradoramente bela. Uma voz de mulher canta a canção da Bahia. Cidade negra e velha, sinos de igreja, ruas calçadas de pedra. Canção da Bahia que uma mulher canta. Dentro de Pedro Bala uma voz o chama: voz que traz para a canção da Bahia, a canção da liberdade. Voz poderosa que o chama. Voz de toda a cidade pobre da Bahia, voz da liberdade. A revolução chama Pedro Bala.

E Bala atendeu ao seu chamado. Primeiro, com os Capitães da Areia, depois, seguindo para Aracaju, onde iria recrutar os Índios Maloqueiros para fazerem parte da brigada de choque e lutar pela liberdade de todos. E na noite misteriosa das macumbas os atabaques ressoavam como clarins de guerra.

COMENTÁRIO

O romance *Capitães da Areia* configura-se efetivamente como narrativa que tende para uma organização moderna. Sua estrutura fragmentária, em que se sucedem vários quadros soltos, parece apontar para isso. Soma-se a esta experiência da fragmentação a colagem de gêneros em que o gênero narrativo vai se entremeando com o gênero epistolar (a carta), constituindo uma colcha de retalhos em que os dois tipos de registros se completam num diálogo aparentemente solto.

Tal sequência de quadros narrativos e cartas, todavia, possui um encaminhamento bastante organizado, construindo, na medida que avançam no tempo, uma transformação das personagens. Todos deixam seu estado infantil e adolescente inicial para se tornarem algo diferente ou para confirmarem seus destinos na juventude.

Quanto à temática da narrativa, assevera o crítico Álvaro Cardoso Gomes:

“*Capitães da areia* pertence à primeira fase da obra de Jorge Amado, mas o cenário escolhido é o urbano. Centrando a ação na vida dos menores abandonados da cidade de Salvador, o escritor aproveita para mostrar as brutais diferenças de classe, a má distribuição de renda e os efeitos da marginalidade nas crianças e adolescentes discriminados por um sistema social perverso. *Capitães da Areia* narra o cotidiano de pobres crianças que vivem num velho trapiche abandonado. Liderados por Pedro Bala, menino corajoso, filho de um grevista morto, entregam-se a pequenos furtos para sobreviver.

A narrativa, de cunho realista, descreve o cotidiano do grupo e seus expedientes para arranjar alimento e dinheiro. Intercalando a narrativa com reportagens sobre o grupo dos “Capitães da Areia”, o romance supervaloriza a humanidade das crianças e ironiza a ganância, o egoísmo das classes dominantes. Conduzindo a história em função dos destinos individuais de cada participante do bando, Jorge Amado acaba por ilustrar, de um lado, a marginalização definitiva de uns (o Sem-Pernas e o Volta Seca, por exemplo), e, de outro, a tomada de consciência dos mais lúcidos (Pedro Bala).”

Álvaro Cardoso Gomes. *Capitães da Areia – Roteiro de Leitura*. Ática.

AS PERSONAGENS

No romance, os protagonistas da narrativa — os Capitães da areia — vivem nos limites entre a ordem e a desordem, entre o lícito e o ilícito, o que nos permite tomá-los como malandros. Tipos marginais que constituem na literatura brasileira, desde sua primeira figuração literária em *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, em pleno Romantismo, um traço significativo na construção de uma autoimagem do Brasil e do brasileiro e, neste caso, na construção da autoimagem de uma região do Brasil, a Salvador dos meninos de rua. Para Tania Macedo, tais malandros são seres:

“que vivem na liminaridade, que pertencem a uma zona de inconsistência da sociedade, que são donos de uma ginga, de uma capacidade de driblar, buscando sempre suprir suas carências de cidadania e afeto; são astuciosos, sempre tentando burlar as forças da Ordem; marginalizados, estranhos, diferentes; figuras que vivem sempre numa zona fronteira; de origem humilde, não raro, largados no mundo, têm sua matriz na tradição popular, em uma atmosfera sempre popularesca.”

Tania Macedo. *Malandragens nas Literaturas do Brasil e de Angola*
in: Rita Chaves e Tania Macêdo.

Literatura em Movimento: Hibridismo cultural e exercício crítico. Via Atlântica.

Apesar dessa condição coletiva e tipificada apriorística, que mergulha os Capitães da Areia num caminhar coletivo, como frutos de um determinismo social que os condiciona, observamos que tais personagens seguem também um caminho paralelo e individualizado na opinião do narrador: nesse caminhar subjetivo, uns consolidam o que já pareciam ser socialmente: malandros e marginais; outros consolidam vocações recônditas, castradas pelo meio.

Desse modo, determinismos do meio e determinismos subjetivos se tensionam na construção de um destino para cada um dos Capitães da Areia:

- o Professor vai ser pintor no Rio de Janeiro;
- o Pirulito vai para o seminário;
- o Volta-Seca vai ser cangaceiro no sertão;
- o Gato consolida-se como malandro;
- a Dora e o Sem-Pernas morrem, consolidando o que sempre foram: estrelas agregadoras por conta do amor (Dora) e do ódio (Sem-Pernas);
- o padre José Pedro vai ser padre de paróquia;
- Pedro Bala consolida-se líder de desvalidos...

Em todo caso, porém, como afirma mais uma vez Álvaro Cardoso Gomes, os Capitães da Areia são personagens planas, não nos causam surpresa no decorrer na narrativa. Em sua subjetividade, realizam aquilo para o que foram dispostos desde o início por suas vocações ou pelos limites de seu mundo.

