



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – UEPB
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E AGRÁRIAS – CCHA
DEPARTAMENTO DE LETRAS E HUMANIDADES
CURSO: LICENCIATURA PLENA EM LETRAS

**A INFÂNCIA DOS CAPITÃES DA AREIA: “do trapiche à liberdade
das ruas”**

MARIA DO SOCORRO OLIVEIRA DE ALMEIDA

CATOLÉ DO ROCHA – PB
2012

MARIA DO SOCORRO OLIVEIRA DE ALMEIDA

A INFÂNCIA DOS CAPITÃES DA AREIA: “do trapiche à liberdade das ruas”

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao Departamento de Letras e Humanidades – CCHA/CAMPUS IV da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito para obtenção do grau de Licenciatura em Letras.

Profa. Orientadora:

M.Sc. Marta Lúcia Nunes

A447i Almeida, Maria do Socorro Oliveira de.
A INFÂNCIA DOS CAPITÃES DA AREIA: “do trapiche à liberdade das ruas” / Maria do Socorro Oliveira de Almeida. – Catolé do Rocha, PB, 2012.
50 f.

Monografia (Graduação em Letras) – Universidade Estadual da Paraíba, 2012.

Orientação: Profa. Msc. Marta Lúcia Nunes, Departamento de Letras e Humanidades.

1. Denúncia Social. 2. Segregação. 3. Infância. I. Título.

21. ed. CDD 362.7

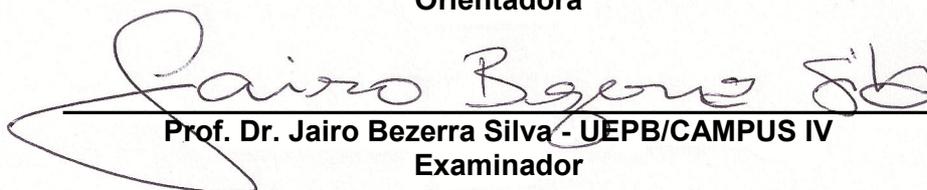
MARIA DO SOCORRO OLIVEIRA DE ALMEIDA

A INFÂNCIA DOS CAPITÃES DA AREIA: “do trapiche à liberdade das ruas”

BANCA EXAMINADORA



Profa. M.Sc. Marta Lúcia Nunes - UEPB/CAMPUS IV
Orientadora



Prof. Dr. Jairo Bezerra Silva - UEPB/CAMPUS IV
Examinador



Profa. Esp. Doralice de Freitas Fernandes – SEC/PB
Examinadora

APROVADO EM: 26 de Novembro de 2012.

Ao meu bisavô Antônio Caetano, (*in memoriam*), esta rocha responsável pela minha vinda para um novo lar, onde vivi o período da infância, a luz dos seus ensinamentos de vida; e foi a partir de sua fascinação em contar histórias que contribuiu para que esta sua filha neta tomasse gosto pelo literário, sendo então um exemplo a seguir em quem me espelhei ao longo da minha jornada. DEDICO.

AGRADECIMENTOS

A minha caminhada nesse percurso acadêmico foi ancorada em rochas que me edificaram e sustentaram-me durante os altos e baixos dessa jornada:

Rocha que cuidou do meu lado espiritual encorajando-me, **Jeová**, força sublime, fé e esperança, “porém se tornará para mim uma altura protetora, e meu Deus, a rocha de meu refugio” (Sal. 94: 22).

Rocha, fruto de meu amor: **Geovana** filha, amada, que Deus me presenteou para dá continuidade a minha descendência.

Rocha a quem pertence minha outra metade: **Jucivan** meu querido esposo, minha alma gêmea, em quem posso contar nos bons e maus momentos.

As rochas que fazem parte de minha vida: Meus pais, **Ivaneide e Tota**, fontes do meu conhecimento; **Meus avôs** que me nutriram com o alimento do conhecimento de mundo; **Meus irmãos**, aos meus pais adotivos, tia **Hiolanda** e **Amélio**, a minha **sogra, sogro e cunhadas**, quem sempre acreditaram em mim;

Rochas amigas, porto onde sempre posso ancorar-me: **Neide, Suênia, Josilene, Lidiane, Luzia, Aline, Crisnia e Daliane**, sempre presentes e otimistas quanto a minha capacidade.

As rochas mediadoras do meu saber, fontes de inspiração durante esta longa trajetória: aos docentes da UEPB, Campus IV, em especial a minha querida e sábia orientadora, Profa. **Marta Lúcia Nunes**, exemplo a ser seguido, que me cativou com seu jeito humilde, apesar de uma consciência crítica inquestionável.

Não poderia me esquecer da rocha, **Irmão Neto**, que sempre esteve confiante encorajando-me durante todo o percurso acadêmico.

Os moleques atrevidos, o olhar vivo, o gesto rápido, a gíria de malandro, os rostos chapados de fome, vos pediram esmola. Praticam também pequenos furtos. Há quarenta anos escrevi um romance sobre eles. Os que conheci naquela época são hoje homens maduros, malandros do cais, com cachaça e violão, operários de fábricas, ladrões fichados na polícia, mas os capitães da areia continuam a existir, enchendo as ruas, dormindo ao léu. Não são um bando surgindo do acaso, coisa passageira na vida da cidade. É um fenômeno permanente, nascido da fome que se abate sobre as classes pobres. Aumentam diariamente o número de crianças abandonadas (JORGE AMADO).

RESUMO

Este trabalho focaliza a obra “Capitães da Areia” de Jorge Amado enquanto instrumento de denúncia social, visando investigar como se processa a negação da infância e a segregação social na referida obra a partir das experiências vivenciadas pelos personagens principais que, apesar de estarem imersos em um ambiente degradante, dominam as cenas do enredo com heroísmo e desejo de superação. Para o estabelecimento da discussão acerca da temática foi realizada uma pesquisa bibliográfica ancorada nas concepções de: Antonio Candido, Alfredo Bosi, Neil Postman, Gaston Bachelard, Abdala Junior, Fábio Lucas dentre outros. A pesquisa possibilitou reflexões que direcionaram para as seguintes considerações: os abusos e a discriminação da população baiana, bem como o espaço, onde se desenrola as ações constituem a negação da infância. No entanto, apesar do meio influenciar o comportamento dos atores sociais do romance, alguns se superaram e saíram de sua condição de delinquentes para serem cidadãos cuja missão era retratar as mazelas do povo baiano para lutar pelos seus direitos.

Palavras-chave: Denúncia social. Segregação. Infância.

ABSTRACT

This paper focuses on the book "Captains of the Sand" by Jorge Amado as an instrument of social protest, aiming to investigate how is the denial of childhood and social segregation in that work from the experiences lived by the main characters who, despite being immersed in a degrading environment, dominate the scenes of the plot with heroism and desire to overcome. For the establishment of discussion on the topic was conducted a literature rooted in the concepts of: Antonio Candido, Alfredo Bosi, Neil Postman, Gaston Bachelard, Abdala Junior, Fábio Lucas among others. Research the considerations that directed to the following considerations: the abuse and discrimination of Bahia population as well as the space where unfolds actions constitute a denial of childhood. However, despite the means to influence the behavior of social actors in the novel, some were overcome and left his status offenders to be citizens whose mission was to portray the ills of the Bahia people to fight for their rights.

Keywords: Social complaint. Segregation. Childhood.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 CONCEPÇÕES DE INFÂNCIA E DELINQUÊNCIA	13
1.1 A significação social do sentimento de infância	13
1.2 Infância roubada: uma realidade atemporal	16
2 O REGIONALISMO DE 1930: ASPECTOS CRÍTICOS	20
2.1 O romance como denúncia da realidade brasileira	20
2.2 Jorge Amado aos olhos da crítica	23
2.3 “Capitães da areia” à luz da crítica social	27
3 “CAPITÃES DA AREIA”: A NEGAÇÃO DA INFÂNCIA EM DECORRÊNCIA DA SEGREGAÇÃO SOCIAL DE CLASSES	30
3.1 Aspectos relevantes do enredo	30
3.2 As representações utópicas dos espaços	31
3.3 As representações acerca do desejo de transgressão	38
CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	49

INTRODUÇÃO

A literatura consiste em uma arte vinculada a diversos saberes que possibilita ao indivíduo vivenciar situações que contribuem para libertá-lo de fatos desconfortáveis e torná-lo mais humano. Portanto, a literatura serve de referencial indispensável para o desmascaramento da realidade, possibilitando ao homem o desenvolvimento da capacidade de ordenar os pensamentos e fomentar a sua visão do mundo. Segundo Candido, a literatura “[...] humaniza em sentido profundo porque faz viver” (2004, p. 176).

O trabalho que ora apresentamos tem como objetivo principal investigar a questão da negação da infância expressa na obra “Capitães da Areia”¹ de Jorge Amado, romance que se vincula à vertente sociológica, e que pode ser percebido como arte de denúncia social.

A escolha da temática em questão partiu do interesse de investigar de que forma estão expressos na obra *corpus* da análise a negação da infância e a segregação social, considerando que se trata de um tema bastante atual, visto que a presença de meninos nas ruas não é um fenômeno distante de nosso tempo, inclusive, considerando o aumento alarmante dos índices² de jovens que em decorrência da orfandade ou do abandono buscam refúgio nas ruas, trata-se de uma problemática que tem se agravado consideravelmente.

Os capitães da areia, atores sociais do romance em análise, por pertencerem a classe social estigmatizada, eram julgados pela população dominante como um grupo de marginais que ameaçavam a “paz da sociedade”³. A solução que o Estado encontrava era fundamentada em atos imprudentes que transformavam a conduta

¹ A edição da obra utilizada neste trabalho é a 5ª publicada pela editora Companhia das Letras em 2009.

² O censo divulgou em 2011 os resultados de uma pesquisa realizada em 75 cidades brasileiras com mais de 300 mil habitantes, onde 23.973 crianças e adolescentes vivem nas ruas. De acordo com a pesquisa, o Paraná tem a quarta maior população infantil de rua do país, com 1.172 meninos e meninas. Entre os adolescentes e crianças ouvidos, 63% disseram que vivem nessa situação por causa de brigas familiares e violência doméstica. De acordo com os pesquisadores isso é considerado um dado preocupante por especialistas, já que, quanto maior o vínculo com a rua, maior a dificuldade de se reverter a trajetória de vida. O estado com o maior número de crianças vivendo nas ruas é o Rio de Janeiro, com 5.091; a seguir vem São Paulo (4.751) e Bahia (2.313) pesquisado em: <http://www.gazetadopovo.com.br/vidaecidadania/conteudo.phtml?id=1108319&tit=23-mil-criancas-ainda-vivem-nas-ruas-no-Brasil>. Já em 2012 segundo o IBGE, mais 1,8 milhão de brasileiros vivem nas ruas em todo o país. Acessado em: <http://noticias.r7.com/cidades/noticias/moradores-de-rua-contam-sonhos-e-planos-para-2012-20120102.html>.

³ Optamos pela inserção de algumas expressões do próprio romance analisado ou do escritor Jorge Amado, por isso as mesmas estão grafadas entre aspas.

daqueles que buscavam a igualdade perante os demais cidadãos. A condição dos meninos em relação ao sistema ditatorial induz a revolta do grupo e a sua união em busca de “viver a vida ardentemente”, mesmo com os riscos de serem presos e torturados.

Em termos estruturais, o trabalho está dividido em três capítulos, no primeiro, intitulado **Concepções de infância e delinquência**, discutimos as questões acerca da infância e delinquência à luz das mudanças sociais e de uma abordagem vinculada à modernidade enquanto época marcada por diversas transformações em vários aspectos, que contribuíram para intensificar as desigualdades sociais e, conseqüentemente a questão das lutas de classes.

No segundo capítulo: **O regionalismo de 1930: aspectos críticos**, iniciamos a abordagem desse contexto, procurando discutir a relação entre sociedade e literatura, cuja linguagem funciona também como instrumento de denúncia social. No referido capítulo, procuramos também apresentar alguns aspectos relacionados ao estilo modernista do grupo denominado Neorrealismo de 30, cujos escritores procuraram produzir obras de forma realista visando provocar mudanças significativas na sociedade, direcionando o olhar para as problemáticas específicas de cada região, notadamente a região Nordeste.

