

## **A marginalização social em Salvador na obra Capitães da Areia de Jorge Amado**

Anne Micheline Souza Gama (UFCG)

Hodiernamente no fazer historiográfico situa-se uma nova proposta teórico-metodológica, a saber, as articulações do saber histórico com diversas linguagens, tais como iconografias e recursos audiovisuais. Dentro dessas articulações denominadas “leituras cruzadas”, a literatura tem suscitado grande interesse. Mas nem sempre foi assim. A literatura que durante o século XIX, tinha na historiografia um papel secundário e complementar e era tratado assim pelo paradigma positivista porque a prioridade dos historiadores estava nos documentos oficiais. A relação entre história e literatura era conturbada, perpassada pela desconfiança por parte dos historiadores orientados pela exacerbada dicotomia literatura-ficção e história-ciência (“verdade”). Sobre esta postura dos historiadores Hayden White (1994) nos lembra que:

Foi no início do século XIX que tornou-se convencional, pelo menos entre os historiadores, identificar a verdade como o fato e considerar a ficção o oposto da verdade, portanto um obstáculo ao entendimento da realidade e não um meio de apreendê-la. (WHITE, 1994, p. 139)

Com a renovação historiográfica ao longo do século XX, a noção de documento histórico será ampliada, a literatura desconstruirá seu papel de mera auxiliar para passar a ser aceita como objeto de pesquisa podendo oferecer entendimento sobre o passado. Para buscar na literatura fragmentos de uma “verdade” histórica é preciso, primeiramente, aceitar os desafios teóricos entre história e literatura. Com isso, a desconstrução de “verdade” para a historiografia foi essencial, ainda que isso significasse mergulhar no imprevisível, na reelaboração de valores e convenções da própria disciplina. Segundo Ferreira (1996, p. 31) os historiadores tiveram que aceitar que a literatura, igualmente como outros documentos, poderia estar carregada de fragmentos históricos do seu tempo e, também ser uma ferramenta para o estudo da História.

10.4025/6cih.pphuem.600

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

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

O historiador também pode produzir a partir de “elementos literários”. A preocupação de outrora da história em descrever a realidade, de estabelecer uma “verdade”, dá espaço atualmente ao entendimento da existência não de uma verdade, mas verdades. Após a década de 1980 a História sofrerá novas modificações com o surgimento de novas tendências que vêm justamente preencher o espaço dos antigos paradigmas que nesse período entram em crise por esgotarem sua capacidade de explicação da realidade que os cerca como nos fala Aranha (1998/1999). Dentre estas vertentes é dado destaque à História Cultural que se tornou uma das principais posturas trabalhadas hodiernamente no âmbito da História.

Redescoberta na década de 1980, a História Cultural, tem tido muita importância devido ao fato da multiplicação de novos campos de investigação que são validados. Dentre estes é expressiva a relação entre a história e a literatura através da qual, feitos os devidos distanciamentos com relação às noções de verdade e ficção, obras literárias podem servir como boas fontes de pesquisa em diferentes sentidos, podendo, por exemplo, nos permitir o acesso ao clima de uma época, transmitindo sensibilidades e valores como as obras de Machado de Assis que falam de seu tempo. Até mesmo de obras literárias que versam sobre uma “ficção científica” de uma temporalidade que ainda não transcorreu, o historiador cultural pode extrair delas como uma época pensava o futuro (PESAVENTO, 2006, p. 81).

Atualmente o litígio história e literatura vêm passando por releituras. Para Chartier, os historiadores tem consciência que seu discurso seja qual for sua forma, estruturalista ou cultural, se constitui sempre enquanto uma narrativa. Citando Paul Ricoeur, Chartier apresenta que mesmo a história mais estrutural tem sua

elaboração norteada por produção narrativa onde as entidades tais como a sociedade e classes são como quase personagens. (CHARTIER, 2002, p. 86)

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

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

Assim, segundo o autor, os historiadores estão fadados “aos critérios de cientificidade e às operações técnicas” que são próprias de seu ofício. Mesmo que por caminhos distintos carregam em si um caráter de cientificidade, um saber que ambiciona “enunciar o que aconteceu”, embora não seja mais possível se pensar o saber histórico instalado na ideia de verdade absoluta. Outrossim, seria um reducionismo se pensar a história restritamente como “uma atividade literária de simples curiosidade, livre e aleatória”. Segundo Chartier, Michel de Certeau formula essa tensão fundamental da história: oscilar entre uma prática produtora de conhecimento sob a égide cientificidade e uma prática delineada por variações nos procedimentos técnicos que dependerá entre outras coisas do lugar social de quem a produz: “a história é um discurso que coloca em ação construções, composições, figuras que são aquelas da escritura narrativa, logo, também da fábula, mas que, ao mesmo tempo, produz um corpo de enunciados ‘científicos’” (CHARTIER, 2002, p. 100).

