



Universidade de Brasília – UnB

Instituto de Letras – IL

Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL

Monografia em Literatura

A Liberdade em Capitães da Areia uma análise literária e social

Maria Cecília de Figueiredo Veloso 05/88491

Orientadora: Professora Dra. Adriana de Fátima Barbosa Araújo

Brasília - DF

2012

Maria Cecília de Figueiredo Veloso 05/88491

A Liberdade em Capitães da Areia uma análise literária e social

Monografia apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Bacharel em Letras - Língua Portuguesa e Respectiva Literatura.

Orientadora: Dra. Adriana de Fátima Barbosa Araújo.

Brasília – DF

2012

"As coisas que a literatura pode buscar e ensinar são poucas, mas insubstituíveis: a maneira de olhar o próximo e a si próprios, de relacionar fatos pessoais e fatos gerais, de atribuir valor a pequenas coisas ou a grandes, de considerar os próprios limites e vícios e os dos outros, de encontrar as proporções da vida e o lugar do amor nela, e sua força e seu ritmo, e o lugar da morte, o modo de pensar ou de não pensar nela; a literatura pode ensinar a dureza, a piedade, a tristeza, a ironia, o humor e muitas outras coisas assim necessárias e difíceis. O resto, que se vá aprender em algum outro lugar, da ciência, da história, da vida, como nós todos temos de ir aprender continuamente."

Italo Calvino

RESUMO: Esta monografia apresenta uma análise literária do livro *Capitães da Areia*, de Jorge Amado, com o tema voltado para o significado da Liberdade dentro da obra, com ênfase no que concerne ao âmbito social, a fim de aprofundar os estudos dos escritos deste grande autor, ressaltar a importância dos seus personagens excluídos, e propor uma reflexão sobre as dicotomias apresentadas no decorrer da leitura, como liberdade x prisão e riqueza vigiada x miséria livre.

Palavras-chave: Capitães da Areia, Jorge Amado, Literatura Brasileira, Modernismo Brasileiro, Romances de 1930, Literatura e Sociedade.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	6
CAPÍTULO 1 - APRESENTAÇÃO DA OBRA <i>CAPITÃES DA AREIA</i>	7
1. Ambientação da obra.....	7
1.1. Contextualização	7
1.2. Proposição.....	8
1.3. Sobre a linguagem e os recursos utilizados pelo autor.....	9
CAPÍTULO 2 - UMA ANÁLISE SOCIAL DE <i>CAPITÃES DA AREIA</i>	14
1. Breve análise da obra.....	14
2. Personagens em destaque.....	17
2.1 Pedro Bala	17
2.2 Dora.....	18
2.3 Professor	20
2.4 Sem-Pernas.....	21
CAPÍTULO 3 - A LIBERDADE EM <i>CAPITÃES DA AREIA</i>	25
1. O sentido de Liberdade na obra.....	25
2. A importância da simbologia dos cenários e da natureza.....	26
3. A projeção do futuro: a busca pela Liberdade.....	28
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	29
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	30

Introdução

Jorge Amado foi, sem dúvidas, um dos maiores escritores do século XX no Brasil. Se não abraçado pela crítica, pelo menos abraçado pelo povo, pelo ser humano que soube retratar como ninguém. Com uma obra vasta e arraigada aos tipos nacionais, ele soube criar um mundo onde seus temas saíam uns dos outros, parecendo histórias simples à primeira vista, mas se olhados muito de perto, mostram a profundidade de seus detalhes.

Capitães da Areia, de 1937, surgiu em meio à mudanças sociais no país, e foi perseguido já após seu lançamento, sendo queimados mais de 800 exemplares em praça pública, o que revela que esta obra nunca foi apenas um conto de crianças abandonadas, mas uma história com força e caráter social imensos.

Neste trabalho, a análise consiste em dar relevância à parte social, uma análise literária construída por um viés crítico, com fundamento na dialética proposta no livro: liberdade x prisão, ou também riqueza vigiada x miséria livre.

No primeiro capítulo serão analisadas as condições históricas e sociais em que a obra veio à público, bem como a linguagem e os recursos literários utilizados pelo autor para a construção do enredo.

No segundo capítulo será feita uma análise social de *Capitães da Areia*, com uma exposição breve do resumo do livro, e uma passagem mais aprofundada sobre as características formadoras da personalidade de cada um dos personagens principais.

Por fim, no terceiro capítulo, será analisado o contexto e o sentido da palavra "Liberdade" dentro da obra, já que a liberdade permeia todos os capítulos e é de importância vital para a construção da trajetória dos meninos.

Fica claro que esta é apenas uma das muitas leituras que se podem retirar de *Capitães da Areia*, já que não só este livro, especificamente, mas a obra de Jorge Amado é muito extensa, e seus personagens, apesar de aparentemente simples, guardam muitos mistérios.

Capítulo 1 - Apresentação da obra *Capitães da Areia*

1. Ambientação da obra

1.1. Contextualização

O cenário social e político da década de 1930 contribuiu imensamente para o surgimento de obras literárias que expuseram, como pano de fundo, a sociedade e suas questões, o que foi o caso de *Capitães da Areia*, vindo à público em 1937, pelas mãos de Jorge Amado.

Segundo Alfredo Bosi, o novo sistema cultural pós 30 (contando com o fim da República Velha, e as consequências da Revolução) culminou em uma reorganização artística devido à exigência das novas configurações históricas. A condição vivida no Brasil, a esse ponto, levou o intelectual a passar da situação de mero artista a um patamar que exigia um certo trato com a parte social, sentindo-se obrigado, moralmente, a externar uma posição, fosse ela política ou ideológica, em sua obra.

De um modo sumário, pode-se dizer que o problema do *engajamento*, qualquer que fosse o valor tomado como absoluto pelo intelectual participante, foi a tônica dos romancistas que chegaram à idade adulta entre 30 e 40. Para eles vale a frase de Camus: 'O romance é, em primeiro lugar, um exercício da inteligência a serviço de uma sensibilidade nostálgica ou revoltada.' (BOSI, 2006, pág. 390)

Vale lembrar que, com o advento do Modernismo, já na década de 1920, contando com figuras importantes como Oswald de Andrade e Mário de Andrade, a Literatura abriu portas para questionar os valores, a coletividade, o papel do homem perante os dramas do próprio homem, quando inserido num contexto de sociedade:

A literatura não ficaria indiferente a esse pugilato ideológico, em que se empenhavam o ensaísmo e a publicística, mas do qual não permaneceriam ausentes nem a poesia nem a narrativa. E mesmo passada a febre ideológica, sobreviveria uma saudável preocupação política, que desenha, em grande parte, o perfil das relações

interpessoais ao longo do corpo romanesco. (PORTELLA, 2011, pág. 12)

1.2. Proposição

Hermenegildo Bastos, em *Teoria e Prática da Crítica Literária Dialética*, ao analisar a obra literária como interpretação do mundo, faz lembrar o fato de que a literatura é uma coordenação entre acontecimentos sociais e lirismo poético, ou seja, não pode ser vista apenas como um espelho da sociedade, mas também há de se levar em conta sua parte formal, pois a literatura não é um retrato fiel da realidade, mas uma representação artística dela, universalizando o evento que antes era particular.