Pedro Bala: chefe dos Capitães da Areia; respeitado por todos; filho de um doqueiro morto na primeira greve da região; líder nato; malandro sensível e bom. Sempre em busca de um sentido para sua existência, acaba descobrindo em suas próprias origens o pai doqueiro e grevista, um sentido para sua liderança: lutar pelos oprimidos. O estudante Alberto e o doqueiro João de Adão serviram de intermediadores dessa voz do passado que transforma Pedro Bala, de líder de malandros, em líder político nos movimentos de trabalhadores. Bala foi progressivamente formado pela voz, pelo clamor de todos com quem ele conviveu. Sua história é a história de todos.

Dora: filha do morro; os pais morreram de varíola; sem ter para onde ir, passa a viver com os Capitães da Areia; sua imagem varia entre a menina órfã, a pedinte, a prostituta, a irmã, a mãe, a amada, a noiva e a esposa aos olhos dos Capitães da Areia. Por fim, consolida-se estrela... estrela estranha. Mulher de coragem.

Sem-Pernas: abandonado, órfão, recalçado por sua deficiência física, por sua pobreza, por sua revolta. Destila ódio, muitas vezes sutilizado em brincadeiras cruéis e vingativas. É teatral e picaresco. Odeia a todos... porque culpa a todos por suas carências. Para não ser preso, preferiu se jogar do alto do morro (o elevador), como um trapezista sem trapézio. O seu drama final.

Professor (João José): era o mais culto do grupo; roubava e colecionava livros; desenhava como ninguém, um dom; tornou-se pintor no Rio de Janeiro, apadrinhado por um pintor carioca — Dr. Dantas, o homem da piteira. Suas pinturas retratam a vida dos Capitães da Areia e, nesse sentido, reclamam uma relação intertextual com a própria narrativa de que ele faz parte. Não é por acaso que o Professor foi sempre o mais observador, o mais contemplativo do grupo...

Pirulito (Antônio): magro, muito alto, olhar encovado; rezava o tempo inteiro. A voz de sua vocação clamava o tempo inteiro dentro dele. Finalmente, tornou-se seminarista, com a ajuda de padre José Pedro.

Volta-Seca: menino do sertão; afilhado de Lampião; admirava de longe o padrinho; desde que sua mãe foi expulsa da terra por um coronel, passou a odiar os coronéis de fazenda e a polícia. Quando pôde, atendeu à sua vocação: voltou ao sertão, ingressou no bando de Lampião e deu voz à sua vingança, matando fazendeiros e policiais. Imaginava que, com isso, estaria restabelecendo a justiça para os pobres do sertão, ainda mais ao lado de seu padrinho Lampião.

Boa-Vida: o vadio do grupo; gostava de mordomia; malandro como o Gato; fazer... somente o suficiente; no entanto, quando ficou doente da varíola, deu mostra de que era mais que um irmão de todos; era uma estrela corajosa: decidiu se sacrificar indo ao Lazaredo para não contaminar os irmãos de rua. Foi jovem e malandro... na rua, no samba, no violão...

Querido de Deus: chegou para viver com os Capitães da Areia, vindo dos mares do sul; era o mais exímio capoeirista da Bahia.

João Grande: treze anos, órfão, assistiu a morte do pai, atropelado por um caminhão; nunca mais voltou para o morro; era o mais forte dos Capitães da Areia; era o protetor dos menores. Sua força era o que tinha e o que os outros tinham.

O Gato: malandro incorrigível; o mais elegante dos Capitães da Areia. Enamorou-se de uma prostituta de nome Dalva. Tomou-a de um flautista ingrato que deixara de reconhecer os dotes da cortesã. Foi com ela ganhar a vida em Ilhéus, nos cabarés. Lá ela ficou com um coronel daqueles do cacau... ele seguiu sua vida de malandragem, vadiagem, samba e violão...

Padre José Pedro: padre pobre, maltrapilho, sem vocação, ou melhor, sem muita vocação para a retórica eclesial; dono de uma religiosidade prática, cotidiana, popular, participativa e transformadora; naturalmente, foi acusado pelos superiores de vocações socialistas (um perigo vermelho).

João de Adão: doqueiro; organizador dos trabalhadores das docas; dava continuidade ao trabalho de conscientização dos trabalhadores iniciado por Raimundo, pai de Pedro Bala. Era um grande amigo dos Capitães da Areia e de todo trabalhador pobre.

Don'Aninha: negra, mãe de santo; fazia parte de um terreiro de trabalhos; amiga dos Capitães da Areia. Representa a religiosidade afro-brasileira da Bahia.

Alberto: estudante; socialista; participava dos movimentos de trabalhadores, ajudando-os a organizar suas reivindicações, ações e lutas. Tornou-se amigo dos Capitães da Areia. Participou da revelação do destino de Pedro Bala.

Nhozinho França: dono do carrossel cheio de luz, de movimento e de cores. Levava o sonho para aquelas cidadezinhas pobres do nordeste. Ele mesmo, um falido, gastara todo seu quinhão com bebida e mulheres. Virara um peregrino, deixando para trás as dívidas sem pagar e os nomes feios que ganhara por isso.