O ofício do historiador por meio da sua investigação do passado pode transformar traços em fontes. Fontes que por sua vez são portadoras de significados e significações. O uso da literatura como fonte pela história torna-se possível partindo de uma postura epistemológica que aproximando tais narrativas

num mesmo patamar, leva em consideração a existência do diferencial entre ambas. Os historiadores intencionam uma historicidade dos documentos literários, conseguindo isto através de suas pesquisas e análises de fontes com um método próprio na investigação de uma possível realidade acontecida. Já os escritores de literatura, mesmo pretensiosos em serem convincentes nas suas produções, ambientando seus personagens estão isentos do compromisso de buscar a veracidade do acontecido.

A história, como conhecimento, é sempre uma representação do passado e toda fonte documental para produzir esse conhecimento também o é. Logo, seria indispensável seguir certas descrições teóricas e metodológicas sobre as possibilidades de utilização das fontes literárias na pesquisa histórica. O historiador que queira fazer uso da análise dos textos literários partindo da história sociocultural necessita entender o processo de apropriação e atribuição de sentidos por parte dos leitores. (CHARTIER, 2002, p. 255).

É necessário aos historiadores distanciarem-se do reducionismo de pensar os textos como mero estatuto documental. O trabalho com a literatura requer a contextualização das configurações sociais nas quais o texto se insere, levando-se em consideração dentre vários aspectos “a variação dos critérios que definiram a ‘literalidade’ em diferentes períodos”. (CHARTIER, 2002, p. 258). Chartier afirma que a historicização da literatura requer o questionamento a respeito das relações das obras literárias com o mundo social e suas variantes, por conseguinte, deve-se trabalhar sobre:

As variações entre as representações literárias e as realidades sociais que elas representam, deslocando-as sobre o registro da ficção e da fábula. Variações entre a significação e a interpretação corretas, tais como a fixam a escritura, o comentário ou a censura, e as apropriações plurais que, sempre inventam, deslocam, subvertem. Variações, enfim, entre as diversas formas de inscrição, de transmissão e de recepção das obras (CHARTIER, 2002, p. 259).

Feitos os devidos distanciamentos entre a narrativa literária e a narrativa histórica, a primeira vislumbrada por ares de ficção e a segunda apoiada na cientificidade que exige o ofício de historiador, caberia aos historiadores desempenharem seu ofício de produção do conhecimento de forma apropriada e

10.4025/6cih.pphuem.600

mais cautelosa. O historiador que queira fazer uso da análise dos textos literários partindo da história sociocultural necessita entender o processo de apropriação e atribuição de sentidos por parte dos leitores. (CHARTIER, 2002, p. 255).

Assim sendo, torna-se imprescindível contextualizar o texto, como qualquer outra fonte, dando a ver o lugar – espaço e época - em que o mesmo foi produzido, lugar social do autor, suas inter-relações. No panorama dos domínios culturais, a literatura enquanto um produto sociocultural servindo de testemunha de uma época pode exprimir uma forma de representação social e histórica, ao expressar as experiências humanas, das práticas às sensibilidades, podendo dar conta de alguns aspectos do complexo e conflituoso palco social no qual está inserido ou se refere. Sobre a literatura enquanto um meio para ajudar a tecer a história, Pesavento nos diz ainda que:

A literatura permite o acesso à sintonia fina ou ao clima de uma época, ao modo pelo qual as pessoas pensavam o mundo, a si próprias, quais os valores que guiavam seus passos, quais os preconceitos, medos e sonhos. Ela dá a ver sensibilidades, perfis, valores. Ela representa o real, ela é fonte privilegiada para a leitura do imaginário. (PESAVENTO, 2006, p. 82)

A literatura, seja ela em qualquer de seus gêneros, pode apresentar-se quão intensamente uma conformação poética do imaginado agregado ao real, o que lhe confere o status de fonte especial para a história cultural de uma sociedade. Assim sendo, a obra “*Capitães da Areia*” de Jorge Amado poderia nos servir como fonte no fazer historiográfico? Diante do exposto sobre as possibilidades de trabalhar a história e literatura, partimos de um romance literário como fonte primeira de indícios sobre um dado momento histórico (Estado Novo no Brasil), de um dado espaço (a cidade de Salvador). Analisaremos na obra de Jorge Amado a possibilidade de produção de uma escrita da cidade de Salvador, investigando as possíveis relações sociais na urbe soteropolitana na década de 30 no limiar do Estado Novo.