Se as obras literárias fossem apenas registros cronológicos e factuais, perderiam seu valor quando os fatos caducassem. Se ainda hoje lemos *Os sertões*, de Euclides da Cunha, quando a Guerra de Canudos já acabou há tanto tempo, é porque a obra não se limita a ser um registro cronológico e factual. Digamos que é uma forma muito específica de representação ou mimese. A narrativa literária não representa o evento factual, mas, às vezes, tomando-o como pretexto, dá-lhe uma dimensão outra que é universal. (BASTOS, 2011, pág. 11)

E qual o valor desta obra, *Capitães da Areia*, de Jorge Amado? Há a reflexão sobre a miséria dos excluídos, mas há também um deleite com passagens poéticas como as luzes do carrossel, em que os meninos voltam ao mundo da infância por um momento, um pequeno sopro dentro de todo aquele turbilhão de amargura que carregam. E aí está a contradição proposta. A busca, ora angustiada, ora violenta, por esses momentos de liberdade e infância é o que acentua a miséria e revolta dos meninos abandonados, que acabam saindo das páginas do livro e ganhando universalidade, sendo lidos e pensados, até hoje, como um drama vivido por todos os abandonados do mundo.

Mais que à presença permanente dos explorados e marginais do campo e da cidade - homens, mulheres, pretos, brancos, mestiços, proletários ou lumpens - importa, primeiramente, prestar atenção à *forma* com que são representados e à *linguagem* dessa representação. E, em segundo lugar, importa prestar atenção às sincronias históricas que presidem o surgimento dessas heroínas e desses heróis que

chamam os olhos do leitor para as margens do espectro social. (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 1997, pág. 89)

1.3. Sobre a linguagem e os recursos utilizados pelo autor

Jorge Amado mescla uma linguagem forte, realista, com uma linguagem poética, marcada por um sentimento profundo, que algumas vezes faz o narrador parecer tomar partido, dada a carga emotiva das palavras escolhidas para destrinchar os acontecimentos, ou mesmo para descrever os ambientes. É bom frisar o problema do intelectual ao escrever sobre a pobreza. O escritor brasileiro se sente culpado quando insere os desfavorecidos na representação, e mesmo que não queira, é necessário que exista um distanciamento entre narrador e personagem, pois qualquer coisa dita sobre uma realidade que não foi vivida pelo autor, pode cair no exagero, no caricato, por isso o narrador tem que cuidar para se aproximar da narrativa quando convém, mas também, guardar o distanciamento devido, para não ocorrer esse tipo de problema no ofício de escrever.

Voltando à análise, aqui, a relação narrador x personagem é interessante, pelo fato de o narrador ser de terceira pessoa com discurso indireto livre, técnica esta surgida exatamente no Modernismo, que faz com que o pensamento do narrador se misture ou se confunda com o pensamento dos personagens, como é o exemplo quando, no capítulo "Aventura de Ogum", a narração segue enveredando pelos pensamentos de Pedro Bala, confundindo o leitor, sem saber se quem pensa é o narrador ou o personagem:

Pedro Bala sentiu uma onda dentro de si. Os pobres não tinha nada. O padre José Pedro dizia que os pobres um dia iriam para o reino dos céus, onde Deus seria igual para todos. Mas a razão jovem de Pedro Bala não achava justiça naquilo. No reino do céu seriam iguais. Mas já tinham sido desiguais na terra, a balança pendia sempre para um lado. (AMADO, 2008, pág. 97)

Em dadas partes da obra, este narrador parece se comover pelos problemas dos meninos, com uma dimensão maior do que os próprios meninos conseguem ver.

Talvez um recurso de mediação sutil se encontre na construção do personagem Professor, pois este faz muitas reflexões durante o desencadear dos fatos, e ao mesmo tempo é tido como o intelectual do grupo, tanto que seu destino é tornar-se um artista que vai desenhar (ou pintar) as próprias misérias vividas junto com os outros, e mostrar esta arte para o mundo:

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...

Pedro Bala não disse nada, mas a pergunta estava nos seus olhos. João Grande não perguntava nada, compreendia tudo.

- Vou estudar com um pintor no 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, 2008, pág. 230)

O autor também mistura cenas de violência - como o episódio em que Professor leva pontapés e palavras brutais, por ter feito um desenho para agradar um homem que passava na calçada -, com encantamentos por luzes de carrossel, em que as imagens são lindas e praticamente uma metáfora da infância.

O imaginário do leitor é bastante explorado com as imagens construídas ao decorrer da obra. As descrições são extremamente importantes, tanto na imagem poética, quase fantástica do carrossel iluminado:

- É uma beleza - disse Pedro Bala olhando o velho carrossel armado. E João Grande abria os olhos para ver melhor. Penduradas estavam as lâmpadas azuis, verdes, amarelas, roxas, vermelhas.

É velho e desbotado o carrossel de Nhozinho França. Mas tem a sua beleza. Talvez esteja nas lâmpadas, ou na música da pianola (velhas valsas de perdido tempo), ou talvez nos ginetes de pau. Entre eles tem um pato que é para sentar dentro os mais pequenos. Tem a sua beleza, sim, porque a opinião unânime dos Capitães da Areia é que ele é maravilhoso. Que importa que seja velho, roto e de cores apagadas se agrada às crianças? (AMADO, 2008, pág. 66)

Quanto na imagem deprimente e sufocante da cafua onde Pedro Bala fica na prisão:

Ouviu o bedel Ranulfo fechar o cadeado por fora. Fora atirado dentro da cafua. Era um pequeno quarto, por baixo da escada, onde não se

podia estar de pé, porque não havia altura, nem tampouco estar deitado ao comprido, porque não havia comprimento. Ou ficava sentado, ou deitado com as pernas voltadas para o corpo numa posição mais que incômoda. Assim mesmo Pedro Bala se deitou. Seu corpo dava uma volta e seu primeiro pensamento era que a cafua só servia para o homem-cobra que vira, certa vez, no circo. Era totalmente cerrado o quarto, a escuridão era completa. O ar entrava pelas frestas finas e raras dos degraus da escada. Pedro Bala, deitado como estava, não podia fazer o menor movimento. Por todos os lados as paredes o impediam." (AMADO, 2008, pág. 203)

Ainda sobre o capítulo "As luzes do carrossel", pode-se indentificar metáforas fortes, com uma carga bastante poética, em que o carrossel praticamente é uma personificação da infância, em que os meninos mergulham e parecem parar no tempo, dentro da fantasia de serem e se portarem apenas como crianças, apesar de toda adversidade que permeia suas vidas de abandono, desprezo e marginalização. É realmente um momento peculiar na obra:

Então a luz da lua se estendeu sobre todos, as estrelas brilharam ainda mais no céu, o mar ficou de todo manso (talvez que Iemanjá tivesse vindo também ouvir a música) e a cidade era como que um grande carrossel onde giravam em invisíveis cavalos os Capitães da Areia. Neste momento de música eles sentiram-se donos da cidade. E amaram-se uns aos outros, se sentiram irmãos porque eram todos eles sem carinho e sem conforto e agora tinham o carinho e conforto da música. (AMADO, 2008, pág. 68)

Ou mesmo fazendo um paralelo com os pesadelos que sofria o Sem-Pernas, personagem bastante particular, dada a carga de dramaticidade que o acompanha, simbolizando um momento de fuga para, talvez, o único lugar no mundo em que ele pudesse sentir gosto pela vida; ou com a revolta de Pedro Bala e sua vontade de um dia crescer e chefiar a revolta de todos os outros; e também com a esperança de Volta Seca, sertanejo que sonhava em ganhar o mundo no bando de Lampião, seu padrinho (mais uma vez fica clara a importância da escolha das palavras para dar força ao texto literário):

O sertanejo trepou no carrossel, deu corda na pianola e começou a música de uma valsa antiga. Espiava a pianola, espiava os meninos envoltos em alegria. Escutavam religiosamente aquela música que saía do bojo do carrossel na magia da noite da cidade da Bahia só para os ouvidos aventureiros e pobres dos Capitães da Areia. Neste momento de música eles sentiram-se os donos da cidade. E amaram-se uns aos outros , se sentiram irmãos porque eram todos eles sem

carinho e sem conforto e agora tinham o carinho e conforto da música. Volta Seca não pensava com certeza em Lampião neste momento. Pedro Bala não pensava em um dia ser o chefe de todos os malandros da cidade. O Sem-Pernas em se jogar no mar, onde os sonhos são todos belos. Porque a música saía do bojo do velho carrossel só para eles e para o operário que parara. E era uma valsa velha e triste, já esquecida por todos os homens da cidade. (AMADO, 2008, pág. 68)

Além disso, o autor utiliza os espaços, ou seja, a ambientação da história para enfatizar a miséria dos excluídos, o desejo de liberdade. As ruas da Bahia, assim como o areal e o velho trapiche, vão descrevendo não só os cenários por onde se dá a história, mas ao mesmo tempo o lado psicológico da trama, utilizando as contradições de cidade alta x cidade baixa, ou o trapiche abandonado x a mansão onde o Sem-Pernas se passa por Augusto. E por aí se desenrolam diversas aventuras dos capitães, cada qual vivendo sua busca individual, mas fazendo parte do coletivo, uma coletividade que, apesar de toda a miséria e abandono, conta com leis bastante significativas e levadas profundamente com seriedade pelos membros do grupo.

O tema desta obra é perene, - lembrando que é uma história não somente dos menores abandonados da Bahia, mas abrange todos os abandonados do Brasil -, ultrapassa décadas e, lido hoje ainda tem o mesmo impacto de quando foi lançado na segunda metade da década de 1930. Jorge Amado enfatiza sempre a miséria e o abandono em que viviam os meninos, utilizando uma linguagem repleta de traços poéticos, que beira ao comovente. Aliás, é uma característica marcante da obra amadiana esse caráter de protesto social impregnado de lirismo. Como é o exemplo da passagem crucial da trama, que é a morte de Dora:

Foi como uma sombra para todos, um acontecimento sem explicação. Menos para Pedro Bala, que a teve. Menos para o Professor, que a amou. (AMADO, 2008, pág. 222)

Também neste ponto, o significado é bastante dramático, como uma espécie de rito de passagem, causando marcas profundas na vida, no destino e no curso da história dos meninos. Diria mesmo que pode ser o ponto alto da obra para descambar para seu desfecho. A morte de Dora significou nitidamente a mudança de infância para maturidade, transparecendo na consciência de Professor:

Um dia Professor entrou no trapiche e não acendeu sua vela, não abriu um livro de histórias, não conversou. Para ele toda aquela vida tinha acabado desde que Dora fora levada pela febre. (AMADO, 2008, pág. 229)

Foi o momento do fim de uma era, abrindo espaço para a dissolução inevitável do grupo e a busca individual pelo destino adulto. Um a um, vão se desgarrando pela vida, dando espaço para novos capitães (pois a condição de abandono nunca cessa, passa de geração para geração), como exemplifica o caso de Boa-Vida:

Boa-Vida vai se afastando aos poucos à proporção que vai crescendo. Quando tiver dezenove anos já não voltará. Será um malandro completo, um daqueles mulatos que amam a Bahia acima de tudo, que fazem uma vida perfeita nas ruas da cidade. Inimigo da riqueza e do trabalho, amigo das festas, da música, do corpo das cabrochas. Malandro. Armador de fuzuês. Jogador de capoeira navalhista, ladrão quando se fizer preciso. De bom coração, como canta um abc que Boa-Vida faz acerca de outro malandro. Prometendo às cabrochas se regenerar e ir para o trabalho, sendo malandro sempre. Um dos "valentões" da cidade. Figura que os futuros Capitães da Areia amarão e admirarão, como Boa-Vida amou e admirou o Querido-de-Deus. (AMADO, 2008, pág. 235)

Capítulo 2 - Uma análise social de *Capitães da Areia*

A obra estudada traz questões sociais enraizadas, por isso não há como falar de uma obra desse porte sem analisar o social. O que foi retratado em 1937, ainda hoje perdura como um dos grandes problemas a se enfrentar. Aqui, neste caso, a literatura dá voz a sujeitos invisíveis na sociedade, resgata da marginalidade e coloca em primeiro plano os dramas e a esperança (ou a falta dela) dos meninos de rua. Sonhar com a liberdade, acima de ser uma forma de fuga, é uma necessidade vital para eles.

Jorge Amado nunca seria um pedagogo iluminista, fascinado e entregue à miragem do progresso. Seu mundo é um mundo real, conflitado, dissonante, onde os personagens são também pessoas. Mesmo ou, sobretudo, quando sonham, se descarregam como séries de carne e osso, ilhados certamente, cercados de proibições por todos os lados. Por isso sonham a liberdade. Não a liberdade desossada e descarnada, elaborada mentalmente por tantos modelos ideológicos. A leitura ideológica camufla, na esfera da relação real, e absolutiza o entendimento, no nível da interpretação. Resta o jogo, o sentido da liberdade, ou a liberdade do sentido, encrustado na prática aventureira da literatura. Avança, em diferentes planos, no confronto inóspito de imaginário e dominação, o esforço por encontrar, em qualquer lugar possível, a saída para os desempenhos emancipatórios, por cima das estruturas de violência. Quando Pedro Bala diz "a greve é a festa dos pobres", ele não faz uma frase, ao gosto da nossa retórica oficial: ele traca um programa, em ampla sintonia com o mais fundo da nossa cultura cômico-popular: o saber vivido do espetáculo, o valor da mistura, as verdades da verdade, a emergência da cena como *tertium*. Onde os fantasmas, os demônios, os mitos escaparam, inesperadamente, ao veredito exterminador da razão instrumental. (PORTELLA, 2011, pág. 66)

1. Breve análise da obra

O enredo gira em torno de um grupo de menores abandonados pelas ruas da Bahia, que se juntam em um trapiche em meio ao areal. Não se trata apenas de um ajuntamento de crianças, mas de uma coletividade organizada a partir de leis e regras, minuciosamente levadas a sério por cada um dos membros desse coletivo. Pedro Bala é o líder, tendo sido essa liderança atribuída pelos outros membros, por conta de sua

bravura e seu espírito de justiça (mais tarde sabe-se que Bala era filho de um sindicalista importante que morreu lutando pelos direitos de toda a classe dos trabalhadores iguais a ele).