Fora esse rol de personagens mais centrais da obra, encontramos ainda algumas personagens menos trabalhadas e que tipificam a presença de classes e instituições sociais, antagonizando ou aparentemente antagonizando os Capitães da Areia. Isso porque, a despeito do que tipificam, ora rompem ora não rompem o seu invólucro social para se posicionarem diante da condição de marginalidade dos malandros. São os soldados da polícia, o diretor do reformatório, o cônego, a família burguesa (Dona Ester e seu Raul), as carolas da Igreja (a viúva Santos), o pintor carioca (Dr. Dantas), o dono do jornal, o delegado, os patrões da mãe de Dora etc. Como representações de classe e como representações institucionalizadas, dividem-se entre os que acolhem e os que reprimem e recusam os Capitães da Areia.

O FOCO NARRATIVO

Conforme Álvaro Cardoso Gomes, citando Aguiar e Silva, em *Capitães da Areia* encontramos um narrador em terceira pessoa, onisciente...

"pois Jorge Amado usa sistematicamente a terceira pessoa do discurso: João Grande vem vindo para o trapiche; Pedro Bala, enquanto subia a ladeira da Montanha, revia mentalmente seu plano etc. Ao se utilizar da terceira pessoa, a voz que narra tem a vantagem de poder acompanhar a multidão de personagens, deslocar-se de uma para outra, porque possui a onisciência, ou seja, nesse caso, o narrador configura-se como um autêntico demiurgo que conhece todos os acontecimentos na sua trama profunda e nos seus últimos pormenores, que sabe toda a história da vida das personagens, que penetra no âmago das consciências como em todos os meandros e segredos da organização social. A focalização deste criador onisciente é panorâmica e total."

Aguiar e Silva, in: Álvaro Cardoso Gomes.

Apesar de reconhecer tal onisciência, verificamos que o narrador de *Capitães da Areia* parece se confundir algumas vezes quanto à sua posição em relação às ações, extrapolando até mesmo os limites de sua liberdade total. É o que se vê num dos exemplos de onisciência, citado por Álvaro Cardoso — *João Grande vem vindo para o trapiche* (p. 23): o trecho parece insinuar muito mais o olhar de um dos personagens que estava no Trapiche que o olhar de um narrador externo aos fatos. Nesse sentido, parece acontecer, em verdade, um erro de referencial.

Ou ainda: *Foi assim que o Professor tinha conseguido aquele sobretudo, que nunca quis vender. Adquirira um sobretudo e muito ódio. E, tempos depois, quando as suas pinturas murais admiraram todo o país (eram motivos de vidas de crianças abandonadas, de velhos mendigos, de operários e doqueiros que rebentavam cadeias), notaram que nelas os gordos burgueses*

apareciam sempre vestidos como enormes sobretudos que tinham mais personalidade que eles próprios. — reparamos que nesse trecho, o narrador, ao dar uma mostra de sua antevisão e onisciência em relação aos fatos e destinos, se atrapalhou na representação do tempo verbal.

A LINGUAGEM

Jorge Amado pertence, como já vimos, à geração dos autores de 30, afeitos a uma linguagem coloquial, despojada e popular. Em *Capitães da Areia*, ele repete essa fórmula: abusa dos coloquialismos tanto nas falas de personagens quanto na fala do próprio narrador, seja em seus desvios sintáticos, seja na incorporação de palavras e expressões popularescas:

- *Tu não vai hoje ao Gantois? Vai ser uma batida daquelas. Um fandango de primeira. É festa de Omolu.*
- *Muita boa? E aluá?*
- *Se tem... mirou Pedro Bala.* — *Por que tu não vai, branco? Omolu não é só santo de negro. É santo dos pobres todos.*
- *Tu quer esse Deus Menino para tu?* — *perguntou ele de repente.*

Seja ainda na utilização de termos chulos:

Boa-Vida ficou espiando os peitos da negra, enquanto descascava uma laranja que apanhara no tabuleiro.

- *Tu ainda tem uma peitama bem boa, hein, tia?*
- *Quem tirou teu cabaço?*
- *Ora, me deixe... — respondeu o pederasta rindo.*

Ou na tentativa de mesclar seu discurso de narrador ao discurso das personagens, por meio do discurso indireto livre, o que permite uma visão bifocal dos fatos e constitui, nesse caso, apropriadamente, um recurso de onisciência do narrador, já que se consegue sobrepor, a partir desse recurso, o olhar do narrador ao olhar da personagem, ampliando a cosmovisão do narrador sobre os elementos da narrativa:

...O dono da loja tinha tantos Meninos, tantos... Que falta lhe faria este? Talvez nem se importasse, talvez até se risse quando soubesse que haviam furtado aquele Menino que nunca tinha conseguido vender, que estava solto nos braços da Virgem, diante do qual as beatas que vinham comprar diziam horrorizadas: — Este não...

Vale ainda salientar um aspecto contraditório que percorre as descrições de ambiente e personagens na obra: algumas vezes, as descrições beiram o grotesco e o naturalismo; outras vezes, assumem lampejos de romantismo e de idealismo ufanista baiano, como nos trechos a seguir:

Durante anos (o Trapiche) foi povoado exclusivamente pelos ratos que o atravessavam em corridas brincalhonas, que roíam a madeira das portas monumentais, que o habitavam como senhores exclusivos. Em certa época um cachorro vagabundo o procurou como refúgio contra o vento e contra a chuva. Na primeira noite não dormiu, ocupado em despedaçar ratos que passavam em sua frente.