Muitos historiadores veem produzindo escritas sobre as cidades. Souza (2010), na apresentação do livro “*Cidades e experiências modernas*”, afirma que o vocábulo “cidade” tem tido grande uso no meio historiográfico desde as três últimas décadas do século XX e na primeira do século XXI, sendo os estudos sobre cidade propagados e assinalados numa gama de aspectos que por sua vez, produz



discursos diversos sobre este objeto de pesquisa: “para uns é o resultado das ações humanas em um ambiente marcado pela aglomeração e pela existência de equipamentos modernos, para outros é um ‘fenômeno’ que não tem uma única explicação” (SOUZA, 2010)

Um exemplo bastante interessante sobre a relação história e literatura, é o livro “Uma outra face da *Belle Époque* Carioca” de autoria de Joachin de Azevedo Neto que se utilizando da literatura jornalística de Lima Barreto, na modalidade de crônica diária, investiga e analisa a vida urbana do Rio de Janeiro na *Belle Époque*, partindo não do que já é marca desse período – importação de comportamentos da França e pelos ares de modernização – porém, as representações das paisagens suburbanas, o que o autor denomina ser uma “leitura a contrapelo da modernidade carioca” (AZEVEDO NETO, 2011, p. 21).

Como expõe Pesavento, este tipo de produção seria uma “história cultural do urbano” através da qual os historiadores passam a estudar a cidade por meio de suas representações, “os imaginários sociais que os homens, ao longo de sua história, puderam construir sobre a cidade” (PESAVENTO, 2002, p. 08). A urbe torna-se, nesse sentido, um domínio instigante: “A cidade não é simplesmente um fato, um dado colocado pela concretude da vida, mas, como objeto de análise e tema de reflexão, ela é construída como desafio, e como tal, objeto de questionamento.” (PESAVENTO, 2002, p. 10).

A autora se apropria das representações literárias produzidas sobre a cidade como instrumento de acesso à investigação do passado, norteando-se no imaginário das sensibilidades de uma época. A mesma afirma que a literatura, ao “dizer a cidade” estaria condensando a experiência do vivido expressa numa sensibilidade produzida em texto. Uma tática de abordagem teórico-metodológica que Pesavento aponta para “o cruzamento das imagens e discursos da cidade e que, por sua vez, conduz a um aprofundamento das relações entre história e literatura, além de ter por base o contexto da cidade em transformação” (PESAVENTO, 2002, p. 10).

Norteadada nos usos da relação história-literatura, a autora vai indagar e analisar recortes temporais e espaciais distintos - Paris do final do século XVIII à

segunda metade do século XIX; o Rio de Janeiro da Belle Époque do início do século XX; e Porto Alegre no final do século XIX às primeiras décadas do século XX. A trajetória do trabalho historiográfico da autora, sob um olhar literário, investiga as construções de representações da modernidade e o modo através do qual os discursos e imagens construídas acerca do urbano fluem no tempo e no espaço. Tais representações podem ganhar um novo significado conforme as especificidades locais, atribuindo identidade a essa cidade e, portanto, dando-nos acesso às sensibilidades e às experiências vividas por seus habitantes.

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

A narrativa literária, como já discutimos, pode nos servir como uma “fonte privilegiada” que nos possibilita o contato com tempos e espaços que desconhecemos. Jorge Amado, natural da Bahia, viveu por muito tempo em Salvador e ali faleceu. Em suas obras deixa transparecer seu lugar social e político (era comunista e opositor de Getúlio Vargas), interpretando seu tempo e lugar. Na obra *Capitães da Areia*, é relatada a experiência de vida de um grupo de menores abandonados, chamados de “Capitães da Areia”, que habitam num velho trapiche e vivem de furtos, ou seja, estariam à margem da sociedade. Distantes das fachadas modernas, no areal do cais estava o trapiche abandonado outrora moradia de ratos que até um cão vagabundo rejeitou, tornou-se lar dos “Capitães”. Também no trapiche era o “depósito dos objetos que o trabalho do dia lhes proporcionava” (AMADO, 1998: 20)