Há também outros personagens muito interessantes, como o Professor, espécie de intelectual do grupo, o único, dentre eles, que sabe ler, tem pilhas de livros roubados das bibliotecas, que são o seu tesouro, e, apesar de não ter estudo, mostra uma visão profunda sobre a miséria em que vivem os meninos, e ao decorrer da obra, faz reflexões sobre os momentos passados por eles, mostra uma sensibilidade aguçada, mesmo dentro dos seus catorze anos e de sua miséria pessoal.

Pirulito também se destaca pelo seu infinito amor pela religião, por Deus e Jesus Cristo. É muito comedido e só se enreda nas tramas do grupo quando é absolutamente necessário, pois vive fazendo promessas para os santos de que vai largar aquela vida e se dedicar somente a Deus, seu sonho é ir para um seminário e se tornar padre.

Sem-Pernas é o contraponto dentro do grupo. Enquanto os outros mostram muitas vezes esperança de sair dali, de ter uma vida melhor no futuro, de encontrar algo que os façam querer viver mais, Sem-Pernas vive enclausurado dentro de sua amargura e revolta por sua situação de abandono e carência. Não sorri, não tem carinho pelos outros, vive de pilhérias com os demais, como se de tratar outro igual a ele, o fizesse aliviar seu inferno pessoal.

Fora estes principais, existem ainda o Gato, que apesar de sua pouca idade, é o galanteador das prostitutas; o Boa-Vida, malandro nato, que vive de enganar trouxas nas apostas em jogos de cartas; João Grande, fiel protetor de Pedro Bala e dos outros, que é retratado como muito burro, porém com o coração muito bom; e Volta Seca, sertanejo com um grande amor às suas origens, que vive na espera de um dia ir embora do grupo para fazer parte do bando de Lampião, seu padrinho.

O ponto alto na obra é a chegada de Dora à vida desses meninos. Para uns, ela representa uma amiga que eles nunca tiveram, para outros uma mãe, de quem nunca puderam sentir colo e carinho, e para Pedro Bala e Professor, ela significa a noiva, que Pedro teve e que Professor desejou. O aparecimento de Dora mexe com as estruturas do grupo, desafia as leis e as regras, tudo se afrouxa diante da presença feminina que toma conta deles. De início Pedro Bala é contra a adesão dela ao grupo, mas depois vai cedendo à medida em que se apaixonou. É interessante a forma como Dora passa por um processo de masculinização para ser aceita no grupo: prende os

cabelos, começa a usar calças e aprende a capoeira, para poder lutar junto com eles. Lembra até o mito da donzela-guerreira dentro da literatura, como diz Walnice Nogueira Galvão, em seu estudo *A Donzela-Guerreira: um Estudo de Gênero*, a opção por masculinizar-se, em toda donzela-guerreira, guarda uma relação forte com um senso de missão e uma vontade de servir aos outros, como uma abnegação de si mesma em prol do coletivo a que quer pertencer. Sua forma pessoal de resistência é o esforço para superar as próprias fraquezas, como o frio, a fome, o trabalho pesado e a saúde frágil. É exatamente o que acontece com Dora, tanto que depois de pertencer ao grupo, e nele se misturar ao ponto de lutar como os outros, ser presa da mesma forma que qualquer um, Dora sucumbe, demonstrando a fragilidade do seu corpo, em oposição à força de seu espírito. O que, aliás, é o clímax da obra.

Contam no cais da Bahia que quando morre um homem valente vira uma estrela no céu. Assim foi com Zumbi, com Lucas da Feira, com Besouro, todos os negros valentes. Mas nunca se viu o caso de uma mulher, por mais valente que fosse, virar estrela depois de morta. Algumas, como Rosa Palmeirão, como Maria Cabaçu, viraram santas nos candomblés de caboclo. Nunca nenhuma virou estrela.

[...]

Que importa tampouco que os astrônomos afirmem que foi um cometa que passou sobre a Bahia naquela noite? O que Pedro Bala viu foi Dora feita estrela, indo para o céu. Fora mais valente que Rosa Palmeirão, que Maria Cabaçu. Tão valente, que antes de morrer, mesmo sendo uma menina, se dera ao seu amor. Por isso virou uma estrela no céu. Uma estrela de longa cabeleira loira, uma estrela como nunca tivera nenhuma na noite de paz da Bahia. (AMADO, 2008, pág. 224-225)

A morte de Dora é um divisor de águas na vida e no percurso dos Capitães da Areia. É a partir dela que os meninos viram homens, que acordam para o futuro, para a idealização de liberdade que cada um deles sempre cultivou mesmo em silêncio. O capítulo que retrata sua morte é, talvez, o mais poético do livro, uma pausa no turbilhão que é a vida no trapiche e pelas ruas da Bahia, cai aos olhos do leitor quase como o peso de um luto. Depois dele, o fim se desenrola, com o destino de cada um se concretizando. Aqui vale uma reflexão sobre o sentido da morte nas obras de Jorge Amado: da morte, que era para ser uma opção trágica, nasce a saída esperançosa, como bem observou Eduardo Portella em *JORGE AMADO - a sabedoria da fábula*.

2. Personagens em destaque

2.1 Pedro Bala

Para começar, vale ressaltar que Pedro Bala é o único loiro do grupo, o que atrai comentários dos meninos como "esse loiro é valente como um negro!", ou "ele é branco, mas briga como um negro". O que leva a uma reflexão sobre o porquê de Pedro ser o único loiro e ser o chefe, já que nenhum detalhe, na literatura, é em vão.

Claramente, percebe-se, ao decorrer da obra, uma transposição da condição de branco (loiro) para negro, dentro do grupo que Pedro Bala chefia. Assim como na esfera social, quando um negro tem destaque, no que tange ao *status* e à posição financeira, há um processo de "branqueamento social", que consiste basicamente na ideia de que os negros devam tomar para si o modo de vida dos brancos, para se inserirem com êxito no mecanismo da sociedade, como bem explica Petrônio Domingues, em *Uma história não-contada - Negro, racismo e branqueamento em São Paulo no pós-abolição*¹, há em Pedro Bala o processo inverso, já que o universo da obra é o universo da cultura negra. O poder do negro é exaltado em vários aspectos, não só na força e na valentia, mas também no poder dos cultos afro-brasileiros, na mentalidade de luta por liberdade e justiça, e nas danças e lutas de capoeira. Em *Capitães da Areia*, é o modo de vida do negro que predomina. Pedro, assim, apesar de loiro, é um negro na força e no caráter, colocado neste patamar pelos demais capitães, e é proclamado o chefe, por eles.