A década de 30 marcou concepções de uma temporalidade narrativa em que não se retratava o sentimentalismo romântico, mas sim, um olhar direcionado para o que acontecia no mundo, bem como os movimentos de cada região. Nesse cenário, o Nordeste foi retratado como “[...] espaço das utopias, como lugar da revolta contra a miséria e as injustiças” (ALBURQUERQUE JR., 2006, p. 183).

Jorge Amado insere-se nesse panorama como um literato engajado cuja produção artística evidencia o desejo de transfigurar as aspirações de classes nos quais todos os cidadãos pudessem desfrutar dos mesmos direitos. Para tanto, fizemos uma leitura analítica do contexto biográfico do autor para adentrarmos seu universo literário abordando a empatia e aceitação da massa leitora quanto ao diverso leque de temas que a obra amadiana comporta.

Abordamos que essa literatura se respalda em uma influência marxista, no qual reflete elementos que configuram a construção de uma sociedade em crise cujo pobre é discriminado pela burguesia e visto como uma classe perigosa de esquerda. Buscando elevar a classe desprivilegiada, Amado cria suas personagens na roupagem de heróis dessa massa. Em que “[...] a valorização da classe baixa espera

que através do operariado se dê a elevação de toda a sociedade” (KOTHE, 1985, p. 78).

Destinamos ao terceiro capítulo, **“Capitães da Areia”**: a negação da infância em decorrência da segregação social de classes, a análise sociológica da obra “Capitães da Areia” um romance de 1937 cujo tema abordado tem como fio condutor a problemática das crianças órfãs ou abandonadas que se encontram nas ruas, evidenciando a exclusão social gerada pelas relações materiais de existência.

Trata-se de um romance que traz à tona uma questão atual e fonte de debates e pesquisas, a realidade das crianças de rua. Jorge Amado quando questionado em entrevista sobre a consciência do caráter premonitório dessa problemática enfatizou: “[...] na época em que lancei o romance eu não tinha consciência de que ali estava um problema que lamentavelmente se agravaria tanto” (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 1997, p. 48). É nesse sentido que a obra *corpus* de nossa análise se fixa de uma temática atemporal.

Neste capítulo, também fizemos uma análise da injustiça social ancorada na divisão de classes para discutirmos como a sociedade e o espaço de moradia dos capitães da areia⁴ evidenciam a negação da infância, visto que, a constituição dessa fase da vida requer um período que necessita de convívio familiar em consonância com a sociedade, bem como de usufruir dos seus direitos enquanto cidadãos.

⁴ Ao longo do trabalho utilizamos as expressões capitães da areia (em letras minúsculas e sem aspas), para nos referirmos ao grupo de menores personagens do romance e “Capitães da areia” (entre aspas e com a inicial maiúscula) para nos referirmos à obra.

1 CONCEPÇÕES DE INFÂNCIA E DELINQUÊNCIA

1.1 A significação social do sentimento de infância

Neste capítulo situaremos a noção do sentimento de infância e como foi se constituindo essa concepção a luz das mudanças sociais, para então analisarmos como esta vem sendo negada aos filhos da massa pobre. Dessa forma, é imprescindível fazermos um retrospecto do percurso histórico acerca da forma como a criança tem sido percebida e tratada.

Na Idade Média, a criança era concebida como um adulto em miniatura, não havendo distinção no tocante as atividades dos adultos, compartilhando do lazer, trabalho e vestimenta de forma semelhante. Nesta época, a infância era caracterizada pela idade da imperfeição. Essa visão absorveu com um passar do tempo uma nova roupagem, a de um ser inacabado e carente, o qual necessitava de proteção.

Foi a partir do século XV que assistimos a uma nova formação de família e do comportamento estabelecido pela sociedade, ocorrendo, então, uma significativa transformação dos costumes. Surge então uma alteração do comportamento dos indivíduos. Essa nova mudança da sociedade trouxe a noção de pessoas civilizadas.

Dessa maneira, podemos dizer que a constituição da infância civilizada se fez em meio às alterações das funções sociais dos adultos, à racionalização das atitudes e à produção de expectativas sobre o lugar do futuro adulto. Quando os adultos foram deixando, aos poucos, de perceber a criança no seu presente como um “adulto em miniatura”, projetaram-na para o futuro, sendo a infância interpretada como um tempo de construção dos sentimentos da passagem do tempo e de elaboração da noção de previsibilidade (VEIGA, 2010, p. 26).

Neste sentido, ficou a cargo dos adultos prepararem as crianças, sujeitos carentes de proteção, para a vida futura, com o intuito de formar um ser pensante e apto às exigências da sociedade capitalista. Assim, a infância era concebida como um estatuto de incapacidade de tornar-se um homem de bem. Intensificando-se a consciência de que a puerícia era um bem que deveria ser protegido, visando garantir o adulto responsável pela sociedade no futuro. Visto que, era preciso

resguardar as crianças dos males do mundo ou de algum obstáculo que as desviassem do caminho da disciplina.

Ferreira, ao fazer uma reflexão sobre o trabalho de Ariès⁵, enfatiza que a criança era concebida como “[...] uma criatura de Deus, fraca e inconsciente que era preciso simultaneamente preservar e modificar, um ser cujo comportamento devia ser treinado e corrigido” (2002, p. 169). Mas, com o passar do tempo foram ocorrendo modificações progressivas, no qual, a criança “[...] destacada apenas por seu caráter incompleto; por não ser adulto [...]”, (BOTO, 2002, p. 12), foi reconhecida e amada na medida em que a organização familiar passou por mudanças de valores.

Contudo, essa nova concepção de infância inacabada, necessitada de treinamento para o futuro, surgiu com a noção de civilidade. Percebemos uma diferença nas atividades,

[...] praticadas por adultos (mais elaboradas) e as praticadas pelas crianças e pessoas pertencentes ao povo pobre. Dessa maneira podemos afirmar que a consagração do adulto honrado e civilizado em distinção ao povo pobre e rude, favoreceu também a distinção do adulto em relação à criança, pela expectativa social produzida ao longo desses séculos (VEIGA, 2010, p. 25).

Percebemos que o conceito de infância está inter-relacionado com o de sujeito, sociedade e família em que ambas se firmam numa concepção que envolve questões político-ideológicas. Pois, é no cerne das práticas sociais que estas definições se transformam e torna-se objeto de investigação e reflexão, característico da modernidade. Assim, o cuidado com a criança envolve “[...] preparação e formação do homem adulto, ser normal, ser livre, independente e autônomo” (SMOLKA, 2002, p. 104).

Sabemos que na cultura Ocidental, mais precisamente em meados do século XVI, era que tínhamos este pudor para com a infância. E só nos séculos posteriores, com o advento da Modernidade surgiram debates em prol da valorização das crianças no meio social.

⁵ Philippe Ariès, historiador francês que tem influenciado pesquisadores e cientistas sociais americanos e europeus quanto à evolução na mudança de atitudes em relação à família ao longo dos séculos. O seu trabalho retrata as transformações dos sentimentos de infância e família (FERREIRA, 2002).

Postman (1999) ressalta que o sentimento de infância que acompanha a modernidade estaria desaparecendo. Alguns fatores foram primordiais, para o surgimento de tal sensibilidade, que este final de século presenciava o seu desaparecimento, um deles seria o afastamento da criança do mundo adulto.

Neste prisma, a criança era vista como um ser inocente, cuja sociedade passaria a protegê-la para guardar sua pureza infantil das mazelas existentes no meio em que vive. Dessa forma, o adulto escondia segredos que não podiam ser compartilhados com as crianças. Essa preocupação estaria afastando-as da comunidade adulta, o que podemos observar no espaço, na vestimenta e nas brincadeiras projetadas especialmente para o uso da infância. Postman (op. Cit.) ressalta o outro fator como sendo, o mundo moderno um período em que há uma preocupação dos adultos para com as crianças, sendo diferente dos tempos Medievais.

Com essa preocupação surgiram teorias que abordavam o desenvolvimento infantil. Segundo o autor, quando dizemos que o sentimento de infância que acompanha a sociedade está desaparecendo, dizemos que a vida adulta também está. Pois, ao atribuir uma nova idade baseada na competência da leitura, enquanto dizemos que a criança se fundamentava na incompetência, estamos colocando certo grau de espaço entre esses dois universos.

Postman (idem) defende que é essa nova idade adulta que expulsou “gradativamente” as crianças do seu mundo. Conseqüentemente isso ocorre em nível desigual, tanto em relação ao lugar, como pelo nível social. Fomentando a discussão o autor ressalta que “[...] como as crianças foram expulsas do mundo adulto, tornou-se necessário encontrar um outro mundo que eles pudessem habitar. Este outro mundo veio a ser conhecido como infância” (1999, p.34). Dessa forma, os teóricos não mais falam das crianças, e sim da infância.

Assim, a puerícia tem sido um tema bastante discutido e sua definição varia, conforme o tempo e a atenção do estudo a ele atribuído. Para alguns, a infância é uma fase em que a criança é um ser que precisa de proteção, sendo, então, afastada dos problemas do mundo adulto. Ela também é vista como um ser que precisa ser preparada para grandes responsabilidades.

No entanto, outros ainda percebem-na como um adulto em miniatura. Sabemos que desde registros históricos as crianças sempre existiram. No entanto,

só com o surgimento da modernidade é que se desenvolveu uma preocupação com o sentimento de infância, sendo ela uma categoria social do ideário moderno.

1.2 Infância roubada: uma realidade atemporal

O conceito de infância está intimamente ligado ao sistema de valores e aspirações de uma determinada sociedade. Seu surgimento está mediado de acordo com o surgimento do conceito de indivíduo. Sendo então, a puerícia um conceito socialmente produzido, variando no tempo e no espaço.

Para Kramer (2006), designa-se o ser humano na sua fase de criança por ser divergente do adulto em relação à idade, ao nível de maturidade, bem como a bagagem de integração social. Esse último tem domínio de suas ações, pois, sabe comportar-se em diversos ambientes de acordo com a convenção social. Já a criança se expressa como ela é, pois são de sua natureza a sinceridade e a originalidade. “A infância é, antes de tudo, um estado físico. São diferentes pela fisionomia, pelas expressões” (BOTO, 2002, p. 46).

Sabemos que as compreensões quanto ao termo infância vem mudando ao longo dos tempos. Haja vista, que este depende da cultura familiar que a criança está inserida, e sabemos que esta se encontra em constante transformação. Dessa forma, o conceito do sentimento de infância esta relacionado com as mudanças ocorridas na sociedade.

A análise das modificações do sentimento devotado à infância é feita a luz das mudanças ocorridas nas formas de organização da sociedade, o que contribui para uma maior compreensão da “questão da criança” no presente, não mais estudada como um problema em si, mas compreendida segundo uma perspectiva do contexto histórico em que esta inserida (KRAMER, 2006, p. 17).

A ideia contemporânea de infância, como categoria social, emergiu com a modernidade, nela, suas concepções são moldadas, em diferentes períodos, de acordo com a convenção social, político, econômico e cultural. No entanto, foram introduzidos novos padrões sociais impostos pelas novas forças de produção do capital.

Chegamos ao consenso de que a concepção atual de infância é, pois, determinada pela modificação das formas de organização da sociedade. Contudo, esse conceito não é único, visto que, a sociedade comporta uma diversidade de aspectos sociais, culturais e políticos.

O sistema de modernização do país influencia os padrões de vida da sociedade, dividindo-a em níveis diferentes. Assim, uma criança que logo cedo precisa ter responsabilidades de ajudar no capital da família, aprende a ser responsável e a desempenhar um papel de adulto, ainda em sua fase infantil.

Dessa maneira, as crianças não têm tempo nem oportunidade de viver sua infância, pois cedo aprendem com as dificuldades, a sobreviverem nas ruas, com seus pais ou outras de sua mesma condição social. Dessa forma, elas não pensam e não agem como tais, mas são obrigadas a se comportarem como pequenos adultos. O que pode ser observado na maneira como falam e agem.

Passamos a falar da infância roubada das crianças que se encontram nas ruas, sujeitas à delinquência, por falta de oportunidade para desfrutar dos benefícios do sistema capitalista que só favorece a classe alta e desumaniza a classe baixa. Essas crianças assumem responsabilidades de adulto, por falta do convívio com a família, seja por orfandade ou por abandono. Muitas se entregam aos maus hábitos das ruas sendo temidas como ameaça a paz social.