Mas que eram os “Capitães da Areia”? Jorge Amado assim descreve o bando: “moleques de todas as cores e de idades as mais variadas desde os 09 aos 16 anos, que a noite se estendiam pelo assoalho e por debaixo da ponte dormiam, indiferentes ao vento que o circundavam o casarão uivando, indiferentes à chuva

que muitas vezes os lavava" (AMADO, 1998: 20). Tinham por chefe Pedro Bala, 15 anos, que desde os 05 anos "vagabundeia" nas ruas da Bahia. "Nunca soube de sua mãe, seu pai morrera de um balaço. Ele ficou sozinho e empregou anos em conhecer a cidade. Hoje sabe de todas as suas ruas e de todos os seus becos. Não há venda, quitanda, botequim que ele não conheça". (AMADO, 1998, pp. 20-21). Incorporou-se aos "Capitães", trouxe mais crianças abandonadas da cidade, acabou por desbancar o caboclo Raimundo, então chefe, após ato de revanche.

São menores que não se enquadram na "ordem e progresso", muitos oriundos dos morros e de pele escura. "Vestidos de farrapos, sujos, semi-esfomeados, agressivos, soltando palavrões e fumando pontas de cigarro, eram, em verdade, os donos da cidade" (AMADO, 1998, p. 21). Eram desprezados pela sociedade e concomitantemente temidos. A obra inicia com uma série de depoimentos onde aponta as denúncias contra o grupo no fictício Jornal da Tarde. É o discurso de incriminação dos jovens por parte da imprensa, da polícia, "dos homens de bem". Apenas duas correspondências que defendiam os Capitães: a de uma mãe costureira e de um padre. Ambas tem resposta de um Diretor de um Reformatório onde iria os jovens delinquentes. O diretor acaba desqualificando o discurso da mãe por ser uma "iletrada" e do padre de nome José Pedro, alegando que o mesmo tinha simpatia pelo grupo e acobertava os erros.

Dentre os diversos lugares possíveis para os furtos estavam Cinemas o que apresenta um paradoxo: elemento de modernidade X lugar para marginalização. Valiam-se de compradores que fossem uma "cova" e se mantivessem calados sobre a receptação. Já tinham "fregueses" certos para seus furtos, muitas vezes, por encomenda como determinados tipos de chapéu. Também eram contratados para fazer "trabalhos sujos" por pessoas que requeriam sigilo, pois não poderiam macular sua imagem perante a sociedade. Outra forma de obtenção de recursos era a jogatina: trapaceavam marinheiros nos jogos de baralho.

Mesmo possuidores de tamanha esperteza, eram destituídos de uma educação formal o que se percebe nos seus diálogos. Aparentemente o único que sabia de fato ler era João José, o "Professor", que furtara um livro de história e se tornou perito neste tipo de furto e começou por empilha-los e os lia. Franzino,



magro, triste e míope, mas sua capacidade imaginativa erguia os melhores planos. Tantos eram os personagens e suas origens e histórias diversas.

Há o chamado “Sem-pernas” que era malvado e ridicularizava os colegas, mas que no fundo tinha uma angústia:

O que ele queria era felicidade, era alegria, era fugir de toda aquela miséria, de toda aquela desgraça que os cercavam e os estrangulava. Havia, é verdade, a grande liberdade das ruas. Mas havia também o abandono de qualquer carinho, a falta de todas as palavras boas. Pirulito buscava isso no céu, nos quadros de santo, nas flores murchas que trazia para Nossa Senhora das Sete Dores, como um namorado romântico dos bairros chiques da cidade traz para aquela a quem ama com intenção de casamento (...) Ele queria uma coisa imediata, uma coisa que pusesse seu rosto sorridente e alegre (...) Que o livrasse também daquela angústia, daquela vontade de chorar que o tomava nas noites e inverno (...) Queria alegria, uma mão que o acarinhasse, alguém que com muito amor o fizesse esquecer o defeito físico e os muitos anos (talvez tivessem sido apenas meses ou semanas, mas para ele seriam sempre longos anos) que vivera sozinho nas ruas da cidade, hostilizado pelos homens que passavam... (AMADO, 1998, pp. 30-31)

Confusamente os “Sem-pernas” desejava ter uma bomba para arrasar a cidade. Quem sabe arrasaria sua angústia, ou mesmo seu sofrimento físico da exclusão. “Sem-pernas” juntamente com “Volta Seca”, mulato sertanejo que calçava alpercatas e se interessava sobre as notícias de Lampião, foram trabalhar certa vez no parque de “Nhozinho França”. Tal parque era alegria para as crianças e para os adultos, mas também para o proprietário que lucrava muito. Inclusive para ludibriar Volta Seca, Nhozinho França criou uma história sobre seu carrossel que também fora de “suprema felicidade” certa vez para os cangaceiros liderados por Lampião. Salvou uma cidade que Nhozinho estava, pois o grupo que gozou de uma felicidade a qual nunca tiveram enquanto filhos de camponeses.