... fazia com que os olhos vivos dos Capitães da Areia brilhassem como só brilham as estrelas da noite da Bahia.

A AMBIENTAÇÃO

O ambiente de *Capitães da Areia* é um somente: as ruas de Salvador, à beira-mar, onde se destaca o Trapiche, armazém antigo, abandonado, que servia de refúgio para os meninos de rua. O Trapiche, nesse sentido, aparece como imagem de segurança, como se fora uma espécie de colo, seio e ventre materno a que todos aqueles desvalidos recorriam. Suas vidas oscilavam entre as ruas e o Trapiche, se é que os dois espaços não eram o mesmo.

Todavia, há que se perceber que na narrativa, esse ambiente da Salvador baixa, portuária, das docas, dos bondes, dos morros do samba, da macumba, da capoeira, contrasta com o casario elegante da cidade alta, insinuando já com esta paisagem ambivalente, antitética, o contraste social entre aquela gente da cidade alta e aquela outra da cidade baixa.

O fato dessa paisagem ambivalente se impor como uma herança do passado colonial parece indicar ainda que as situações de conflito e de desigualdade vividas pelas personagens constituam, por certo, uma herança da própria história de constituição do Brasil e da sociedade brasileira desde seus primeiros tempos.

E, desse mesmo modo, a paisagem com seus significados vindos do passado tomara parte também, com sua ambivalência, da explicação do presente e mesmo do futuro das personagens.

Outras referências espaciais, menos significativas à obra, nos remetem para longe de Salvador e parecem, de algum modo, mimetizar também o passado e o futuro dos protagonistas, em segundo plano, como um eco: é o sertão do Volta-seca; é o Rio de Janeiro do Professor; é a Paróquia do Padre José Pedro; é a Ilhéus do Gato e, mais sutilmente ainda, o espaço vazio entre a cidade alta e a cidade baixa, zona fronteira, interstício social em que se lançou o malandro Sem-Pernas, naquela liminaridade trágica entre a riqueza e a miséria.

Quanto ao tempo, não temos nenhuma datação especial na narrativa, senão a de 1937, data da publicação da obra. Mas que já nos é suficiente para supor um enredo passando-se nos anos que seguiram ao Golpe de 30 e todas as agitações que com o Golpe se configuraram na realidade brasileira, já que o percurso das personagens os insinua: surpreendemos os protagonistas em seus anos de passagem da adolescência (12/13 anos) para a juventude, consolidando seus destinos.

Olhando o decênio de 30, no Brasil e na Salvador de *Capitães da Areia*, surpreendemos situações homólogas: êxodos populacionais em direção aos grandes centros, o inchaço das capitais e seus problemas derivados, certos movimentos de trabalhadores, a ação do socialismo, os conflitos entre trabalhadores e patrões, entre trabalhadores e a polícia, a malandragem, o cangaço, a repressão, o problema dos menores de rua, o homossexualismo, a prostituição assim como a postura assumida pelas oligarquias, pela classe média, por determinadas instituições e pelas autoridades diante de todas essas realidades históricas ou ficcionais.

OS DIÁLOGOS COM OUTRAS OBRAS

Parece-nos mais imediato o diálogo estabelecido entre os *Capitães da Areia* e a obra imediatamente contígua a ela — *Vidas Secas* —, sobretudo em seu intento panfletário e partidário de representar, a partir da figuração narrativa da realidade, os processos de luta de classes, a situação de opressão de classe e a crise de algumas instituições sociais, políticas e econômicas brasileiras, metonimicamente apontadas a partir de uma situação

regional, nesse plano de narrativa engajada, de narrativa de denúncia das mazelas que assolavam algumas regiões brasileiras, sobretudo o nordeste, seja nas capitais, seja nos interiores, durante o período Vargas.

O levantamento das tensões sociais que movem a sociedade latifundiária da seca nos interiores, como está efetivado em *Vidas Secas*, parece corresponder ao levantamento das tensões sociais que movem as grandes cidades, como Salvador, o que está efetivado em *Capitães da Areia*.

Assim, a representação de desvalidos e marginalizados dentro de um sistema produtivo falido em temerário confronto com seus mandatários parece constituir um elo entre as intenções mais programáticas de *Vidas Secas* e de *Capitães da Areia*.

De outro modo, a condição de malandros vivenciada pelas personagens de *Capitães da Areia*, que se colocam nos limites entre a ordem e a desordem social, parece corresponder também à situação figurada pela novelinha *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, em que Leonardinho (Leonardo, o filho), bem como seus coadjuvantes, parecem viver situações muito semelhantes às dos Capitães da Areia: situações de amoralidade, ginga, astúcia, marginalização, carência etc. Embora devamos considerar no limite os destinos diferentes assumidos pelos protagonistas Pedro Bala e Leonardinho — enquanto Leonardinho passa efetivamente do estado da desordem para se tornar uma representação da ordem, Pedro Bala passa do estado da desordem para ser a representação da possibilidade da instauração de uma nova ordem ainda por se fazer — Leonardinho representaria, no fim da conta, a manutenção da ordem e Pedro Bala representaria, em última instância, uma subversão da ordem. Nesse sentido, no âmago das escolhas políticas e ideológicas das duas obras (Capitalismo x Socialismo) é que a representação da malandragem se diferenciaria.