Foi a partir desta consciência que foram criadas as casas de apoio para delinquentes, cuja principal função seria cuidar da moral ou reeducação das crianças já viciadas da “[...] vagabundagem e da mendicância das ruas meio pernicioso do vício, do crime e da perdição, porque o espírito infantil é aí presa das sugestões do mal, das solicitações da miséria, dos infortúnios do abandono de pais pobres ou indignos” (KUHLMANN Jr., 2002, p. 464).

Nesse tipo de instituição só os pobres eram internados. Diante desta consciência, a visão da sociedade, bem como o poder público, era de conceber a criança como um ser desprovido de quaisquer direitos.

Não havia um documento assistencial adequado às crianças pobres e órfãs, pois elas eram tratadas como produto da pobreza. Isso, “[...] evidencia a representação da infância pobre como delinquente em potencial. Mal alimentados e educados, no convívio das tabernas ou lupanares, não têm os primeiros exemplos de moralidade e se iniciam nas práticas dos crimes” (KUHLMANN Jr., 2002, p. 485).

Muitas dessas crianças desenvolvem sua vida sexual cedo, entregam-se a vícios como: o fumo, bebidas e roubos. Esta é uma consequência perversa do mundo capitalista, a perda de valores. Ninguém mais sabe o seu papel, haja vista, que as crianças, seres inocentes, já estão em contato com os problemas dos adultos, ocorrendo dessa forma à negação da infância.

Já a criança que está inserida em um ambiente familiar de classe social alta, tende a ser tratada como ser frágil que precisa ser orientado e educado socialmente para se tornar um adulto culto, porém, até nessa realidade há divergência no conceito de infância.

Dependendo da relação no meio da família, a criança pode tornar-se um indivíduo com concepções adultas. Os pais, ao se dedicarem ao ritmo desenfreado do mercado global, não têm tempo para acompanhar o desenvolvimento dos seus filhos. Neste caso, há uma falha na relação familiar, pois, as crianças tornam-se carentes de afeto e atenção, e amadurecem ao entrarem em contato com os diversos meios eletrônicos.

Independente da sua condição social, a criança depende do adulto para protegê-la. O que Kramer, reforça é que “[...] a dependência da criança frente ao adulto é uma característica social da infância que está presente, de uma forma ou de outra, nas diversas classes sociais que seja a organização da sociedade” (2006, p. 22).

No entanto, o que vemos são crianças vivendo nas ruas sem lar nem família. Como ter proteção, se se encontram lutando como pequenos homens para ter o pão de cada dia e aprendendo com o adulto, nas ruas, a criminalidade e a bandidagem? Pois, os crimes cometidos pelos jovens da atualidade não perdem nem na brutalidade nem na frequência para os crimes praticados pelos adultos.

Nossas crianças vivem numa sociedade cujos conceitos psicológico e social não enfatizam as diferenças entre os adultos e crianças. Como o mundo adulto se abre de todas as maneiras possíveis para as crianças, elas inevitavelmente imitam atividade criminal adulta. (POSTMAN, 1999, p. 150)

É comum vermos na TV e em revistas, crianças cometendo vários delitos, o que há alguns anos era praticado só pelos adultos, hoje, nossos jovens ganham

destaque nas ocorrências policiais. Crianças que não têm um ambiente que lhes promova um refinamento no modo de ser, que tragam conforto, amor e proteção.

Percebemos que a infância para esses jovens praticamente inexistente. Pois, as crianças da Modernidade acabam sendo influenciadas pelo contexto social, a desempenharem funções que seriam desenvolvidas em um nível de maturidade maior, acelerando sua idade adulta. Nessa perspectiva, “[...] a maioria dos delinquentes seria produto do ambiente familiar e social” (KUHLMANN Jr., 2002, p.471).

Dessa forma, o que vemos é uma adolescência precoce que pode acarretar em um adulto infantilizado, haja vista, que quando não se vive plenamente fases da vida o ser humano acaba no futuro tentando se encontrar, ou seja, reproduzindo o que deixou de fazer na sua infância.

A partir dessa visão, podemos enfatizar que o ambiente e a própria sociedade contribuem na modificação do comportamento dos indivíduos e por pensarmos dessa forma, abordaremos no capítulo seguinte a segunda Geração Modernista uma tendência literária empenhada em retratar o contexto de um país pobre em que a desigualdade é desvelada pelo fazer artístico dos autores dessa época como, Caio Prado Jr., José de Castro, Jorge Amado, dentre outros.

Nesse sentido, focaremos nosso estudo no escritor Jorge Amado, cujo trabalho se fixa de uma representação do quadro social do Nordeste sem embelezar a condição de vida de seu povo, mas, mostrá-los como realmente são. O romance, pois, deve “[...] ‘objetivar’ o real e não se deixar mais levar pelas divagações das subjetividades. O ‘verdadeiro’ substitui o pitoresco [...]” (REUTER, 2004, p. 28).

Usaremos como corpus discursivo de nossa análise a obra “Capitães da Areia” que tão bem retratou essa questão ideológica da condição da infância roubada das crianças de rua, produzida num período no qual “[...] a classe social e a posição política tornam-se os princípios ordenadores da identidade” (ALBUQUERQUE JR., 2006, p. 213). Jorge Amado, um autor engajado no Movimento Regionalista de 1930, escreveu essa obra com o intuito de denunciar as desigualdades existentes.

2 O REGIONALISMO DE 1930: aspectos críticos

2.1 O romance como denúncia da realidade brasileira

No decênio de 1930, o Brasil vivia um momento conturbado, em que se tomava consciência da chamada luta de classes, durante a ascensão de Getúlio Vargas ao poder. Essa luta de classes também é retratada na literatura, pois nela os autores buscavam através da mimese da vida trazer a tona às atrocidades que a população marginalizada vivia na sociedade.

Nessa época, a visão ufanista, arraigada desde os primórdios da estética romântica, entrou em desuso dando lugar a evidência de um país atrasado, subdesenvolvido, em que “[...] destaca-se a pobreza atual, a atrofia; o que falta não o que sobra” (CANDIDO, 1989, p.140). O estado de euforia que adensava o país se desfez e o papel da literatura até então, de enaltecer as belezas paisagistas de forma utópica, dando-lhe a ideia de terra bela — pátria grande — desmorona-se com a noção de subdesenvolvimento, fazendo surgir à noção de país novo.

Não se trata mais de um ponto de vista passivo. Desprovido de euforia, ele é agônico e leva à decisão de lutar, pois o traumatismo causado na consciência pela verificação de quanto é catastrófico suscita reformulações políticas. O precedente gigantesco de base paisagista aparece na sua essência verdadeira — como construção ideológica transformada em ilusão compensadora. Daí a disputa de combate que se alastra pelo continente, tornando a ideia de subdesenvolvimento uma força propulsora, que dá novo cunho ao tradicional empenho político dos nossos intelectuais (CANDIDO, 1989, p. 142).

Há uma tomada de consciência no âmbito literário e intelectual, devido o decênio de 1930 ter marcado o afastamento da utopia modernista, visto que se arraigava a noção de país novo ao mesmo tempo em que se aproximava do desencanto da pós-utopia nos quais os autores dessa época chegam à compreensão que nem tudo é belo e passam a retratar o país como ele é, com seus desencantos, ou seja, o subdesenvolvimento.

Neste sentido, o ficcionista para representar suas personagens em meio à efervescência de um país que desumaniza a classe baixa, que rouba seus

horizontes e que o mutila, fará uso de tipos e heróis que são vítimas desse sistema. É essa noção de caráter social que a ficção brasileira enreda as relações entre grupos sociais. “A esse respeito o romance do Nordeste será exemplar. Na doutrina marxista, sabe-se que os problemas e as idéias somente começam a se mostrar quando os precedem condições materiais capazes de suscitá-los” (LUCAS, 1997, p. 99).

Dessa forma, o leitor pode ter acesso à consciência moral “[...] da miséria, da desigualdade e da opressão [...]”, (LUCAS, 1931, p. 8) e constitui a partir das condições materiais no qual são traçadas ao longo da história por cada grupo que compõe sua visão e consciência do que lhes rodeia.

De acordo com Lucas, o subdesenvolvimento e a miséria da região foram fontes de inspiração para o romance nordestino, que associava a herança da cultura brasileira, o latifundiário e o patriarcalismo ao sentimento de riqueza, de acúmulo do capital, um gerador da pobreza e do desemprego. Com isso, os autores regionalistas denunciavam “[...] a atuação simultânea das forças telúricas e das instituições humanas para o esmagamento do homem e para tornar mais pronunciado o desnível entre as classes” (1931, p. 46).

Nessa época, de tomada de consciência do subdesenvolvimento, o romance ganhou repercussão pelo seu caráter regionalista, porém com uma visão crítica predominante. Assim, a literatura era vista como representação da realidade, mas com um sentido crítico mais forte, apresentando o seu caráter social. “Trata-se, portanto, de uma literatura que procura representar a realidade de forma realista, mas com um sentido crítico muito aguçado, visando a transformá-la em suas estruturas sociais” (ABDALA JUNIOR, 1993, p.11).

Segundo Candido a partir de 30, o romance ganhou “amplificação” e consolidação, pois, surgiu com uma visão diferente do seu período precursor. Houve uma radicalização “[...] do gosto e também das ideias políticas” (1989, p. 204). Surgiu então, um grupo de autores despreocupados com a linguagem literária, afastando-se da tradição que obedeciam à linguagem culta e erudita, construindo então uma “nova maneira de escrever”.

O romance veio mais agressivo, com um Graciliano Ramos compromissado em retratar a relação de poder entre os poderosos e os sertanejos que sofriam com a seca, e com a primeira fase de Jorge Amado que abordava o contexto social da Bahia.

Diferentemente das Escolas Literárias anteriores que buscavam enaltecer o país, o Modernismo, com uma linguagem realista, buscava mudança social. Esse Realismo “bruto”, para citar a expressão usada por Bosi (2006), vem em forma de protesto, em que o romance abordava as concepções do autor bem como o seu contexto social através da arte do fazer literário. Para os autores que faziam uso da escrita de forma realista, não era preciso melhorar a natureza nem as pessoas, pois a beleza estava na realidade como ela era.

A segunda geração modernista, enraizada na década de 1930, é marcada pela busca de intelectuais, por novas possibilidades de realização artística. Uma época, reconhecida como “prosa regionalista” cujos autores denunciavam as graves contradições sociais, o sofrimento e as injustiças cometidas, contra os pobres. A literatura seria a força propulsora que apostaria na transformação necessária para esse momento.

Neste sentido, o romance escrito na segunda fase modernista, compreendido como literatura regionalista, retrata questões ideológicas, com o intuito de transgredir as ordens estabelecidas pela sociedade vigente, em que as personagens são tipos sociais representantes do povo desfavorecido.

Segundo Bosi (2006), os anos 30 e 40 foram marcados pelo desejo de presenciar o Brasil dar um salto qualitativo, ancorado no eco da literatura de Caio Prado Jr, José de Castro, Jorge Amado dentre outros. Esses autores firmaram com o seu espírito de esperança o seu ofício de escritor por se interessarem pelas aspirações do seu contexto.

Um período em que a sociedade vivia a angústia do pós-guerra que indiretamente atingiu o Brasil, da efervescência política e social pelo qual a miséria reinava, o romance Moderno veio apresentar a tensão existencial entre o escritor e a sociedade. Contudo, a instância narrativa evoca “[...] a figura do ‘herói problemático’, em tensão com as estruturas incapazes de atuar os valores que a mesma sociedade prega” (BOSI, 2006, p. 391).

Dessa forma, ao lermos as obras do século XIX, percebemos o teor ideológico nas palavras do escritor que nos descreve tal qual somos e fazendo uma relação mimética, o romancista expõem o desnudamento da sociedade na qual estamos inseridos.

Neste contexto, podemos inserir o escritor Jorge Amado que retratou as injustiças cometidas à classe pobre, revelando um cenário marcado pela “[...] divisão

entre ricos e pobres no Brasil” (ROSSI, 2009, p. 28). Percebemos que, apesar do autor mostrar cenas que provocam comoção, ele o fez de forma lírica, mostrando a beleza do seu fazer artístico.

2.2 Jorge Amado aos olhos da crítica

Jorge Amado é sem dúvida alguma, um dos mais famosos e conhecidos autores brasileiros. Escritor de renome, que teve uma vida agitada, envolveu-se na política. Conforme Pellegrini enfatiza: “Tendo iniciado sua carreira literária como autor reconhecidamente engajado, que usava sua ficção como instrumento de luta política, alimentado por todo o contexto político social das décadas de 1930 e 1940, [...]” (1999, p.122).