O carrossel também encantou Volta Seca e Sem-pernas, como a um Deus. E foram levando os Capitães a se divertirem nas luzes do carrossel, sendo que com combinação prévia de horários e quantidade, para que não se “chocassem” com os habituais frequentadores do parque na cidade de Salvador. Foi intenso o encantamento do “bando” diante do Carrossel e da pianola. Um raro momento de se sentir enquanto crianças, num mundo que os destituía de tal condição. “A cidade era como que um grande carrossel onde giravam em invisíveis cavalos os ‘Capitães da Areia’. Neste momento de música eles sentiram-se donos da cidade” (AMADO, 1998, p. 59)

10.4025/6cih.pphuem.600

Outra ilustração sobre a marginalização do grupo de menores abandonados, se expressa também na dicotomia Cidade Alta X Cidade Baixa: Quando das doenças que se alastrava na cidade baixa:

“Omolu mandou a bexiga negra para a cidade. Mas lá em cima os homens ricos se vacinaram, e Omulu era um deus das florestas da África, não sabia destas coisas de vacina. E a varíola desceu para a cidade dos pobres e botou gente doente, botou negro cheio de chaga em cima da cama. Então vinham os homens da Saúde Pública, metiam os doentes num saco, levavam os doentes num saco, levavam para o lazareto distante. As mulheres ficavam chorando, porque sabiam que eles nunca mais voltariam (...) Nas casas pobres as mulheres choravam. De medo do alastrim, de medo do lazareto” (AMADO, 1998, pp. 132-133)

Vemos nítida a clivagem entre os dois setores da cidade com o “alastrim” das doenças e os desdobramentos como o choque com a lei. “Almiro” foi um dos primeiros do capitães a contrair a varíola o que gerou discórdias e medo. Mas os capitães recusavam-se a ir ao lazareto, pois a crença era a de morrer.

Havia uma lei que obrigava os cidadãos a denunciarem à Saúde Pública os casos de varíola que conhecessem, para o imediato recolhimento dos variolosos aos lazaretos. O padre José Pedro conhecia a lei, mas mais uma vez, ficou com os Capitães da Areia contra lei. (AMADO, 1998, p. 139)

Enfim, cremos que o discurso sobre a urbe seja ele um texto literário ou uma narrativa do historiador, entre outros registros, são representações sobre o real e podem ajudar-nos a reconfigurar a cidade. Tarefa que não é fácil, pois “a cidade é sempre um desafio, personificação da modernidade, que atrai e seduz, mas, ao mesmo tempo, que ate e faz recuar” (PESAVENTO, 2002, p. 231). *Capitães da Areia* de Jorge Amado pode nos servir como fonte no fazer historiográfico vislumbrando a cidade de Salvador como personagem, intentando assinalar suas possíveis modificações e relações sociais no espaço urbano. A obra exprime as representações acerca da clivagem social e do processo de marginalização dos populares, aqui de menores abandonados, no cenário de Reformas Urbanas nas principais cidades brasileiras, o que ironicamente denotaria modernidade e progresso.

## REFERÊNCIAS:

AMADO, Jorge. **Capitães da areia**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

ARANHA, Gervácio Batista. "A História renovada: a emergência de novos paradigmas". In: **Revista de História Saeculum**. UFPB. Jan./ Dez./ 1998/1999.

AZEVEDO NETO, Joachin. **Uma outra face da Belle Époque Carioca**. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2011.

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

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

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

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

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

PESAVENTO, Sandra J. **O imaginário da cidade**. Visões literárias do urbano. 2ª Ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.

SOUZA, Antonio Clarindo Barbosa de. (org) **Cidades e experiências modernas**. Campina Grande: EDUFCEG, 2010.

WHITE, Hayden. **As ficções da representação factual: tópicos do discurso**. São Paulo: EDUSP, 1994.