Além disso, Pedro tem no sangue o instinto pela luta por justiça, um instinto que busca liberdade, mas não apenas para si, e sim a de todo um grupo social. Ao longo da obra, seu pai é lembrado como o maior líder sindical que a Bahia já havia visto, o que marca bastante a índole e a personalidade de Bala. Não é apenas um líder de um grupo de crianças, mas um lutador, um visionário, sai do seu microcosmo para a cidade inteira da Bahia, e os cenários confirmam isso.

¹Nesse estudo, Domingues explica a análise feita por Marx sobre o mecanismo ideológico da dominação de classe, em que a classe dominante é a que tem o poder dos meios de produção, ficando a classe para a qual são negados esses meios, submetida à ela. No contexto deste trabalho, fica a ideia de que o negro se submeteu ao modo de vida do branco para, de alguma forma, inserir-se no contexto social.

E tinha a vontade de se jogar no mar para se lavar de toda aquela inquietação, a 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, a pena que sentia pela pobre negrinha, uma criança também. (AMADO, 2008, pág.95)

Pedro Bala, apesar de visto pelas autoridades do Estado, apenas como um marginal menor de idade, é a força lutadora de toda uma camada da população: os abandonados sociais.

2.2 Dora

A vida de Dora já começa com uma perda significativa. Sua mãe falece, vítima da peste que acomete a cidade naquele determinado ano. Dora perde a mãe e o seu referencial de mulher e de família, fica à deriva em meio a uma cidade hostil, tendo que cuidar ainda de um irmão menor. Sem recursos e sem perspectiva, é encontrada por Professor e levada ao trapiche, para conhecer o grupo. É então que, por força da necessidade, há essa mudança nela, esse instinto de sobrevivência, que a faz se assemelhar aos garotos, para conseguir sobressair dentro do grupo deles, que não tinha sido feito para ela, mas que vira tão dela depois. É aqui que Dora masculiniza-se sem perder a doçura, para se tornar um deles.

Como o vestido dificultava seus movimentos e como ela queria ser totalmente um dos Capitães da Areia, o trocou por umas calças que deram a Barandão numa casa da Cidade Alta. As calças tinham ficado enormes para o negrinho, ele então as ofereceu a Dora. Também estavam grandes para ela, teve que as cortar nas pernas para que dessem. Amarrou com cordão, seguindo o exemplo de todos, o vestido servia de blusa. Se não fosse a cabeleira loira e os seios nascentes, todos a poderiam tomar como um menino, um dos Capitães da Areia. (AMADO, 2008, pág. 188)

Professor a acolhe, e gradativamente os outros capitães a acolhem também, ora a vendo como uma irmã, ora como uma mãe (alguns como noiva), mas sempre membro do grupo, que antes só de homens, agora contava com uma mulher, e muito guerreira por sinal. Dora mostra-se forte e determinada, em contraposição à sua figura

doce e frágil, de cabeleira loira e trejeitos delicados. Em pouco tempo no grupo, personifica a imagem da donzela guerreira, imagem esta, muito bem explicada por Walnice Nogueira Galvão em *A DONZELA GUERREIRA: UM ESTUDO DE GÊNERO*:

Essa personagem frequenta a literatura, as civilizações, as culturas, a história, a mitologia. Filha de pai sem concurso de mãe, seu destino é assexuado, não pode ter amante nem filho. Interrompe a cadeia de gerações, como se fosse um desvio do tronco central e a natureza a abandonasse por inviabilidade. Sua potência vital é voltada para trás, para o pai, não tomará outro homem. Mulher maior, de um lado, acima da determinação anatômica; menor, de outro, suspensa do acesso à maturidade, presa ao laço paterno, mutilada nos múltiplos papéis que natureza e sociedade lhe oferecem.

Os traços básicos da personagem mantêm uma mesma configuração, privilegiadora de algumas áreas da personalidade. Sua posição é numinosa na série filial, como primogênita ou unigênita, às vezes a caçula; o pai não tem filhos homens adultos ou, quase de regra, não os tem de todo. Ela corta os cabelos, enverga trajes masculinos, abdica das fraquezas femininas - faceirice, esquivança, sustos -, cinge os seios e as ancas, trata seus ferimentos em segredo, assim como se banha escondido. Costuma ser descoberta quando, ferida, o corpo é desvendado; e guerreira; e morre.

Entretanto, a imolação da personagem está associada a sua atuação na vida pública. Destina-se à morte, real ou simbólica; mas, ao irromper da esfera privada de atuação, ganha outras dimensões, crescendo cada vez mais até atingir a grandeza e provocar um terremoto em nossa estreita conformidade. (GALVÃO, 1997, pág. 11-12)

Mesmo sem a clássica figura paterna, o que, na verdade, ela transfere para Pedro Bala (não de pai, mas de amante, e é aqui que ela mantém a doçura), Dora é fiel até o fim aos Capitães da Areia, masculiniza-se não só na aparência, mas na força e na coragem para lutar e, não podendo fugir do seu destino, morre, fechando um ciclo na vida dos meninos, os fazendo amadurecer depois de sua passagem rápida e intensa pelo mundo deles.

2.3 Professor

Visto pelos outros membros como o mais sábio do grupo, Professor tem uma personalidade peculiar. Sem ter oportunidade de estudar, sabe que seu talento está sendo desperdiçado por conta de sua condição social. Tem um imenso amor aos livros, onde encontra a fuga para um lugar que pode ter resquícios de esperança de dias melhores. Com seus catorze anos tem a sabedoria das ruas, da malandragem, e transforma isso em histórias para os outros meninos, que se juntam ao seu redor para ouvi-las. Usa de sua arte e seu dom para o desenho, a fim de ganhar alguns trocados na rua, em que o chão lhe serve de tela.