Jorge Amado nasceu em 1912 na fazenda Auricídia em Ferradas, distrito de Itabuna Bahia, filho primogênito do casal João Amado de Farias e Eulália Leal. Antes de completar dois anos, sua “[...] família mudou-se para Ilhéus, fugindo da epidemia de varíola (a bexiga negra)” (GOLDSTEIN, 2008, p. 79).

Filho de fazendeiro, Jorge Amado, manteve um laço de amizade com os trabalhadores da fazenda do seu pai. Foi por intermédio desta amizade que o autor percebeu as questões sociais que permeavam o País, conforme ele leva ao público durante uma entrevista; “[...] foi a amizade com os trabalhadores do cacau que me despertou a consciência do social. E foi com eles, [...], que eu entrei na primeira vez em uma casa de raparigas, [...] foi em 18, eu estava com seis anos de idade” (AMADO⁶, 1981, p. 6-7).

Após ser alfabetizado pela mãe, Jorge Amado ingressa no colégio dos Padres Jesuítas, e lá é incentivado pelo padre Luiz Gonzaga Cabral a tomar gosto pela leitura, no qual, lhe emprestava livros de diversos autores. A partir de então ele começa a despertar a paixão pelos livros. No entanto, a postura disciplinar do internato o desagradava.

O autor mostrou uma postura rebelde, sendo sujeito ativo de sua vida. Fugiu do colégio interno onde vivia em Salvador aos 13 anos de idade, aventurando-se por dois meses pelo interior da Bahia. Momento este que Amado considerou importante

⁶ Em entrevista concedida, em junho de 1981, a Antônio Roberto Espinosa, editor da Coleção Literatura Comentada, publicada pela Editora Abril.

para a sua vida. “Eu tinha menos de treze anos naquela época. Foi uma coisa muito importante para mim essa fuga. [...] Eu atravessei todo o sertão da Bahia até Sergipe” (AMADO, 1981, p.8).

Essa experiência, vivendo pelas ruas da Bahia aos 13 anos, pode ter sido um dos fatores que levou o autor a se interessar pela problemática que as crianças de rua vivenciavam. Após dois anos dessa fuga, ele começou a trabalhar em um jornal, e aos 18 anos, escreveu seu primeiro romance, o fio condutor de uma trajetória lapidar da diversidade de obras que o autor viria a produzir.

Em 1930, Jorge Amado formou um círculo de amizade com pessoas da política e das letras, no qual “[...] marcou profundamente sua personalidade e a preocupação que teve com os problemas brasileiros” (GOLDSTEIN, 2008, p. 81). Nessa mesma época, Amado fez uma longa viagem pelo Brasil, América Latina e Estados Unidos, nesse percurso escreveu “Capitães da Areia”. Durante o regresso de uma de suas viagens ele sofre o dissabor da perseguição sendo preso “[...] devido a supressão da liberdade política decorrente da proclamação do Estado Novo (1937-50)” (GOLDSTEIN, 2008, p.82).

Em 1945, na cidade de São Paulo Jorge Amado ao participar do I Congresso Brasileiro de Escritores, cuja chefia estava em sua responsabilidade, conhece a também escritora Zélia Gattai sua grande paixão. A união com Zélia durou até 2001, ano em que faleceu o grande contador de histórias, conforme ele dizia ser. “Eu sou um contador de histórias, não sou outra coisa. Eu venho e conto minha história. Aquilo que eu sei e como sei” (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 1997, p. 57).

A partir do conhecimento achegado ao repertório literário amadiano, percebemos a sua obsessão em representar as belezas baianas, principalmente o mar. Conforme registra Candido “[...] o mar penetra com Jubiabá, e daí por diante não lhe é mais possível livra-se da sua obsessão”. Em “Capitães da Areia” os meninos se agitam pelas praias, o ambiente onde vivem, amam, sofrem e sonham no devaneio do dia ouvindo apenas o apelo da água. “Em Mar Morto o mar invade o livro todo, pois que ele é o livro” (2008, p. 72).

Amado buscou projetar em seus romances o destino do homem de forma a colocá-lo num patamar superior à mera adaptação da realidade. “Suas personagens trazem a dimensão da transcendência, perturbam-se com o futuro e o colimam de

uma forma visionária” (LUCAS, 1997, p. 113). Suas personagens na maioria são negros, malandros, prostitutas, menores desvalidos, coronéis e pescadores baianos.

Autor de “O mar” aos onze anos, Amado, talvez não imaginasse o tamanho da repercussão que sua carreira literária viesse alcançar. Modesto, em uma entrevista, quando foi questionado sobre como ele achava que sua obra seria lembrada, ele respondeu com uma pergunta. “O sr. acha que vai ser lembrada?” (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 1997, p. 57).

De acordo com Duarte se nós formos analisar a repercussão dos romances amadianos a partir de uma dada atenção a quantidade de leitores que o seguem, quando em 1933 seu livro *Cacau* esgotou com uma edição de 2.000 exemplares num período de 30 dias, mostra a empatia do público. É essa apreciação da “massa ledora” que contribui “[...] para menos que a constituição da literatura - entendida como conjunto orgânico de relações entre autor, obra e público” (1997, p. 89).

A pesquisa de Duarte parte da indagação do que teria movido gerações de leitores a se interessarem profundamente pelas obras amadianas ao ponto de transformá-lo numa “verdadeira instituição”. Duarte chega à conclusão de que é o recurso literário em que Jorge Amado é apreciado por colocar o povo como tipos sociais em seus romances.

Para Darcy Ribeiro, Jorge Amado é o romancista mais lido no Brasil se destacando entre os melhores e como ele afirma ser “[...] até o melhor deles, por sua inegável capacidade de sintonizar seus textos com o gosto das mulheres das classes médias, que formam a maioria do leitorado brasileiro. Teve com isso imensa influência” (1997, p. 27).

Em relação à análise da obra amadiana, a crítica literária não entrou em consenso quanto a sua divisão, Moisés ressalta que a trajetória literária do autor pode ser dividida em três fases: a primeira é marcada desde seu primeiro livro, *O País do Carnaval*, até *São Jorge do Ilhéus*, a segunda corresponde a *Seara Vermelha*, e *Subterrâneos da Liberdade*. *Gabriela Cravo e Canela* marcou o início da sua terceira fase, conforme Moisés ela serviu de modelo para as obras seguintes. Cada fase “[...] apresenta uma nota predominante, uma temática central [...]” (2001, p. 160).

No entanto, Franco Jr reforça que a obra literária do autor pode ser dividida em duas fases, no qual, a primeira vai de seu primeiro livro, *O País do Carnaval* a *Os subterrâneos da liberdade* e “[...] se caracteriza pelo vínculo do escritor com o

Partido Comunista Brasileiro (PCB) e suas teses sobre a função do artista engajado em causas sociais e na luta pelo socialismo” (2008, p. 41). A segunda fase se iniciou com Gabriela Cravo e Canela, no qual, Amado rompe com o partido (PCB) e sua linguagem tem um novo viés, destacando o hibridismo social com um tom humorístico.

Apesar de Jorge Amado enfatizar que em suas obras há “[...] dois momentos de afirmação e não de mudança de rota. A rota continua a mesma [...]. Mas eu não acredito que por isso possa se falar de uma divisão” (1997 p. 51-52). Os críticos defendem que Gabriela Cravo e Canela marca um novo rumo na sua temática. “Digamos que, daí por diante, a força de atração ideativa se deslocou da justiça social para se concentrar na aspiração da liberdade. E o fermento da nova cosmovisão se transpõe do romantismo sentimental para a exploração do riso e do sonho” (LUCAS, 1997, p. 110-111).

No entanto, Jorge Amado ressalta que há uma continuidade no seu trabalho em que desde o início de sua carreira buscou preservar. O tom humorístico já estava em suas obras, mas, pela sua imaturidade não o fazia tão bem. “O escritor novato é “sério de mais”. Eu precisei amadurecer para alcançar o humor. Ele é algo tão refinado que você só o domina quando viveu e compreendeu bem as coisas” (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 1997, p. 52).

A partir de uma leitura analítica, percebemos o tom humorístico que permeia o enredo de Gabriela, e chegamos a pensar que Amado tenha “[...] abandonado a luta, quando apenas se pusera a pensar e escrever como brasileiro genuíno, para melhor se tornar, embora ainda não o soubesse, cidadão do mundo” (EMERY, 2008, p. 74).

É a partir de 1950 que a literatura amadiana passou a dar destaque ao humor, à sensualidade, à miscigenação e ao sincretismo religioso. “Apesar de não terem estado ausentes de sua literatura, esses elementos passam agora a ocupar o primeiro plano, e seus romances apresentam um posicionamento político mais nuançado” (GOLDSTEIN, 2008, p. 83).

Jorge Amado é reconhecido não apenas pela sua vasta produção literária, mas pela sutileza de suas narrativas líricas. Em sua primeira fase escreve “Capitães da Areia”, um romance que apresenta o contraste na forma lírica do narrador compor o enredo com a criação das personagens que desnudam o seu fazer através das intrigas, e assim, nos permite compreender a simbologia social que eles representam. “Seus personagens se tornam emblemáticos das condições sociais,

dos valores e das aspirações de toda uma classe” (ALBUQUERQUE JR., 2006, p. 213).

2.3 “Capitães da Areia” à luz da crítica social

De acordo com Abdala Junior, “Capitães da Areia” pertence a uma fase que “[...] representa aquela que poderíamos designar como a primeira fase da ficção de Jorge Amado: o romance proletário” (1993, p. 32). Publicado em 1937, no período do Estado Novo, trata-se do primeiro romance brasileiro que trás a tona a vida dos meninos que “[...] encontravam na “aventura da liberdade nas ruas” e na união do grupo meios de restituir os bens e os afetos que a orfandade lhes negava” (ROSSI, 2009, p. 27).

Este livro teve sua primeira edição apreendida e queimada em praça pública na cidade da Bahia, especificamente em Salvador, por decreto de Getúlio Vargas, com o argumento de que a obra estava propagando e expandindo o comunismo. Sobre essa época, Darci Ribeiro enfatiza: “Jorge foi, ao que eu saiba, o romancista que teve mais livros seus apreendidos pela polícia, proibidos pelo Estado Novo. Também foi o intelectual mais persistentemente perseguido por sua militância comunista e por seu prestígio” (1997, p. 27).

O regime político militar decretava a censura prévia a todos os veículos de comunicação em território nacional, assim o Brasil passou a viver um verdadeiro clima de terror. Dessa forma, os meios culturais como romance, teatro, música e poesia eram mantidos sob controle. O produto cultural só era liberado para a sociedade se os sensores o julgassem inofensivo ao sistema político.

Apesar de toda essa repressão, os militares não intimidavam os escritores que se exilavam e continuavam escrevendo como é o caso de Jorge Amado, que aproveitou o período do exílio para escrever. “Capitães da Areia”, não ficou censurado por muito tempo; no final do Estado Novo em 1944, foi lançada sua segunda edição. Desde então, se tornou um dos romances mais vendidos do autor, marco da literatura brasileira, pelo seu caráter realista.

O realismo crítico do autor nos leva a refletir sobre os problemas sociais mais marcantes, os quais ainda nos deparamos nos dias atuais, e nos possibilita perceber que Amado, assim como os demais autores Neorrealistas, não escreviam apenas

movidos pelo prazer artístico, mas sim, para “[...] conscientizar o leitor de problemas reais de seu tempo. O romance é para eles, pois, de intervenção social: o objetivo era criticar ou denunciar um problema social para contribuir para sua solução” (ABDALA JUNIOR, 1993, p.11).

É esse realismo que confere ao público uma visão mimética da realidade, pois o narrador se coloca dentro do cenário para descrever as personagens, dotadas de vontade de viver, apesar de estarem submetidas a condições adversas. Amado, para escrever “Capitães da Areia” chegou a dormir no Trapiche com os meninos, como Zélia Gattai *apud* Amado enfatiza: “Para escrever Capitães da Areia, Jorge Amado foi dormir no trapiche⁷ com os meninos. Isso ajuda a explicar a riqueza de detalhes, o olhar de dentro e a empatia que estão presentes na história” (2009, p. 263). Fato este, que nos faz compreender o porquê da riqueza de detalhes que nos são apresentados de forma romanesca do 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 rebentam fragorosamente. A água passava por baixo da ponte sob a qual muitas crianças repousavam 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 portões 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 alva em frente ao trapiche. É que na sua frente se estende agora o Areal do cais do porto (AMADO, 2009, p. 25).