Nesse caso, podemos buscar ainda o Parvo — personagem do *Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente, como representante dessa mesma instância de malandragem observada em *Capitães da Areia* e *Memórias de um Sargento...* — e observarmos que, seja como for, assim como aconteceu a Pedro Bala, e assim como aconteceu a Leonardinho, o Parvo também teve o seu destino transformado: Pedro Bala ouviu uma voz (a voz da revolução, talvez, instauradora da liberdade); Leonardinho, por conta da intercessão das três Marias diante do Major Vidigal; e o Parvo, por conta da intercessão do anjo... de um modo ou de outro, os três ganham o *status* de salvos, de redimidos — transformação positiva que lhes conforma o destino para além de seus próprios arquétipos sociais de malandragem e carência.

Não podemos nos esquecer, finalmente, de que o Bala, de algum modo, formado aos poucos, por toda uma história de revelação e tomada de consciência de sua própria história diante de seus companheiros, lembra ainda muito proximamente um certo “operário em construção” do poetinha de Copacabana, Vinícius de Moraes. Sem mais.

ATIVIDADES

- Quanto à estrutura da obra *Capitães da Areia*, podemos afirmar que constitui uma narrativa:
 - organizada e linear, ao molde de *Vidas Secas*.
 - organizada e linear, ao molde de *Dom Casmurro*.
 - fragmentária e linear, ao molde de *Memórias de um Sargento de Milícias*.
 - fragmentária e alinear, ao molde de *Iracema*, a virgem dos lábios de mel.
 - fragmentária e alinear, ao molde de *A Cidade e as Serras*.
- Em que sentido a figuração do ambiente de Salvador, em que se opõe a cidade alta à cidade baixa, contribui para a figuração da temática de *Capitães da Areia*?
- O Padre José Pedro chegou a ser repreendido pelo cônego, durante sua atividade paroquial. Explique o motivo dessa repreensão.
- Compare as personagens Pedro Bala e João de Adão no começo e no fim do romance.
- Que diferenças marcantes se poderia estabelecer entre as personagens Volta-Seca e Pirulito?
- A imagem da personagem Dora transfigura-se durante sua participação no enredo. Apresente essa transfiguração, desde sua vida no morro até sua morte.
- Que diferenças podemos observar entre os destinos escolhidos pelo Gato e pelo Professor, tomando como ponto de partida o que eram no início da narrativa?
- Alfredo Bosi diz que *Capitães da Areia*, tal qual outras narrativas de Jorge Amado, é uma narrativa de tensão mínima, ou seja, a progressão das personagens no tempo não causa nenhuma surpresa em relação às suas origens. Aponte o percurso de algum dos protagonistas do enredo que possa justificar plenamente tal inclinação da obra. Explique.
- Leia o texto abaixo e responda a pergunta a seguir:
Pedro Bala sorriu, porque sabia que o Sem-Pernas, quando queria, se fazia passar pelo melhor menino do mundo. A empregada continuou:
— É um pouco mais moço que você, mas é mesmo um menino. Não é assim um perdido como você, que até já dorme com mulher... — e ria para Pedro Bala.
— Foi tu que tirou meu cabaço...
— Não diga coisa feia. Demais é mesmo mentira.
— Juro.
 Há no trecho ao menos um recurso de estilo marcante da narrativa *Capitães da Areia* e do estilo do autor. Aponte-o e explique.
- Pedro Bala, ao aceitar seu chamado para cumprir seu destino, atendia ao chamado de uma voz. Do mesmo modo, Volta-Seca, Pirulito, Sem-Pernas e o Professor também escutaram sempre uma voz que os chamava. Identifique a quem ou a que pertencem tais vozes de tais chamados.

11. No enredo de *Capitães da Areia*, ao menos um quadro narrativo dialoga com a situação social vivida no Brasil durante o decênio de 30 da Era Vargas. Justifique a afirmação.
12. Em que sentido poderemos aproximar o protagonista capitão Pedro Bala e seus comandados, de *Capitães da Areia*, das personagens de *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida? Explique.
13. Leia o texto abaixo e responda as perguntas a seguir :

Quantas horas? Quantos dias? A escuridão é sempre a mesma, a sede é sempre igual. Já lhe trouxeram água e feijão três vezes. Aprendeu a não beber caldo de feijão, que aumenta a sede. Agora está muito mais fraco, um desânimo no corpo todo. O barril onde defeca exala um cheiro horrível. Não retiraram ainda. E sua barriga dói, sofre horrores para defecar. É como se as tripas fossem sair. As pernas não o ajudam. O que o mantém em pé é o ódio que enche seu coração.

No trecho podemos observar dois recursos importantes na construção do estilo narrativo de *Capitães da Areia*: a onisciência do narrador e o naturalismo.

- a) Explique como se dá tal onisciência no trecho.
b) Explique como se dá o naturalismo no trecho.
14. Assinale a alternativa correta sobre Jorge Amado e sua obra.
- a) Editou obras partidárias, tais como *Jubiabá* e *Cacau*.
b) Dirigiu, no Rio de Janeiro, a Academia dos Rebeldes.
c) Estreou na literatura com o romance *Gabriela, Cravo e Canela*.
d) Em *Terras do Sem-Fim*, desenvolveu a mesma temática de *O Mundo da Paz*.
e) Publicou romances urbanos de Salvador, a exemplo de *Capitães da Areia* e *Mar Morto*.
15. Assinale a alternativa correta sobre o romance *Capitães da Areia*.
- a) Narra a vida de um grupo de meninos abandonados.
b) Fala sobre o drama dos nordestinos castigados pela seca.
c) Narra a luta pela conquista de terras destinadas ao cultivo do cacau.
d) Relata as experiências vividas por adolescentes em uma fazenda de café.
e) Aborda a decadência da sociedade patriarcal na transição do engenho para a usina.