João José, o Professor, desde o dia em que furtara um livro de histórias numa estante de uma casa da Barra, se tornara perito nestes furtos. Nunca, porém, vendia os livros, que ia empilhando num canto do trapiche, sob tijolos, para que os ratos não os roessem. Lia-os todos numa ânsia que era quase febre. Gostava de saber coisas e era ele quem, muitas noites, contava aos outros histórias de aventureiros, de homens do mar, de personagens heróicos e lendários, histórias que faziam aqueles olhos vivos se espicharem para o mar ou para as misteriosas ladeiras da cidade, numa ânsia de aventuras e de heroísmo. João José era o único que lia correntemente entre eles e, no entanto, só estivera na escola ano e meio. Mas o treino diário da leitura despertara completamente sua imaginação e talvez fosse ele o único que tivesse uma certa consciência do heróico de suas vidas. (AMADO, 2008, pág. 32)

Por todas as características, Professor configura um personagem artístico, que funciona como um porta-voz dos problemas do seu grupo e do seu tempo, função esta, bem explicitada em *Marxismo e teoria da literatura*, por György Lukács:

O personagem artístico só pode ser típico e significativo quando o autor consegue revelar as múltiplas conexões que relacionam os traços individuais de seus heróis aos problemas gerais da época, quando o personagem vive diante de nós os problemas de seu tempo, mesmo os mais abstratos, como individualmente seus, como algo que tem para ele uma importância vital. (LUKÁCS, 2010, pág. 192)

Então, em seu meio, Professor é a imagem do intelectual, mesmo sem estudo (é um recurso de mediação em que o autor explicita seus conhecimentos, mesmo em um enredo de desfavorecidos sem acesso aos estudos de escolas e universidades), é o

que raciocina no grupo, o que questiona, e leva os problemas dos meninos para uma dimensão maior, propõe uma análise sobre a miséria deles e, sendo o artista do grupo, é o que retrata os sentimentos de todos, como sendo seus, e o que sonha em levar ao mundo essa denúncia social em forma de arte, que aliás é o seu destino final:

Ninguém sabia, no entanto, que um dia, anos passados, seria ele quem haveria de contar em quadros que assombrariam o país a história daquelas vidas e muitas outras histórias de homens lutadores e sofredores. (AMADO, 2008, pág. 32-33)

2.4 Sem-Pernas

Como dito antes, Sem-Pernas marca na obra o contraponto, a negação de tudo o que os outros procuram. Aqui, o personagem prefere o auto-aniquilamento à esperança de um futuro que lhe dê razão de existir. A cada capítulo fica evidente o desgosto de Sem-Pernas com a vida e com tudo o que existe. É o único do grupo que tem chance de ter um futuro garantido, de ser adotado por uma família rica e, na ocasião, deixa claro o quanto um carinho o machuca bem mais do que um desprezo. Configura o dilema entre liberdade do abandono x riqueza vigiada.

No capítulo "Família" existem passagens que descrevem os motivos pelos quais Sem-Pernas carrega uma revolta tão arraigada dentro de si. Os capitães, em um acordo entre eles, escolhem Sem-Pernas para penetrar nas casas de famílias ricas, se fazendo de inocente, e suscitando a compaixão, pois o menino é coxo, condição esta adquirida por causa de uma ferida que ele tinha feito em sua própria perna, por pura raiva, o que já demonstra que nem consigo mesmo tem o mínimo resquício de amor. Lembra constatemente de uma surra levada uma vez por soldados na cadeia, em que riam dele, o faziam correr com a perna coxa, até cair e não conseguir levantar mais. Esta lembrança da surra o persegue durante todo o livro, até culminar em um pesadelo que o leva ao fim escolhido.

Não compreende nada do que se passa. Sua cara está franzida. Lembra os dias da cadeia, a surra que lhe deram, os sonhos que nunca deixaram de persegui-lo. E, de súbito, tem medo de que nessa casa sejam bons com ele. Não sabe mesmo por quê, mas tem medo. E levanta-se, sai do seu esconderijo e vai fumar bem por baixo da

janela da senhora. Assim verão que ele é um menino perdido, que não merece um quarto, roupa nova, comida na sala de jantar. Assim o mandarão para a cozinha, ele poderá levar para diante sua obra de vingança, conservar o ódio no seu coração. Porque, se esse ódio desaparecer, ele morrerá, não terá nenhum motivo para viver. (AMADO, 2008, pág. 125)

Aqui nota-se que, mesmo inconscientemente, Sem-Pernas sabe de sua função social, tem medo de perder o sentido no contexto do grupo, onde é completamente avesso a tudo e todos. Respeita Pedro Bala como chefe, mas não tem amor a ele nem a ninguém. Não acredita em Deus nem em nada superior, tem ódio profundo aos ricos da cidade, considera todos culpados por sua condição miserável e sofrida. Como dito no mesmo capítulo: seu ódio alcança tudo e todos, brancos e negros, homens e mulheres, ricos e pobres. Por isso tem medo de que sejam bons para consigo.

A única passagem em que Sem-Pernas esboça um sentimento de felicidade é no capítulo "As luzes do carrossel" (já citado anteriormente), de uma profundidade poética, remete o leitor aos sonhos da infância, à pureza infantil. Aqui, não só o Sem-Pernas, mas todos os capitães deixam de lado por um momento a vida torturada e se soltam na graça da fantasia, na liberdade do sonho e da imaginação. Por isso mesmo é que essa passagem perpassa justamente pelos sentimentos do Sem-Pernas, fazendo com que o leitor entenda exatamente o sentido daquele carrossel para as crianças:

Nas noites da Bahia, numa praça de Itapagipe, as luzes do carrossel girariam loucamente movimentadas pelo Sem-Pernas. Era como num sonho, sonho muito diverso dos que o Sem-Pernas costumava ter nas noites angustiosas. E, pela primeira vez seus olhos sentiram-se úmidos de lágrimas que não eram causadas pela dor ou pela raiva. (AMADO, 2008, pág. 66)

Mais adiante é dito que naquele momento todos os pequenos corações que pulsavam no trapiche invejaram a suprema felicidade do Sem-Pernas. O que enche o menino de orgulho de si mesmo, ainda que apenas por alguns instantes. É um momento na obra que faz com que o leitor seja levado a uma pausa em toda a angústia retratada e sinta a mesma leveza que os meninos sentiram com aquele carrossel. Mesmo ele sendo pobre, roto e de cores apagadas, para as crianças era o carrossel mais maravilhoso do mundo.

Depois vai o Sem-Pernas. Vai calado, uma estranha comoção o possui. Vai como um crente para uma missa, um amante para o seio

da mulher amada, um suicida para a morte. Vai pálido e coxeia. Monta um cavalo azul que tem estrelas pintadas no lombo de madeira. Os lábios estão apertados, seus ouvidos não ouvem a música da pianola. Só vê as luzes que giram com ele e prende em si a certeza de que está num carrossel, girando num cavalo como todos aqueles meninos que têm pai e mãe, e uma casa e quem os beije e quem os ame. Pensa que é um deles e fecha os olhos para guardar melhor esta certeza. Já não vê os soldados que o surraram, o homem de colete que ria. Volta Seca os matou na sua corrida. O Sem-Pernas vai teso ao seu cavalo. É como se corresse sobre o mar para as estrelas, na mais maravilhosa viagem do mundo. Uma viagem como o professor nunca leu nem inventou. Seu coração bate tanto, tanto, que ele o aperta com a mão. (AMADO, 2008, pág. 70)

Esta última passagem já dá a deixa de como chega ao final a trajetória triste do Sem-Pernas. Diante do profundo sentimento de revolta, rancor, raiva e ódio pela sua condição no mundo, o menino só vê uma solução possível e uma suposta liberdade, no suicídio, narrado no final do livro, no capítulo "Como um trapezista de circo", quando em uma fuga decide que a morte é melhor do que ser pego pelos guardas que vem ao seu alcance:

[...]Essa será a sua vingança. Não deixará que o peguem, não tocarão a mão no seu corpo. [...]Nunca tivera uma alegria de criança. Se fizera homem antes dos dez anos para lutar pela mais miserável das vidas: a vida de criança abandonada. [...]Quando os corações das demais crianças ainda estão puros de sentimentos, o do Sem-Pernas já estava cheio de ódio. Odiava a cidade, a vida, os homens. Amava unicamente o seu ódio, sentimento que o fazia forte e corajoso apesar do defeito físico. [...]Nunca, porém, o tinham amado pelo que ele era, menino abandonado, aleijado e triste. Muita gente o tinha odiado. E ele odiara a todos. [...]Sobe no pequeno muro, volve o rosto para os guardas que ainda correm, ri com toda a força do seu ódio, cospe na cara de um que se aproxima estendendo os braços, se atira de costas no espaço como se fosse um trapezista de circo. (AMADO, 2008, pág. 250-251)

Aqui fica uma reflexão sobre o que significa a vida de alguém como Sem-Pernas, um rejeitado social, cujo destino foi o suicídio para se libertar de tanta opressão imposta por um mundo ao qual não se encaixava. Émile Durkheim, em seu estudo *O Suicídio - estudo de sociologia*, no capítulo V - "O Suicídio Anômico" destaca que a sociedade não é apenas um objeto que atrai para si, com intensidade desigual, os sentimentos e a atividade dos indivíduos. Também é um poder que os regula. Há uma relação entre a maneira pela qual se exerce essa ação reguladora e a taxa social dos suicídios. (DURKHEIM, 2000, pág. 303)

Vale assinalar também o contexto da morte na literatura. Em muitos casos a morte tem uma simbologia de redenção do personagem, principalmente se ele é o vilão, ou cometeu atos cruéis aos olhos do leitor, a morte no final da trajetória significa uma libertação da personalidade amargurada que o personagem teria. A morte pelo suicídio poderia significar a escolha dessa libertação, um desespero do personagem em não querer mais carregar tudo o que ele carregou até ali, e, por outro lado, poderia significar a negação de todos os sentimentos que o corroeram durante a narrativa. Em todo caso, cabe aqui olhar o suicídio do Sem-Pernas como ponto fundamental para fechar o ciclo deste personagem, tão importante dentro da obra.

Capítulo 3 - A Liberdade em *Capitães da Areia*

1. O sentido de Liberdade na obra

Não é tarefa fácil estender uma análise sobre o sentido do termo "liberdade" dentro de uma obra literária. Há que se pontuar, dentro de um conjunto complexo de significados, o que mais importa para o nosso problema. Dentre vários caminhos propostos por Norberto Bobbio no *DICIONÁRIO DE POLÍTICA*, destaca-se o seguinte:

Muitas vezes o termo livre é referido a características de pessoas e não de ações. Pode-se afirmar que alguém é livre na medida em que se dispõe a agir livremente, ou a agir autonomamente, ou a desenvolver ao máximo suas capacidades. Por exemplo, Marx profetizou uma sociedade "onde o livre desenvolvimento de cada um é a condição para o livre desenvolvimento de todos". Liberdade se torna, assim, sinônimo de auto-realização. (BOBBIO, 1995, pág. 711)

Em *Capitães da Areia*, então, a liberdade não significa apenas o sentido de ir e vir, mas o poder de sonhar e de ter esperança em um futuro condizente com os desejos de cada um. Por exemplo, para Volta Seca o significado de liberdade estaria em um dia sumir pelo mundo sendo cangaceiro, vingando o seu povo sertanejo, fazendo parte do bando de Lampião, a quem tanto admirava; já Pirulito encontrava a liberdade na religião, em Deus, na fuga de sua realidade opressiva, para um mundo onde se sentia amado e protegido, e fazia isso mergulhando em suas rezas diárias para que Deus um dia lhe concedesse a graça de conseguir estudar para ser padre; Professor encontrava a liberdade nos seus livros, na sua arte, seus desenhos e seu desejo de um dia poder mostrar tudo isso para o mundo, poder retratar aquela miséria em que viviam ele e seus amigos; Pedro Bala, por ter no sangue a propensão para a luta, tinha a vontade de crescer e se tornar respeitado por todos e proteger seus iguais, sendo líder sindical como seu pai tinha sido, e ajudar a todos a lutar exatamente pela liberdade; Sem-Pernas, como amargava dentro de si uma tendência à negação e incredulidade, foi radicalmente ao encontro da liberdade na morte, escolhendo o suicídio como forma de fuga da prisão mental pela condição miserável em que vivia.

Ao decorrer da obra, Jorge Amado assinala o conceito de liberdade utilizando antíteses, como por exemplo no capítulo "Família" quando Sem-Pernas cai no dilema entre riqueza vigiada x liberdade no abandono, já mencionado anteriormente. Ou no capítulo "Orfanato" em que Dora, por ser sentir presa e longe do grupo, perde a saúde e vai sofrendo até culminar em sua morte.

Um mês de orfanato bastou para matar a alegria e a saúde de Dora. Nascera no morro, infância em correrias no morro. Depois a liberdade das ruas da cidade, a vida aventureira dos Capitães da Areia. Não era uma flor de estufa. amava o sol, a rua, a liberdade. (AMADO, 2008, pág. 217)

Aliás, o episódio das prisões de Pedro Bala e Dora configura um exemplo forte da exaltação do conceito de liberdade dentro da obra. Ao colocar Pedro Bala em uma agonia profunda quando preso na cafua, e Dora doente em uma cama quando ambos perdem o cotidiano livre das ruas, Jorge Amado traz ao leitor uma reflexão de como o fato de se sentir preso pode adoecer e tirar o brilho destes personagens, fazendo com que surja o questionamento entre liberdade (vida) x prisão (morte). Para os Capitães, a perda da liberdade é como a morte em vida.

Lá fora é a liberdade e o sol. A cadeia, os presos na cadeia, a surra ensinaram a Pedro Bala que a liberdade é o bem maior do mundo. Agora sabe que não foi apenas para que sua história fosse contada no cais, no mercado, na Porta do Mar, que seu pai morrera pela liberdade. A liberdade é como o sol. é o bem maior do mundo. (AMADO, 2008, pág. 202-203)

2. A importância da simbologia dos cenários e da natureza

O cenário também é fundamental para o enriquecimento deste tema. Jorge Amado tem como característica, em suas obras, a exaltação da natureza, e dos elementos abertos, como o mar e as ruas imensas. Quando o narrador exalta as correrias dos Capitães da Areia pelas ruas da Bahia, ou a risada alta deles ecoando pelos becos e pelo areal, fica clara a metáfora com a liberdade. Como no capítulo "Ponto das Pitangueiras", em que é narrada uma aventura de furto em que os Capitães da Areia saem vitoriosos: "E, já em outra rua, os três soltaram a larga, livre e ruidosa

gargalhada dos Capitães da Areia, que era como um hino do povo da Bahia." (AMADO, 2008, pág. 62)

Aqui é interessante apontar a simbologia do mar e da areia, presentes de forma essencial na obra. O mar vem com todo o imaginário de levar e trazer tudo, desde pessoas, a objetos e sentimentos. Não é a toa que após sua morte, o corpo de Dora é jogado ao mar, e também não é por acaso que Pedro Bala, em diversas passagens demonstra que, para tirar todo o peso dos tormentos, tem a vontade de se jogar ao mar, para esquecer de suas misérias.

Símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes as realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão, e que pode se concluir bem ou mal. Vem daí que o mar é ao mesmo tempo a imagem da vida e a imagem da morte. (CHEVALIER, 2012, pág. 592)

A areia vem carregada pela simbologia da quantidade numerosa de seus grãos, uma metáfora com o grupo dos Capitães. Jean Chevalier ressalta, ainda, em seu *DICIONÁRIO DE SÍMBOLOS*, a segurança que a areia traz, sendo, na obra de Jorge Amado, o lugar exatamente onde os meninos se sentem protegidos e em paz, como se a areia fosse a mãe deles, a dona de todos eles.

Fácil de ser penetrada e plástica, a areia abraça as formas que a ela se moldam; sob este aspecto, é um símbolo matriz, de útero. O prazer que se experimenta ao andar na areia, deitar sobre ela, afundar-se em sua massa fofa - manifesto nas praias - relaciona-se inconscientemente, ao *regressus ad uterum* dos psicanalistas. É, efetivamente, como uma busca de repouso, de segurança, de regeneração. (CHEVALIER, 2012, pág. 79)

Isso é visto também na descrição do próprio trapiche onde se reuniam para dormirem juntos, como um grupo:

Seria bem melhor dormida que a pura areia, que as pontes dos demais trapiches onde por vezes a água subia tanto que ameaçava levá-los. E desde esta noite uma grande parte dos Capitães da Areia dormia no velho trapiche abandonado, em companhia dos ratos, sob a lua amarela. Na frente, a vastidão da areia, uma brancura sem fim. Ao longe, o mar que arrebatava no cais. Pela porta viam as luzes

dos navios que entravam e saíam. Pelo teto viam o céu de estrelas, a lua que os iluminava. (AMADO, 2008, pág. 28)

O trapiche é interessante no sentido em que, ele mesmo, parece mais um personagem do livro. Os Capitães se identificavam com ele pelo seu abandono, pelo modo como passava pelas maiores intempéries e continuava firme, mesmo que na sujeira, na miséria, sendo abrigo de ratos, e dito como uma "mancha negra na brancura do cais". Apesar de tudo isso, era monumental ainda assim, erguido em meio à solidão, e servindo de abrigo, incansavelmente, à solidão de cada um dos meninos.

3. A projeção do futuro: a busca pela Liberdade

O interessante em *Capitães da Areia* é a forma como cada personagem projeta seu futuro em algo que os ligue com um sentido profundamente libertário.

Jorge Amado, ao longo de sua carreira, procurou projetar o destino humano numa escala histórica que fosse superior à mera adaptação à realidade. Suas personagens trazem a dimensão da transcendência, perturbam-se com o futuro e o colimam de uma forma visionária. (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 1997, pág. 113)

Assim, no desfecho do romance, à exceção do Sem-Pernas que escolhe a morte para se libertar, e de Dora que, mesmo sem ter escolhido a morte, se liberta por causa dela, cada um dos Capitães demonstra seus desejos de futuro, que remetem, obviamente, ao sentido de Liberdade: Boa Vida quer se tornar o malandro mais conhecido das ruas da Bahia; Volta Seca, como um bom sertanejo, quer ir embora para suas origens, ser cangaceiro no bando de Lampião; Pirulito tem o sonho de ir para o seminário, estudar para ser Padre e servir a Deus; Professor quer ser artista e contar a história dos Capitães da Areia por meio de suas obras; Pedro Bala quer ser líder sindicalista igual ao seu pai, e lutar pela liberdade, não só dele e de seus amigos, mas de todos os excluídos sociais.

Considerações finais

Jorge Amado soube, com maestria, retratar as alegrias e angústias do seu povo, mostrando não só ao Brasil, mas ao mundo, o retrato do popular, do mundo pobre da Bahia, além disso, as características de sua obra, as particularidades de seus personagens, conjecturam um universo à parte, em que estes personagens saem das páginas das histórias da Bahia e alcançam o âmbito universal.

A história de Pedro Bala e seu grupo não é apenas daquele momento histórico de 1937 no Brasil. Pelo teor do enredo e pelos temas abordados, não se trata apenas daquele grupo específico de abandonados, mas de todos os abandonados do mundo.

Este autor soube misturar ficção com realidade, ao ponto de podermos ver a miséria destes meninos em todos os excluídos sociais, o que leva a uma reflexão sobre as relações sociais em que o mundo foi e está organizado até hoje.

Sendo assim, não teria como analisar *Capitães da Areia* sem um olhar aprofundado nas questões sociais implícitas no romance. Desde a profunda revolta de Sem-Pernas, passando pelo escape artístico de Professor e terminando no gosto pela luta de sua classe, de Pedro Bala.

Capitães da Areia configura um romance impregnado de detalhes dignos de análises mais a fundo. Esta análise é apenas uma das várias interpretações que se podem dar a esta obra, e tem por fim uma leitura voltada para as questões sociais, convidando o leitor à reflexões sobre sua realidade e a da sociedade em que está inserido.

Referências bibliográficas:

AMADO, Jorge - **Capitães da Areia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BASTOS, Hermenegildo; ARAUJO, Adriana de F. B., (orgs.). - **Teoria e prática da crítica literária dialética**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2011.

BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco - **DICIONÁRIO DE POLÍTICA**. - 8. ed. - Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1995.

BOSI, Alfredo - **História concisa da literatura brasileira**. - 43. ed. - São Paulo: Cultrix, 2006.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA - **Jorge Amado**. - Instituto Moreira Salles - Número 3 - Março de 1997.

CALVINO, Italo - **Assunto encerrado - Discursos sobre literatura e sociedade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CANDIDO, Antonio - **Brigada Ligeira**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain - **DICIONÁRIO DE SÍMBOLOS**. - 26. ed. - Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

DOMINGUES, Petrônio - **UMA HISTÓRIA NÃO CONTADA - Negro, racismo e branqueamento em São Paulo no pós-abolição**. São Paulo: Editora Senac, 2003.

DURKHEIM, Émile - **O Suicídio - estudo de sociologia**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

GALVÃO, Walnice Nogueira - **A DONZELA-GUERREIRA - UM ESTUDO DE GÊNERO**. São Paulo: Editora Senac, 1997.

LUKÁCS, György - **Marxismo e teoria da literatura.** - 2. ed. - São Paulo: Expressão Popular, 2010.

PORTELLA, Eduardo - **Jorge Amado: a sabedoria da fábula.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2011.