Nessa descrição, percebemos a visão do narrador em dois tempos diferentes, o daquele momento presente no ato de escrever representado pelo o verbo “dormir” no presente do indicativo, e pelo o verbo “ser” no passado indicando que já estivera a algum tempo nesse mesmo lugar. Não podemos descartar que durante sua fuga aos 13 anos, Amado, tenha vivenciado esta cena, porém de outra forma, com seu amadurecimento, suas inquietações e descontentamento com tal realidade social o levou ao mesmo lugar para denunciar um fato tão antigo, mas que ultrapassa o tempo tornando-se atual, a problemática das crianças de rua.

⁷ O trapiche, referido na obra, remete a um armazém em que no passado, ou seja, antes de ser habitado pelos capitães da areia, os marinheiros armazenavam seus materiais de pesca.

Esse olhar crítico à obra nos é possível a partir do momento em que temos uma intimidade com o material literário do autor e com sua biografia. Pois, ao analisarmos uma obra temos que levar em consideração seu criador, a criatura e o contexto, conforme Candido (2010) enfatiza que a análise de uma obra literária só pode ser compreendida a partir do momento em que fundimos o texto ao contexto. Dessa forma, o social que parte da nossa realidade torna-se interno da obra.

Candido compreende que a arte é social em dois sentidos: primeiro, depende da ação de diversos fatores e segundo ela produz um efeito prático sobre os indivíduos modificando suas concepções, bem como seus valores sociais: “A função social [...] comporta o papel que a obra desempenha no estabelecimento de relações sociais, na satisfação de necessidades espirituais e materiais, na manutenção ou mudança de uma certa ordem na sociedade” (CANDIDO, 2010, p. 55).

Dessa forma, a obra literária constitui uma ferramenta, de forma direta ou indireta, voltada para a transformação da sociedade quando o romancista preocupa-se com as mazelas sociais, e a obra amadiana comporta um rico material da vida social da Bahia, seu povo, seus costumes e sua língua.

Bosi (2006) afirma que Jorge Amado viajou repetidas vezes pelo interior da Bahia e de Sergipe e buscou transpor os casos que presenciou para uma série de romances populistas como, Cacau, Suor, Jubiabá, Mar Morto e Capitães da Areia.

A obra de Jorge Amado continua sendo fonte de estudos para teóricos e estudantes que se interessam pela diversidade de temas que expressam o descontentamento em torno da realidade social. “Jorge Amado experimenta um processo de reavaliação por parte da crítica universitária, sendo objeto de pesquisas, teses, ensaios e discussões em congressos internacionais” (DUARTE, 1997, p. 88). Sendo reconhecido no Brasil e no exterior como romancista e cronista. O que acontece com o autor também é registrado por Moisés. “Nenhum escritor brasileiro alcançou, como Jorge Amado, tanto prestígio dentro e fora das nossas fronteiras” (2001, p. 159).

A linguagem de Jorge Amado é analisada pelos críticos como havendo - na maioria de suas obras - uma relação entre a vida real e ficção. “O encontro entre vida real e ficção percorre grande parte da obra do autor. Essa fusão permite ao leitor acompanhar diferentes temas tratados na ficção que, direta ou indiretamente, remetem ao mundo em que vivemos” (GOLDSTEIN, 2008, p. 11).

3 “CAPITÃES DA AREIA”: a negação da infância em decorrência da segregação social de classes

3.1 Aspectos relevantes do enredo

O romance *corpus* de nossa análise se inicia com um pré-capítulo denominado “Cartas à redação” veiculando reportagens e depoimentos fictícios enviados ao Jornal da Tarde, que possibilita nos reportar ao contexto real, pois, o nome, conforme esclarece Goldstein “[...] talvez seja alusão ao jornal a Tarde - um dos mais conhecidos da Bahia - [...]. Iniciar dessa forma é um recurso engenhoso. Acentua a verossimilhança da obra, dando ao leitor a impressão da verdade do que se narra” (2008, p. 11-12).

A primeira reportagem se refere a um grupo de crianças de rua, denominado capitães da areia, jovens delinquentes que roubavam e aterrorizavam a “sociedade baiana”. As cartas de pessoas importantes como: O Juiz de Menores, o Chefe de Polícia e o Diretor do Reformatório que punem e tratam as crianças “como a cólera da Bahia” eram publicadas na primeira página do Jornal, enquanto que em meio a anúncios sem relevância, eram publicadas as cartas de um humilde padre e uma simples lavadeira que defendiam os capitães da areia e apontavam os maus tratos do reformatório e o descaso dos órgãos públicos com as crianças, como sendo um dos fatores da revolta e da formação do grupo, conhecidos por todos, apesar de nada ser feito para ajudá-los.

A narrativa se divide em três grandes partes: a primeira “Sob a lua, num velho trapiche abandonado”, a segunda “Noite de Grande Paz” e a terceira “Canção da Bahia Canção da Liberdade”. A primeira parte intitulada remete ao ambiente familiar dos protagonistas ou um espaço mais próximo do que se pode considerar de um lar no qual o narrador nos apresenta o local onde as ações acontecem, um lugar que no passado foi movimentado, mas que se tornou um ambiente sujo, infestado de ratos, onde nele viviam aproximadamente 40 crianças.

Esse capítulo além de apresentar o trapiche também caracteriza o bando dos capitães da areia chefiados por Pedro Bala; outra figura a ser apresentada é João Grande, o nome remete a sua estatura que era maior do que a de todos, mas adjetivado como burro. O grupo contava com a amizade de um adulto, Querido-de-

Deus, capoeirista e pescador. Conhecemos também João José (Professor) o artista dos capitães, Sem-Pernas o espião, Pirulito o religioso, Gato o elegante, uma representação da figura do malandro, Boa-Vida que pouco ajudava aos amigos e Volta Seca, representado como um sertanejo corajoso que se dizia afilhado de Lampião por quem demonstrava grande veneração.

Na segunda parte do romance, o autor conta a história amorosa do chefe dos capitães da areia e de Dora a única figura feminina a se unir ao bando e que despertou em Pedro Bala um sentimento que o fez sonhar com o amor. Em seus delírios ela era a “estrela” que o guiava e o conduzia ao mais profundo lugar do seu coração, trazendo-lhe paz, mesmo que com duração de poucos segundos; o amor dos dois fez com que João José conhecesse o dissabor do sentimento não correspondido. Dora também é retratada como símbolo materno, pois, era nas carícias dela que o Sem-Pernas sonhava com o calor de sua mãe.

“Canção Da Bahia, Canção Da Liberdade” é o desfecho do romance, nesta parte é narrada a separação dos capitães da areia. Cada um tem um destino diferente. Boa-vida como mais um malando segue entre tantos, nos bares tocando samba, Pirulito com vocação religiosa foi ser frade, pelo menos esse o Padre José Pedro conseguiu guiá-lo aos desígnios de Deus e levá-lo com ele para sua nova paróquia. “Gato torna-se rufião; Sem-Pernas morre, fugindo da polícia; e Volta Seca alia-se a Lampião, os demais ganham consciência revolucionária” (GOMES, 1981, p. 38). Como é o caso de Pedro Bala, que seguiu o seu destino como organizador de greves e João José, o Professor, que vai embora para o Rio de Janeiro e torna-se um pintor famoso.

Pellegrini ao fazer uma análise da obra amadiana; enfatiza que, a “chave do sucesso” do autor está na sua técnica de narrar, no cuidado com o “verossímil”, fazendo uso de uma linguagem coloquial com um toque requintado da literatura bem como, na forma como são expostas as personagens, em que o narrador fornece “[...] detalhes da história, particularidades do ambiente e minúcias referente a vida de cada personagem, [...]” (1999, p.137).

3.2 As representações utópicas dos espaços

Amado nos fornece com riqueza de detalhes as características dos seus personagens e do ambiente onde transcorre a narrativa. E essa riqueza de detalhes

nos é possível pelo fato do autor ter se colocado naquele ambiente experimentando a condição de abandono em que aqueles meninos viviam, ou seja, é o seu olhar interno onde se passa o enredo que deixa os leitores a par das aventuras de um grupo de crianças que vivem nas ruas da Bahia. A sensibilidade do autor, “[...] a sua capacidade de enxergar o mundo e pinçar nos seus movimentos a complexidade dos seres que o habitam realizam-se na articulação verbal” (BRAIT, 1985, p. 66).

No fazer artístico de um texto literário, o ambiente é o espaço “carregado de características socioeconômicas, morais e psicológicas em que vivem as personagens” (GANCHO, 2006, p. 27). Neste sentido, ele tem a função de situar às personagens no tempo, no espaço e no grupo social no qual vivem. No caso de “Capitães da Areia”, o ambiente está em constante embate com as personagens, se opondo a elas e estabelecendo um conflito, “[...] no qual o ambiente burguês e preconceituoso se choca constantemente com os heróis da história” (GANCHO, 2006, p. 28).

O espaço mantém uma ligação com as personagens, situando suas ações e estabelecendo uma interação, “[...] quer influenciando suas atitudes, pensamento ou emoções” (GANCHO, 2006, p. 27). Em “Capitães da Areia”, o espaço é subdividido em cidade “alta” e “baixa”, sendo que os meninos habitam a parte baixa enquanto que a população rica ocupa a parte alta, o que demonstra as desigualdades existentes entre a população baiana. “Lá em baixo, nas docas, João de Adão queria acabar com os ricos, fazer tudo igual, dar escola aos meninos” (AMADO, 2009, p.108-109). Para tanto, o narrador se vale do próprio lugar onde suas personagens habitam um ambiente sujo, infestado por ratos que caracteriza a condição de abandono, de pobreza e de infância roubada.

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 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. [...] E os ratos voltaram a dominar até que os Capitães da Areia lançaram as suas vistas para o casarão abandonado (AMADO, 2009, p. 25-26).

Apesar das condições desumanas do trapiche, ele é a única referência de casa para aquelas crianças. Não pela sua caracterização física, mas pelo seu valor simbólico enquanto lugar de acolhimento. Quando os capitães da areia fugiam da polícia a imagem de segurança vinha de lá. “Porque a casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro cosmo” (BACHELARD, 2008, p. 24).

Sobre seu valor, a imagem da casa transcende o homem no seu canto real do mundo, pois ela faz com que ele se fortaleça e se firme no seu universo. Para tanto, é preciso saber “[...] como nos enraizamos, dia a dia, num canto do mundo” (BACHELARD, 2008, p. 24). Os capitães da areia se aconchegavam no trapiche por falta de um lar, para fugir de tudo e de todos.

No episódio do carrossel, a abordagem, transpassa o mundo fictício de suas personagens, fazendo-as se entregarem ao sonho, e a reflexão de sua imaginação para se firmarem naquele lugar como sendo uma forma de sair de sua vida desencantada e sem esperança. É na brincadeira do carrossel que o enredo dar uma pausa na vida de marginalidade do grupo, para que se entregassem ao sonho de sentir uma infância de verdade.

O que queriam era ser iguais às outras crianças, poder brincar, sorrir e sonhar, sem se preocupar com o que lhes esperava nessa vida de abandono e delinquência. Eles queriam passar uma tarde andando no carrossel. E é através dessa descrição que podemos observar as possibilidades de utopia, no qual, um grupo admirava o carrossel do Nhozinho.

O sertanejo trepou no carrossel, deu corda na pianola e começou a música de uma valsa antiga. O rosto sombrio de Volta Seca se abria num sorriso. 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. [...] Então a luz da lua se estendeu sobre todos, as estrelas brilharam ainda mais no céu, o mar ficou de todo manso, [...]. Neste momento de música eles sentiram-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, 2009, p. 66).

Nesse episódio, percebemos as imagens poéticas de que o narrador faz uso, para que possamos visualizar a utopia de como essas crianças viam o carrossel, como um ambiente, onde aqueles meninos de todas as idades e raças eram unidos e iguais, crianças desfrutando da infância. As luzes simbólicas do carrossel e das estrelas mostram de forma metafórica a pureza da infância.

Podemos perceber no desejo dos capitães da areia, ou nos seus sonhos de ver um dia à cidade inteira “brilhando”, na qual todas as crianças pudessem viver uma infância, e nessa entrega ao sonho elas fossem capazes de viajar no mundo mágico chamado imaginação.