Texto para as questões 16 e 17.

O Trapiche

Sob a lua, num velho trapiche abandonado, as crianças dormem.

Antigamente aqui era o mar. Nas grandes e negras pedras dos alicerces do trapiche as ondas ora se rebentavam fragorosas, ora vinham se bater mansamente. A água passava por baixo da ponte sob a qual muitas crianças repousam agora, iluminadas por uma réstia amarela de lua. Desta ponte saíram inúmeros veleiros carregados, alguns eram enormes e pintados de estranhas cores, para a aventura das travessias marítimas. Aqui vinham encher os porões e atracavam nesta ponte de tábuas, hoje comidas. Antigamente diante do trapiche se estendia o mistério do mar oceano, as noites diante dele eram de um verde escuro, quase negras, daquela cor misteriosa que é a cor do mar à noite.

Hoje a noite é alva em frente ao trapiche. É que na sua frente se estende agora o areal do cais do porto. Por baixo da ponte não há mais rumor de ondas. A areia invadiu tudo, fez o mar recuar de muitos metros. Aos poucos, lentamente, a areia foi conquistando a frente do

trapiche. Não mais atracaram na sua ponte os veleiros que iam partir carregados. Não mais trabalharam ali os negros musculosos que vieram da escravatura. Não mais cantou na velha ponte uma canção um marinheiro nostálgico. A areia se estendeu muito alva em frente ao trapiche. E nunca mais encheram de fardos, de sacos, de caixões, o imenso casarão. Ficou abandonado em meio ao areal, mancha negra na brancura do cais.

Durante anos foi povoado exclusivamente pelos ratos que o atravessavam em corridas brincalhonas, que roíam a madeira das portas monumentais, que o habitavam como senhores exclusivos. Em certa época um cachorro vagabundo o procurou como refúgio contra o vento e contra a chuva. Na primeira noite não dormiu, ocupado em despedaçar ratos que passavam na sua frente. Dormiu depois algumas noites, ladrando à lua pela madrugada, pois grande parte do teto já ruíra e os raios da lua penetravam livremente, iluminando o assoalho de tábuas grossas. Mas aquele era um cachorro sem pouso certo e cedo partiu em busca de outra pousada, o escuro de uma porta, o vão de uma ponte, o porco quente de uma cadela. E os ratos voltaram a dominar até que os Capitães da Areia lançaram as suas vistas para o casarão abandonado.

Jorge Amado. *Capitães da Areia*.

16. Assinale a alternativa na qual aquilo que o narrador diz sobre o casarão corresponde ao tempo indicado.

Antigamente	Hoje
a) As areias brancas formavam um colchão sob a ponte.	Os ratos dominam o casarão.
b) As ondas quebravam nos alicerces do trapiche.	O trapiche é uma mancha escura em meio ao areal.
c) Os veleiros partiam carregados de fardos.	As crianças dividem o trapiche com o cão.
d) Os raios amarelos da lua invadiam o casarão.	O mar banha as tábuas da ponte.
e) Os veleiros atracavam na ponte, vindos de mares distantes.	O marinheiro nostálgico canta uma canção

17. Classifique em verdadeiras (V) ou falsas (F) as afirmações sobre o povoamento do casarão.

- () A chegada dos ratos é anterior à chegada das crianças.
() A chegada das crianças é posterior à saída do cachorro.
() A chegada do cachorro é concomitante à chegada dos ratos.

Assinale a sequência correta.

- a) F, V, V
b) F, F, V
c) V, F, V
d) V, V, F
e) F, V, F

18. Entre os Capitães da Areia vivia apenas uma mulher: Dora, personagem que:

- a) teve um papel importante, encarnando, em momentos diversos, a figura de mãe, irmã e esposa.
b) representa a força feminina, nas obras de Jorge Amado, a partir da questão da prostituição e da marginalização social.
c) provocou uma série de problemas entre o grupo, que perduraram até a sua morte, por causa da varíola.
d) trouxe alívio para os pequenos que faziam parte do grupo, porque, enquanto os outros saíam para os roubos, ela se responsabilizava pelos que ficavam.
e) tentava conseguir emprego como empregada doméstica, mas não conseguia, porque tinha contraído varíola, epidemia que havia assolado a cidade, provocando óbitos e medo.

19. Capitães da Areia é o nome dado a:

- um grupo de bandidos que dominavam as ruas de Salvador, na década de 1920.
- oficiais que haviam perdido o posto e agora reuniam-se em um grupo de malfeitores.
- uma corporação de estivadores do cais que se uniram para fazer uma greve contra os baixos salários.
- um grupo de crianças e adolescentes, abandonados ou fugidos, que sobreviviam praticando furtos ousados.
- uma gangue de marginais que amedrontavam os trabalhadores do cais da cidade da Bahia e ocuparam o trapiche.