Os capitães da areia não ouviam mais a música da velha pianola tocar, mas sentiam através das luzes, que elas eram como aquelas outras crianças que tinham um lar com carinho. Nesse momento, sonhar acordado era uma forma de fugir da crua realidade, assim, o Sem-Pernas pensa que era como aquelas crianças “[...] e fecha os olhos para guardar melhor esta certeza. [...] É como se corresse sobre o mar para as estrelas, na mais maravilhosa viagem do mundo” (AMADO, 2009, p. 68).

A imaginação pode funcionar como uma fortaleza que possibilita ao indivíduo vivenciar situações variadas e os deixa estáticos diante do simples fato de distinguir o imaginário do real, pois apesar de determinadas situações se passarem no seu íntimo, elas o fazem viver. Percebemos que a imaginação não só é uma vivência íntima do adulto, pois “[...] ela aparece em qualquer idade no devaneio dos sonhadores natos” (BACHELARD, 2008, p. 158).

Segundo Bachelard, o sonhador solitário tem a consciência de que, quando fecha os olhos ouve de outra forma. Assim, o ato de fechar os olhos possibilita a reflexão e a audição da voz do nosso interior condensando o “[...] que diz o ‘fundo’ do pensamento, quem nunca apertou fortemente as pálpebras com os dedos? Então o ouvido sabe que os olhos estão fechados, sabe que a responsabilidade do ser que pensa [...], está nele” (2008, p. 186).

A imagem que o carrossel reflete para os capitães da areia é de um ambiente novo, diferente do trapiche que tem a referência de um espaço, um esconderijo onde elas guardam seus pertences, seus furtos e até mesmo seus próprios lugares demarcados e “isolados” da sociedade. O carrossel simboliza uma abertura para o sonho quando “[...] transportamo-nos ao país da Infância Imóvel, imóvel como o Imemorial” (BACHELARD, 2008, p. 25). Nessa entrega, o Sem-Pernas sonha com

um mundo imenso na dinâmica do devaneio, no qual todos os seus desejos se tornam realidade.

No decorrer do romance, o narrador, nos apresenta os meninos de rua como forma de denúncia da sociedade enquanto sistema perverso que pune aqueles que vão contra as normas estabelecidas e a população pobre é excluída dos direitos humanos, tornando-se invisível para a sociedade. É esse descaso que “Capitães da Areia” desnuda.

Amado esmiúça em detalhes seus personagens de forma implacável, e assim não oculta seu desencanto e tristeza a respeito da condição miserável dos sem teto do Brasil, da sua querida Bahia. O romance mostra uma sociedade hipócrita de falsas virtudes e “boas intenções” desnudadas por meio das barbáries cometidas pelos policiais ao punir as crianças de rua como se fossem adultas, crianças que não sabiam o significado de infância, pois não tiveram convívio familiar, enfrentavam os problemas do mundo adulto, lutando pela sobrevivência. Conforme podemos exemplificar com o trecho abaixo:

Quando outras crianças se preocupavam com brincar, estudar livros para aprender a ler, eles se viam envolvidos em acontecimentos que só os homens sabiam resolver. Sempre tinham sido como homens, na sua vida de miséria e de aventura, nunca tinham sido perfeitamente crianças. Porque o que faz a criança é o ambiente de casa, pai, mãe, nenhuma responsabilidade. Tinham sido sempre iguais a homens (AMADO, 2009, p. 236).

O que vemos são crianças de raça e cultura diferentes, porém, com algo em comum, a condição desumana de vida nas ruas da cidade. A passagem da fase de criança para a adulta sem ter consciência de tal realidade, pois a necessidade, a falta de um lar, e de proteção familiar os obrigava a amadurecer cedo. No romance em análise, podemos perceber que o espaço de moradia, e as representações construídas acerca dessa dinâmica, marcam fortemente a personalidade dos protagonistas do enredo.

A forma como todas as personagens se comportam e projetam-se no cenário da instância narrativa é apresentado pelo narrador de forma igualitária, ou seja, não há um único protagonista, mas se destaca o grupo como um todo, sendo os capitães da areia os atores principais do romance.

A partir da leitura de um romance podemos ter a impressão de vários fatores no decorrer do enredo, bem como nas personagens que os vivenciam. Quando pensamos no enredo nos vêm em mente esses seres ficcionais e conseqüentemente as peripécias que praticam, os problemas em que se enredam no desenrolar dos seus destinos em consonância com o ambiente.

Segundo Candido, a intriga “existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem expressam de forma interligada os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam” (2005, p. 53-54). Para o autor, um romance bem elaborado se constitui de três elementos: o enredo, as personagens que transformam sua essência e as ideias que representam seu significado, estes formam um conjunto elaborado pela técnica do fazer artístico que são intimamente “ligados” e “inseparáveis”.

Neste prisma, a personagem é um dado importante que através do seu ato “[...] representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência. A personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos” (2005, p. 54). Para que a personagem pareça ser o que de mais vivo no enredo, depende do leitor de sua aceitação da verdade.

Não se pode cometer o erro de caracterizá-la como a parte essencial do romance, mas que ela em conjunto com os demais elementos dá concretude ao texto. Pois a personagem não existe “separada das outras realidades que encarna, que ela vive, que lhe dão vida” (CANDIDO, 2005, p. 54). Dessa forma, partimos da premissa de que a personagem é um ser que habita a realidade ficcional, sendo que a matéria pelo qual é feita e o espaço em que reside, são diferentes dos do ser humano.

No entanto, suas realidades mantêm certo relacionamento, pois o autor ao dar vida a esses seres ficcionais produz e reproduz as complexidades de uma pessoa real. Contudo, essa pessoa é apresentada na roupagem de uma personagem conduzida pelo olhar de quem está fora da sua vida, assim, sua criação depende da forma como o autor seleciona as combinações e estratégias para reinventar uma realidade, transportando a sua visão de mundo a um retrato mimético da real.

De acordo com Brait (1985), o termo mímese é descrito por Aristóteles como um recurso usado pelo autor para selecionar uma realidade em que a personagem é vista como um reflexo da existência humana, mas obedece a regras existenciais no

próprio texto. Pois, a criação de um ser fictício depende dos recursos utilizados, pelo autor, para entrelaçar o real com o imaginário formando uma possibilidade de existência.

Dessa forma, “não cabe a narrativa poética reproduzir o que existe, mas, compor as suas possibilidades” (p. 31). Esse processo de criação se dar a partir do olhar direcionado do autor sobre algo que ele julga ser real.

O escritor recorre aos artifícios oferecidos por um código a fim de engendrar suas criaturas. Quer elas sejam tiradas de sua vivência real ou imaginárias, dos sonhos, dos pesadelos ou das mesquinhas do cotidiano, a materialidade desses seres só pode ser atingida através de um jogo de linguagem que torne tangível a sua presença e sensíveis seus movimentos (BRAIT, 1985, p. 52).

A personagem só existe no todo semântico do texto e só adquire especificidade de ser fictício, ao longo do enredo na medida em que se fazem os contornos da obra, pois é ela quem faz a ação. Dessa forma, “só existe como tal se participar efetivamente do enredo, isto é, se age ou fala” (GANCHO, 2006, p. 18). A personagem é um ser fictício, mesmo que ela seja verossímil a um ser humano.

Contudo, o romancista, ao criar suas criaturas coloca as características físicas e sociais que não podem ser tomadas como a totalidade de um ser real.

A primeira idéia que nos vem, quando refletimos sobre isso, é a de tal fato ocorre porque não somos capazes de abranger a personalidade do outro com a mesma unidade com que somos capazes de abranger a sua configuração externa (CANDIDO, 2005, p. 56).

Podemos nos perguntar de onde vêm esses seres? Scliar apud Brait, responde que “os personagens vem da imaginação do escritor. De muitos lugares, isto é certo. Da infância. Do dia a dia. De um encontro casual na rua” (1985, p. 84). Levando em consideração o enredo como o lugar onde habita esse ser ficcional, o narrador é um dado importante, uma espécie de “câmera” que está envolvida de forma direta ou indireta registrando os acontecimentos que nele se passam.

No caso de “Capitães da Areia”, o narrador nos apresenta a condição de abandono e infância roubada do grupo como um todo, mas por se tratar de seres fictícios com personalidades e destinos diferentes, optamos em esmiuçar mais

detalhadamente a história de Pedro Bala, Sem-Pernas e João José que por intermédio de suas condições de vida, podemos perceber no desenrolar do enredo, os destinos que ambos seguiram.

3.3 As representações acerca do desejo de transgressão

O narrador traça o caminho fictício de cada personagem, projetando-as no cenário político, social e cultural, fazendo com que o leitor perceba as condições sociais e psicológicas em que a trama se desenvolve. O jovem, Pedro Bala, órfão de pai e mãe, chefe dos capitães de areia, nos é apresentado como uma criança que teve que se virar sozinho, porque a rua era seu guia e o fez amadurecer precocemente, pois a necessidade o obrigava a sobreviver aos mais diversos obstáculos que a vida lhes reservava, adquirindo, dessa forma, a experiência necessária para sobreviver naquele meio social preconceituoso.

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 (AMADO, 2009, p. 26).

Pedro Bala dedicou anos de sua infância para conhecer a cidade, fato este que o fez se deslocar com mais agilidade na hora em que a polícia o perseguia. Com essa agilidade e como bem assinala o narrador, com o seu espírito vivaz e revoluto, senhor da arte de tratar com os outros e porque “[...] trazia nos olhos e na voz a autoridade do chefe [...]”, (AMADO, 2009, p. 27) ele se faz amado e obedecido pelos outros membros do grupo.

A personagem nos é apresentada como um menino com sentimentos e ações adultas, com um toque apurado de rancor e ódio contra a população rica da cidade. Líder de um bando de crianças, as quais se refugiavam para dormir “nas ruínas do velho trapiche” e viviam “[...] vestidos de farrapos, sujos, semi-esfomeados, agressivos soltando palavrões e fumando pontas de cigarro, eram, em verdade os donos da cidade [...]” (AMADO, 2009, p. 27).

Pedro Bala sentia-se, “[...] como se carregasse um peso dentro de si, [...]” (AMADO, 2009, p. 86). O ódio e a inquietação que sentia da sociedade o fez abusar

sexualmente de uma pobre negrinha no areal. Mas logo depois vem o sentimento de culpa pelo ato covarde.

Primeiro ele ficou parado, depois deitou a correr no areal e ia como se os ventos o açoitassem, como se fugisse das pragas da negrinha. E tinha vontade de se jogar no mar para se lavar de toda aquela inquietação, a vontade de se vingar dos homens [...], o ódio que sentia contra a cidade rica que se estendia do outro lado do mar, [...], o desespero da sua vida abandonada e perseguida, a pena que sentia da pobre negrinha, uma criança também (AMADO, 2009, p. 92).

Percebemos o desespero de Pedro Bala ao sentir na pele o mal que fez a menina, uma “criança”, como ele repetiu no seu inconsciente mostrando está arrependido do ato imprudente. Diferente dele, que já conhecia a sexualidade desde cedo, ela ainda era virgem. O fragmento acima nos faz perceber que só fizera aquilo para vingar-se da sua condição de vida, de uma criança pobre e abandonada por todos. Logo depois corre contra o tempo para apagar o que fez e se limpar no mar, de todo ódio que sentia da sociedade que o renegava.

No decorrer do enredo percebemos que a violência praticada pelo grupo de menores abandonados é justificada pelo narrador mostrando que os capitães da areia são vítimas da condição de sujeitos sociais da infância pobre, abandonada e da delinquência, e se faziam algo de errado era por falta de oportunidade de uma vida melhor.

Eles furtavam, brigavam nas ruas, xingavam nomes, derrubavam negrinhas no areal, por vezes feriam com navalhas ou punhal homens e polícias. Mas, no entanto, eram bons, uns eram amigos dos outros. Se faziam tudo aquilo é que não tinham casa, nem pai, nem mãe, a vida deles era uma vida sem ter comida certa e dormindo num casarão quase sem teto. Se não fizessem tudo aquilo morreriam de fome [...] (AMADO, 2009, p. 106).

Percebemos que os meninos, atores sociais, são obrigados a desenvolver os maus hábitos da rua, mostrando-nos a luta desses órfãos contra a sociedade opressora. A obra apresenta o drama da infância ignorada e a falta de soluções legais em que a sociedade *corpus* do individualismo preconceituoso possa sanar os conflitos vividos pelos menores.