Leia os trechos a seguir e responda à questão 20:

O Sem-Pernas convidou a todos para irem ver o carrossel na outra noite, quando o acabariam de armar. E saiu para encontrar Nhozinho-França. Naquele momento todos os pequenos corações que pulsavam no trapiche invejaram a suprema felicidade do Sem-Pernas, até mesmo Pirulito, que tinha quadros de santos na sua parede, até mesmo João Grande, que nessa noite iria com o Querido-de-Deus ao candomblé de Procópio, no Matatu, até mesmo o Professor, que lia livros, e quem sabe se também Pedro Bala, que nunca tivera inveja de nenhum porque era o chefe de todos? (...)

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 furto 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, roxas, vermelhas, do Grande Carrossel Japonês.*

Jorge Amado. *Capitães da Areia*.

* Iorgnon (francês) tipo de óculos, sem hastes, montado numa armação com um cabo.

20. Baseando-se nesses trechos, retirados do capítulo “As luzes do carrossel”, pode-se afirmar que:

- é um momento marcante para os meninos que voltam a ser crianças quando andam no carrossel graças ao dinheiro que o Padre José Pedro havia retirado da doação para a compra de velas.
- fica nítida a visão dos Capitães da Areia como simples crianças, as quais andam no carrossel graças à generosidade da beata Margarida.
- configura um momento emocionante na vida dos Capitães da Areia, mostrando-os como crianças, tal qual acreditava o padre José Pedro.
- é um momento em que o grupo de meninos se parece com um grupo de crianças, apesar de terem conseguido andar no brinquedo graças às ameaças feitas ao dono, Nhozinho França.
- Sem-Pernas e Volta Seca, os mais revoltados do bando, são justamente os que se mostram mais felizes com a brincadeira pueril, proporcionada pelo padre, amigo deles.

21. Leia o trecho abaixo e responda a questão a seguir.

Porque naquelas casas, se o acolhiam, se lhe davam comida e dormida, era como cumprindo uma obrigação fastidiosa. Os donos da casa evitavam se aproximar dele, e o deixavam na sua sujeira, nunca tinham uma palavra boa para ele. (...)

Mas desta vez estava sendo diferente. Desta vez não o deixaram na cozinha com seus molambos, não o puseram a dormir no quintal. Deram-lhe roupa, um quarto, comida na sala de jantar. (...)

Então os lábios de Sem-Pernas se descerraram e ele soluçou, chorou muito encostado ao peito de sua mãe. E enquanto a abraçava e se deixava beijar, soluçava porque a ia abandonar e, mais que isso, a ia roubar. E ela talvez nunca soubesse que o Sem-Pernas sentia que ia roubar a si próprio também.

Jorge Amado. *Capitães da Areia*.

Analise as afirmações abaixo:

- A decisão de Sem-Pernas de retornar ao bando lhe parece a mais acertada e é a que lhe traz mais alegria.
- Sem-Pernas vive neste momento um conflito interno entre a lealdade ao bando que o acolheu e o amor da família que o aceitara como filho.
- Apesar do amor dedicado pela família a Sem-Pernas, o menino percebe que, na verdade, esse acolhimento possui outra intenção.

São corretas apenas as afirmações:

- II.
- II e III
- I, II e III
- I e II.
- III.

22. Analise as afirmações sobre *Capitães da Areia* e identifique as corretas:

- Pirulito, convertido à religião, executou, com os demais, os roubos necessários à sobrevivência, sem jamais deixar de praticar a oração e sua fé em Deus.
- Professor, o intelectual do grupo, deu início às leituras depois de um assalto em que roubara alguns livros, e conseguiu viver um romance inocente com Dora.
- Dora e o irmão encontram os meninos do grupo Capitães da Areia após a morte de seus pais, por conta da varíola, e passaram a morar no trapiche com eles.
- Padre José Pedro tinha como objetivo fazer com que os meninos abandonados fossem, aos poucos, sendo adotados pelas inúmeras beatas que frequentavam sua igreja.
- O enorme ódio que Sem-Pernas possuía de todos era resultado dos maus tratos que ele sofria nas casas nas quais ele se infiltrava antes de o grupo cometer o roubo.

- I, III e V
- I, II e IV
- II e III
- I e III
- IV e V

23. Sobre *Capitães da Areia* assinale a alternativa **incorreta**.

- As autoridades e o clero, salvo o Padre José Pedro, eram figuras opressoras no que concerne aos meninos de rua retratados no romance.
- Jorge Amado deu destaque ao coletivo, procurando abarcar a história de uma comunidade, mais especificamente a dos meninos abandonados. No entanto, o escritor trabalhou também uma aventura individual e escolheu como centro de seu interesse a figura de Pedro Bala.

- c) Dora mostrou-se uma mulher valente, comparada a Rosa Palmeirão e a Maria Cabaçu, que participava dos assaltos com o grupo, mas sem perder o caráter afetivo que a elevou ao posto de mãe dos meninos.
- d) Romance pertencente à primeira fase de Jorge Amado, fase essa que é centrada no retrato da vida na cidade de Salvador.
- e) No romance há uma crítica às religiões alternativas, como o candomblé, representado pela figura de Don'Aninha.

Texto para as questões 24 e 25.

O romance *Capitães da Areia*, de Jorge Amado, é um documento sobre a vida dos meninos de rua de Salvador. Sua primeira edição (1937) foi apreendida e queimada em praça pública pouco depois de implantada a ditadura de Getúlio Vargas. No trecho a seguir, o narrador conta como Pedro Bala, aos quinze anos, assumiu a liderança de um grupo que dormia num velho armazém abandonado do cais do porto.