O narrador ao passo que apresenta as ruas do centro de Salvador nos faz ver com detalhes as desigualdades contra os meninos bem como as caminhadas noturnas dos capitães da areia agindo e virando-se como homens, deixando o leitor a par das suas vidas.

Nestas noites de chuva eles não podiam dormir. De quando em vez a luz de um relâmpago iluminava o trapiche então se viam as caras magras e sujas dos Capitães da Areia. Muitos deles eram tão crianças que temiam ainda dragões e monstros lendários. [...]. Ficavam todos juntos, inquietos,mas sós toa via,sentindo que lhes faltava algo,não apenas uma cama quente num quarto coberto,mas também doces palavras de mãe[...] (AMADO, 2009, p. 95).

O enredo mostra a angústia e a fragilidade dos personagens que são obrigados a serem fortes, pois para sobreviverem à miséria e resistirem às punições da polícia era necessário agir como adulto. Um desses episódios esta na prisão do jovem Pedro Bala que mostra a resistência esbravejada pelo ódio contra a sociedade baiana.

Agora davam-lhe de todos os lados. Chibatadas, socos e pontapés. O diretor do reformatório levantou-se, sentou-lhe o pé, Pedro Bala caiu do outro lado da sala. Nem se levantou os soldados vibraram os chicotes. Ele via João Grande, Professor, Volta Seca, Sem-Pernas, o Gato. Todos dependiam dele. A segurança de todos dependia da coragem dele (AMADO, 2009, p. 195).

Em “Capitães da Areia”, o enredo descortina o sistema perverso que marginalizava e discriminava as crianças de rua da década de 30. Neste contexto, o reformatório que era usado para “recuperar” os menores, utilizava métodos “educativos” violentos. Pedro Bala durante sua breve passagem nesta instituição experimentou estes métodos. O reformatório na obra amadiana é uma espécie de espelho dos reformatórios existentes na década de 1930 cujo objetivo consistia em “regenerar” os menores delinquentes.

O Governo da Era Vargas criou um sistema para combater a criminalidade, porém o que desencadeava era a revolta dos jovens infratores, devido à falta de afeto e compreensão que caracterizava as referidas instituições, ou seja, uma sociedade que pune crianças para reformá-las, que, no entanto, não ajuda a

regenerá-las, mas sim, contribuía para aumentar o ódio e o desejo de fuga mediante a vingança contra o trauma sofrido, esse sentimento, está expresso no posicionamento do narrador, ao mostrar os sentimentos do Pedro Bala durante os delírios na prisão. “Aquilo é castigo para um homem, não para um menino. O ódio não cresce mais em seu coração. Já atingiu o máximo” (AMADO, 2009, p. 204).

A consciência crítica revelada pelas atitudes das personagens, enquanto representantes sociais da população marginalizada, toca no ponto culminante da temática do romance, a infância roubada por uma sociedade elitista que pune os capitães da areia com castigos físicos que acarretam traumas psicológicos, em vez, do aparelho repressor (estado) buscar soluções para o problema que possivelmente esteja influenciando nos maus hábitos do grupo.

Essas atitudes agressivas aumentam a revolta das personagens, quando na verdade o que elas queriam era algo simples direito de todos, proteção à vida e à saúde com uma residência no seu sentido afetivo, acolhedor e protetor. No entanto, a instância narrativa, *corpus* da nossa pesquisa nos faz refletirmos: como esses atores sociais podem viver uma infância digna, igual as demais crianças? Se elas nascem em uma condição social desprivilegiada, no qual, são vistos como marginais excluídos do sistema social capitalista?

A obra reflete a grande desigualdade social que a Bahia sofria, e é através do olhar de uma de suas criaturas que o narrador mostra de forma triste a expressão do seu semelhante desse cenário de desigualdade social. “Mas tu espia os homens, tá tudo triste. **Professor diz para Pedro Bala como ele ver os habitantes da cidade.** Não tó falando dos rico. Tu sabe. Falo dos outros [...]. Tudo com cara de fome, eu nem sei dizer. É um troço que eu sinto...” (2009 p. 132, grifo nosso). O narrador nos mostra o estado psicológico dessas crianças, através da falta de esperança de um povo cansado de sofrer.

Jorge Amado, autor de múltiplos universos e de múltiplas linguagens, conhecedor dos problemas sociais e políticos da sua época. Através da sua obra reivindicava os direitos dos jovens da Bahia: “direitos iguais para todos”, a cidadania plena. Assim, “Capitães da Areia” divulga a negligência da sociedade em relação às crianças de rua, tendo como consequência a delinquência. A temática em questão torna o romance atemporal, um problema que foi visto no passado, mas que perdura no presente.

O enredo mostra a luta por esse direito aos jovens da Bahia, eles esqueceram que não eram iguais às demais crianças, “[...] esqueceram que não tinham lar, nem pai, nem mãe, que viviam de furto como homens, que eram temidos na cidade como ladrões. [...]. Esqueceram tudo e foram iguais a todas as crianças, [...]” (AMADO, 2009, p. 79-80).

Através do mundo mágico dos capitães da areia, o enredo expressa um desejo, uma luta pelos direitos das crianças sem teto. É a partir desse desejo que o narrador transforma Pedro Bala em herói, com uma missão. “Ajudar a mudar o destino de todos os pobres” (AMADO, 2009, p. 258). É esse o grande final do jovem líder dos capitães da areia, de chefe do seu grupo a chefe das pequenas causas.

O jovem encontra “... UMA PÁTRIA E UMA FAMÍLIA”, adquirindo dessa forma consciência social e política. Sobre o sentido da PÁTRIA Abdala Junior assinala que ela é para Pedro Bala, “[...] mais do que uma forma de vida, uma perspectiva existencial. Em vez da família burguesa, Pedro-Bala adquire uma grande família, com um sentimento de parentesco que abarca toda a nação” (1993, p. 35).

Amado ao criar seus personagens vai além da ficção, ele entrelaça o real com o imaginário. Em se tratando do Sem-Pernas a falta de infância inevitavelmente o transforma na criança mais carente do grupo, porém camufla sua carência de amor, de proteção, com o ódio que sente da sociedade, do abandono da família, do sentimento de pena que lhes é atribuído pelo defeito físico, “um aleijão”. “[...] Coxo, o defeito físico valera-lhe o apelido” (AMADO, 2009, p. 31). Desde que tinha um lar trazia no seu coração a humilhação de ser criado por “caridade”.

O narrador dotado de informações sobre as personagens nos deixa informados dos traumas do Sem-Pernas que ele nunca teve família e tinha consciência do que significa viver sob pseudocaridade, pois, antes de fazer parte dos capitães da areia, ele morou, durante um tempo, na casa de um padeiro a quem chamava de padrinho e foi pelas mãos dele que começou a acreditar que a fuga era uma porta para a liberdade, pois para ele o que havia era “[...] a grande liberdade das ruas. Mas havia também o abandono de qualquer carinho, a falta de todas as palavras boas” (AMADO, 2009, p. 35-36). Ao fugir da casa do seu padrinho que lhe espancava, conheceu a face cruel das ruas. Foram meses ou semanas intermináveis de abandono e crueldade.

Logo quando fugiu de “casa”, o Sem-Pernas foi capturado pela polícia “vagabundeando” pelas ruas e levado para delegacia no qual sofreu castigos físicos que, ao longo da narrativa podemos perceber o terror que essas lembranças lhes causavam. “Depois foi o horror dos sonhos da cadeia, o homem de colete que ria brutalmente, os soldados que surravam o Sem-Pernas que corria com a perna aleijada em volta da saleta” (AMADO, 2009, p. 123).

Essa agressão lhe valeu de pesadelo durante os poucos anos que viveu. Tornando-se revoltado e profundamente consciente do preconceito da sociedade. Mais tarde transformou-se em um menor vagabundo da cidade da Bahia, que ingressou no grupo dos capitães da areia ao contar cerca de treze anos. Vivendo de furtos e de enganar famílias ricas, se passando por “órfão desamparado” para depois o seu grupo roubá-las.

O ponto mais dramático da narrativa é a decisão que o Sem-Pernas tem que tomar: ficar com seus amigos ou se render ao calor de uma família que o recebeu como a um filho. Pois, em todas as outras casas ele não passou da cozinha e nesta foi diferente. Ele temia que isto acontecesse e logo pode ver “[...] 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 e jantar. Era como um hóspede, era como um hóspede querido” (AMADO, 2009, p.120-121).

A narrativa toca no ponto culminante, o sentido de solidariedade e lealdade, ao dar a escolha do Sem-Pernas ao carinho dos seus amigos ao em vez de ficar com sua nova mãe Dona Ester. Pois o desejo, melhor dizendo, a necessidade da personagem de ter uma família era profunda, mas ao pensar em trair o grupo, ser comprado por este amor, era egoísta de sua parte. Por mais que o Sem-Pernas gostasse de dona Ester, não podia trair a lei do grupo em que o “bem se pagava com o bem” e lá não havia lugar para traidores. Assim ele teve que tomar a decisão mais difícil de sua curta infância trair seus novos pais.

Então os lábios do Sem-Pernas se descerraram e ele soluçou, chorou muito encostado ao peito de sua mãe. E enquanto a abraçava-a e se deixava beijar, soluçava porque a ia abandonar e, mas que isso, a ia roubar. E ela talvez nunca soubesse que o Sem-Pernas sentia que ia furtar a si próprio também. Como não sabiam que o choro dele, que os soluços dele eram um pedido de perdão (AMADO, 2009, p. 127).

O narrador nos mostra a redenção apesar de todo sofrimento e desejo de vingança, no sentimento de solidariedade aos amigos e no remorso de Sem-Pernas de trair sua nova mãe. Gotas de perdão jorraram na face dele, gotas reprimidas nos fazem ver a fraqueza de uma criança diante de uma decisão importante para sua vida, decisão esta que tornou o coração de Sem-Pernas mais duro. Ele se arrependeu do que fez com Ester porque tinha aprendido a amá-la, porém, ficar com seus amigos representava uma prova de amizade e lealdade. Esta foi uma decisão que aguçou o sentimento de desesperança por um futuro melhor. E o que lhe acontece em seguida é descrito da seguinte forma.

Sem-Pernas Coria de um lado para o outro da rua, os guardas avançavam. Ele fez que ia escapular por outro lado, driblou um dos guardas, saiu pela ladeira. [...] E acima de tudo não queria que o pegassem. Lembrava-se da vez que fora à polícia. Dos sonhos das suas noites más. Não o pegariam e enquanto corre este é o único pensamento que vai com ele. [...] Essa será sua vingança. Não deixará que o peguem, não tocarão a Mao no seu corpo. Sem-Pernas os odeia como odeia a todo mundo, porque nunca pôde ter um carinho. E no dia que o teve foi obrigado a o abandonar porque a vida já o tinha marcado demais. Nunca tivera uma alegria de criança. Se fizera homem antes dos dez anos para lutar pela mais miserável das vidas: a vida de criança abandonada. [...]. Não o levarão. Vêm em seus calcanhares, mas não o levarão. Pensam que ele vai parar junto ao grande elevador. Mas Sem- Pernas não para. Sobe para o 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. [...]. Sem-Pernas se rebenta na montanha como um trapezista de circo que não tivesse alcançado o outro trapezista (AMADO, 2009, p. 242-243).

Percebemos na atitude do Sem-Pernas a desesperança que uma criança pode sentir para cometer o suicídio, quando elas entram na adolescência, já estão aborrecidas de mais, sem esperança de uma vida melhor neste mundo, pois em seu curto tempo de existência já vivenciaram todos os tipos de situações difíceis, perdendo desta forma, a esperança de um futuro melhor.

O narrador mostra a angústia e o sofrimento do Sem-Pernas que prefere o suicídio a ter que voltar para o reformatório e sofrer todos os tipos de violência. Para ele a morte era a única saída, assim como fugir era ser livre, a morte era a liberdade,

pois ele não seria mais torturado, não passaria fome, e nem sentiria falta do amor de uma família. Estaria livre de todas as mazelas que lhes perseguia. E assim, fecham-se as cortinas do circo da vida do Sem-Pernas, um “trapezista” que dá um voo para a “liberdade”.

Amado não privilegia a protagonização de apenas uma de suas personagens, dando apenas um desfecho à narrativa, mas apresenta vários protagonistas para assim, mostrar as diversas possibilidades de destinos que a condição social pode lhes oferecer. Uma delas é de que nas camadas subalternas pode haver cidadãos conscientes. Em que o fio condutor da formação desses cidadãos está no hábito da leitura, isto é, no direito à literatura. A partir dessa consciência, o autor dá vida a um de seus personagens centrais, João José, uma criança obcecada por livros que tinha um grande talento artístico para a pintura.

João José, conhecido como Professor, o menor vagabundo das ruas da Bahia, franzino, magro e triste, o cabelo caindo sobre os olhos apertados de míope. Uma criança que caiu nas ruas, no mundo do crime por falta de oportunidade. Sem uma família que lhes desse uma infância sadia com uma educação digna. Pois, ele mostrou gostar de ler, fato que pode transformar a vida de uma pessoa. Seu primeiro furto foi um livro, desde então não conseguiu parar.

Os livros que furtava, não eram vendidos, mas empilhados sob tijolos, no seu esconderijo. Professor era o único do grupo que sabia ler, apesar de ter frequentado a escola um ano e meio. Durante a noite, ele se reunia com os capitães da areia e lia com emoção para aproximadamente quarenta crianças sedentas de aventuras.

Ele é uma criança sonhadora, a mediadora do seu grupo, com um dom para a pintura. Portador de uma missão: mostrar, através da arte a vida dos seus companheiros. “Vou estudar com um pintor no Riu [...]. **Professor conversando com Pedro Bala.** Um dia vou mostrar como é a vida da gente... Faço o retrato de todo mundo... Tu falou uma vez, lembra?” (AMADO, 2009, p. 222, grifo nosso).

O narrador ao transformar Professor no mediador dos capitães da areia, mostra o desejo de que ao término da narrativa esta história de sofrimento dos menores abandonados, não seja calada. Transformando João José no artista que vai mostrar através da pintura, a realidade das ruas como ela é. As pessoas não são todas felizes, as expressões de seus rostos mostram as cicatrizes lapidadas ao longo de suas vidas. Os meninos no areal semi-esfomeados em farrapos davam

uma moldura de um quadro. Assim ele ia “[...] pintar por sua conta quadros que, antes de admirar, espantam todo o país” (AMADO, 2009, p. 22-32).

Em suas pinturas, João José iria retratar as crianças e a sociedade em geral, mas ele desenhava outros modos de ser criança. Seus cabelos desgrenhados, bocas sujas, o contorno dos seus sorrisos eram outros, intensos e tristes. O foco da pintura dele seria diferente, eram crianças e famílias marcadas pela dureza de sua condição de vida. Como ele sempre almejou fazer, o que via acontecer com seu grupo e os pobres da cidade, assim, eles davam a moldura de um quadro.

São imagens que ele carregava no seu ser que o inquietava, espantava e o afligia, causando-lhe revolta contra as injustiças e as precárias condições da classe marginalizada. Sua obra não era um reflexo de uma mente imaginária, mas de uma realidade dura que precisava ser transfigurada, no qual todos pudessem ser dignos de uma vida, de uma infância de verdade, em um lar desfrutando do conforto físico, emocional e social.

É a partir da personagem Professor que a instância narrativa aborda um fator decisivo para uma infância digna, em que não traga consequências no futuro, o hábito da leitura, a competência crítica, adquirida através da leitura do mundo ao seu redor. No entanto, os menores abandonados retratados, representam um vazio social, apesar de viverem imersos numa sociedade, eles concebem a negação da escola, de família, de um lar e dos direitos sociais e principalmente do direito a literatura. Pois, o autor ao encarnar o narrador nos deixa a par da necessidade dos meninos de rua, representantes da classe estigmatizada, de terem acesso à literatura, para tanto, é a personagem Professor que descortina essa necessidade quando rouba um livro e compartilha com o grupo o prazer da leitura.

Nesse sentido, as personagens do romance em análise dão voz as tantas crianças que se encontram na situação de negação aos direitos sociais. É a partir dessa ressalva que percebemos o intercâmbio do literário e o real, e como diz Candido “[...] a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou da negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual. [...] ela tem muito a ver com a luta pelos direitos humanos” (CANDIDO, 2004, p.186).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise de “Capitães da Areia” na perspectiva social possibilita reflexões acerca da necessidade de transformação da sociedade em meio a tantas injustiças e desigualdades que ainda estão presentes na atualidade.

A obra dialoga com as diversas histórias de tantas crianças de rua que vivem de furto, sem família e com um agravante — que os capitães da areia não faziam uso — as drogas, meio pernicioso comandado por traficantes que manipulam os jovens da atualidade. Os capitães da areia ansiavam pela liberdade e por uma família, algo tão distante de sua realidade. Esse sonho utópico de viver em um lar com seus familiares, de poder brincar e ser iguais as demais crianças eclode nas vozes dos protagonistas do romance.

O enredo procura transmitir uma mensagem utópica no sentido de garantir direitos iguais para todos, tais como casa, família, alimentação, e a literatura. Diante do contexto social das personagens, percebemos o desejo de transformar os ideais da sociedade cujos valores se firmam numa pequena parte, no qual as ações dos capitães da areia metaforizam as vozes dos milhares de crianças cuja infância é negada.

“Capitães da Areia” evidencia os problemas sociais do menor abandonado e das diferenças de classe que gera pobreza, discriminação, abandono e criminalidade infantil cuja sociedade não busca meios para ajudar os jovens a se desviarem deste meio degradante, mas usa de métodos disciplinares — castigos — que aumenta a revolta dos capitães da areia.

A sociedade, devido ao sistema capitalista, desencadeia as divisões de classes que geram a pobreza e causa o abandono, a orfandade e conseqüentemente a vivência nas ruas como é o caso do grupo de menores abandonados do enredo. No qual “[...] os lugares tranquilizadores (a casa) se opõe aos lugares angustiantes” (REUTER, 2004, p. 14). Na narrativa, como se buscou evidenciar, o reformatório, a cadeia e o espaço citadino representam elementos que configuravam a construção de uma realidade transfigurada e de uma transgressão do caráter infantil.

No entanto, as ações dos capitães da areia eram influenciadas pelo meio onde se desenrolavam suas ações. Crianças que não desfrutavam da infância, visto que, esta, lhes foi negada, restando-lhes apenas o desconforto de serem vistas —

não como crianças — mas como marginais que ameaçavam a tranquilidade da cidade. Dessa forma, eles representavam não só suas angústias e inquietações, mas também, retratavam seu lugar perante a sociedade. “Mais realistas, não cumprem apenas destinos heroicos, mas vivem, às vezes, existências miseráveis” (REUTER, 2004, p. 24). No caso dos capitães da areia essa existência era encoberta pelo manto da noite, hora em que saiam em busca do que comer.

Jorge Amado com sua capacidade de romancista problematiza um leque de ideias em “Capitães da Areia” que nos conduz e faz perceber a segregação social ancorada na infância roubada, no qual concluímos que a literatura, como um reflexo mimético do real, tem o poder de nos fazer questionar ou aprovar o que lemos, e assim, vivermos dialeticamente as aspirações da sociedade. O grupo do “trapiche” hoje se multiplica nos meninos das favelas, pontes, semáforos e lixões, no entanto, todos compartilham um desejo, encontrar uma “FAMÍLIA”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **O romance social brasileiro**. São Paulo: Scipione, 1993.

ALBUQUERQUE, Jr., Durval Muniz. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 3. ed. Recife: FJN, Editora Massangana; São Paulo: Cortez, 2006.

AMADO, Jorge. **Capitães da Areia**. Posfácio de Milton Hatoun. 5. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

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

BOTO, Carlota. O desencantamento da criança: entre a Renascença e o século das luzes. In: FREITAS, Marcos Cezar & KUHLMANN, Jr., Moysés; (ORGs). **Os intelectuais na história da infância**. São Paulo: Cortez, 2002.

BRAIT, Beth. **A personagem**. 2 ed. São Paulo: Ática, 1985.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA: Jorge Amado. Nº 3. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1997.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. 2 ed. São Paulo: Ática, 1989.

_____. **A personagem de ficção**. 11 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. **Literatura e Sociedade**: estudo de teoria e história literária. 11 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.

_____. **Vários escritos**. 4 ed. São Paulo/ Rio de Janeiro: Duas cidades/ Ouro sobre azul, 2004.

_____. Depoimentos. In: GOLDSTEIN, Norma Seltzer. **Caderno de leituras**: A Literatura de Jorge Amado. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

DUARTE, Eduardo de Assis. Classe, gênero, etnia: povo e público na ficção de Jorge Amado. In: **Cadernos de Literatura Brasileira**: Jorge Amado. Nº 3. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1997.

EMERY, Claude Guméry. Depoimentos. In: GOLDSTEIN, Norma Seltzer. **Caderno de leituras**: A Literatura de Jorge Amado. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

FERREIRA, António Gomes. A infância no discurso dos intelectuais portugueses do Antigo Regime. In: FREITAS, Marcos Cezar & KUHLMANN, Jr., Moysés; (ORGs). **Os intelectuais na história da infância**. São Paulo: Cortez, 2002.

FRANCO JÚNIOR, Arnaldo. Sociedade em formação: Terras do sem-fim e Tenda dos Milagres. In: GOLDSTEIN (org.), Norma Seltzer. **Caderno de leitura: A literatura de Jorge Amado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

GANCHÓ, Cândida Vilares. **A narrativa literária**. In: como analisar narrativas. 9 ed. São Paulo: Ática, 2006.

GOLDSTEIN, Norma Seltzer. **Caderno de leituras: A Literatura de Jorge Amado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

GOMES, Álvaro Cardoso (Org.). **Jorge Amado**. São Paulo: Abril educação, 1981. (Coleção Literatura Comentada).

KOTHE, Flávio René. O herói. 1 ed. São Paulo: Ática, 1985.

KRAMER, Sônia. **A política do pré-escolar no Brasil: A arte do disfarce**. 8 ed. São Paulo: Cortez, 2006.

KUHLMANN, Jr., Moysé. A circulação das idéias sobre a educação das crianças: Brasil, início do século XX*. In: FREITAS, Marcos Cezar & KUHLMANN, Jr., Moysés; (ORGs.). **Os intelectuais na história da infância**. São Paulo: Cortez, 2002.

LUCAS, Fábio. A contribuição amadiana ao romance social brasileiro. In: **Cadernos de Literatura Brasileira: Jorge Amado**. Nº 3. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1997.

LUCAS, Fábio. **O caráter social da ficção do Brasil**. São Paulo: Ática, 1931.

MOISÉS, Massaud. **História Da Literatura Brasileira**. 6. ed. São Paulo: Coutrix, 2001.

PELLEGRINI, Tânia. O povo como adereço: O carnaval de Jorge Amado. In: SEGATO, José Antonio & BALDAN, Ude. **Sociedade e Literatura no Brasil**. São Paulo: UNESP, 1999.

POSTMAN, Neil. **O desaparecimento da infância**. 3. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.

REUTER, Yves. **Introdução à análise do romance**. Tradução Angela Bergamine. 1. ed. 2004.

RIBEIRO, Darcy. Confluências. In: **Cadernos de Literatura Brasileira: Jorge Amado**. Nº 3. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1997.

ROSSI, Luiz Gustavo. A militância política na obra de Jorge Amado. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOLDSTEIN, Ilana Seltzer (ONGs). **Caderno de leitura: O universo de Jorge Amado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SMOLK, Ana Luiza Bustamante. Estatuto de Sujeito, desenvolvimento humano e teorização sobre a criança. In: FREITAS, Marcos Cezar & KUHLMANN, Jr., Moysés; (ONGs). **Os intelectuais na história da infância**. São Paulo: Cortez, 2002.

VEIGA, Cynthia Greive. As crianças na história da educação. In: SOUZA, Gisele de; (ORG). **Educar na infância: perspectivas histórico-sociais**. São Paulo: Contexto, 2010.

[http://www.gazetadopovo.com.br/vidaecidadania/conteudo.phtml?id=1108319&tit=2 - mil-criancas-ainda-vivem-nas-ruas-no-Brasil](http://www.gazetadopovo.com.br/vidaecidadania/conteudo.phtml?id=1108319&tit=2-mil-criancas-ainda-vivem-nas-ruas-no-Brasil)
Acesso em 15/10/2012 as 19: 00h.

<http://noticias.r7.com/cidades/noticias/moradores-de-rua-contam-sonhos-e-planos-para-2012-20120102.html>
Acesso em 15/10/2012 as 19: 30h.