É aqui também que mora o chefe dos Capitães da Areia: Pedro Bala. Desde cedo foi chamado assim, desde seus cinco anos. Hoje tem quinze anos. Há dez que vagabundeia nas ruas da Bahia. Nunca soube de sua mãe, seu pai morrera de um balaço. Ele ficou sozinho e empregou anos em conhecer a cidade. Hoje sabe de todas as suas ruas e de todos os seus becos. Não há venda, quitanda, botequim que ele não conheça. Quando se incorporou aos Capitães da Areia (o cais recém-construído atraiu para suas areias todas as crianças abandonadas da cidade) o chefe era Raimundo, o Caboclo, mulato avermelhado e forte.

Não durou muito na chefia o caboclo Raimundo. 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. Um dia brigaram. A desgraça de Raimundo foi puxar uma navalha e cortar o rosto de Pedro, um talho que ficou para o resto da vida. Os outros se meteram e como Pedro estava desarmado deram razão a ele e ficaram esperando a revanche, que não tardou. Uma noite, quando Raimundo quis surrar Barandão, Pedro tomou as dores do negrinho e rolaram na luta mais sensacional a que as areias do cais jamais assistiram. Raimundo era mais alto e mais velho. Porém Pedro Bala, o cabelo loiro voando, a cicatriz vermelha no rosto, era de uma agilidade espantosa e desde esse dia Raimundo deixou não só a chefia dos Capitães da Areia, como o próprio areal. Engajou tempos depois num navio.

Todos reconheceram os direitos de Pedro Bala à chefia, e foi dessa época que a cidade começou a ouvir falar nos Capitães da Areia, crianças abandonadas que viviam do furto.

Jorge Amado. *Capitães da Areia*

24. O texto permite concluir que o romance pretende denunciar um problema:
- a) econômico (desvalorização do dinheiro).
 - b) de identidade (sem pai e sem mãe).
 - c) social (vagabundo, preguiçoso).
 - d) educacional (falta de instrução).
 - e) social (a questão do menor abandonado).
25. Características de Pedro Bala que fizeram dele o líder do grupo:
- a) era ativo, planejava, sabia tratar os outros e trazia na voz e nos olhos autoridade de chefe.
 - b) era planejador, loiro, rude, grosseiro.
 - c) tinha cicatriz no rosto, era loiro, mais novo, rude, grosseiro.
 - d) era autoritário, rude, ativo, tinha olhos de autoridade de chefe.
 - e) era alto, magro, ativo, planejador, indolente.
26. Sobre *Capitães da Areia*, de Jorge Amado, *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo, e *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, analise as afirmações:
- I. *Capitães da Areia* e *O Cortiço* possuem uma visão determinista em relação aos meninos de rua que, em virtude do meio em que estão inseridos, reproduzem miséria e violência.
 - II. *Capitães da Areia* e *Vidas Secas* reproduzem a temática de exclusão e opressão sociais, assemelhando-se também quanto ao tom de pessimismo expresso no fim de ambas as obras.
 - III. Nessas obras, Graciliano Ramos e Jorge Amado trabalham com a noção de romance experimental, rompendo com o gênero tradicional de linearidade.
- São verdadeiras apenas as afirmações:
- a) II e III
 - b) I, II e III
 - c) III
 - d) I e III
 - e) I e II
27. *Foi assim que o Professor tinha conseguido aquele sobretudo, que nunca quis vender. Adquirira um sobretudo e muito ódio. E tempos depois, quando as suas pinturas murais admiraram todo o país (eram motivos de vidas de crianças abandonadas, de velhos mendigos, de operários e doqueiros que rebentavam cadeias), notaram que nelas os gordos burgueses apareciam sempre vestidos com enormes sobretudos que tinham mais personalidade que eles próprios. (...)*
- E o lorgnon da velha magra se assestou contra o grupo como arma de guerra. O padre José Pedro ficou meio sem jeito, os meninos olhavam com curiosidade os ossos do pescoço e do peito da velha onde um barret custosíssimo brilhava à luz do sol. Houve um momento em que todos ficaram calados, até que o padre José Pedro criou ânimo e disse:*
- Boa tarde, dona Margarida.*
- Mas a viúva Margarida assestou novamente o lorgnon de ouro.*
- Jorge Amado. *Capitães da Areia*
- Baseando-se no trecho de *Capitães da Areia*, assinale a incorreta:
- a) O burguês encontra-se numa esfera oposta à dos meninos do trapiche, inclusive no que concerne ao espaço, que marca nitidamente o lugar reservado aos meninos e que é reservado aos burgueses.
 - b) Todos os burgueses são retratados como mesquinhos e estúpidos, salvo Dona Ester, que recebeu e aceitou Sem-Pernas sem nenhum tipo de intenção.
 - c) A estupidez do burguês passa a ser representada pela veste e pelos objetos que carrega, o que lhe confere *status* e reforça sua posição social.
 - d) Os burgueses, ao contrário dos meninos, ficam fechados em suas mansões, vestidos em grossos capotes, distanciam-se da natureza e tornam-se vítimas do próprio sistema que criaram.
 - e) O sobretudo do homem reforça sua arrogância burguesa e a inadequação de suas vestes à realidade. O lorgnon da senhora, um artigo de luxo, demonstra seu modo azedo e superior de analisar a realidade.