

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

SABRINA RODRIGUES DE SOUZA

A estética literária de Jorge Amado: um breve estudo sobre o movimento narrativo e sua relação com a construção de imagens do enredo

Rio de Janeiro, 2025

SABRINA RODRIGUES DE SOUZA

A estética literária de Jorge Amado: um breve estudo sobre o movimento narrativo e sua relação com a construção de imagens do enredo

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras na habilitação Português/ grego.

ERRATA

Caro leitor,

Ao longo desta pesquisa percebi que há algumas lacunas em minha escrita. No entanto, não tive muito tempo hábil para preenchê-las e é por isso que esta errata é importante para justificar algumas escolhas. No texto que se segue, você vai encontrar autores muito importantes para o pensamento ocidental, mas também muito distantes temporalmente. Parti do autor Anatol Rosenfeld, cuja obra *Teoria dos Gêneros* me levou à Aristóteles, o qual desenvolve, na poética, a distinção entre os gêneros literários. O objetivo foi mostrar que a forma do romance já estava prevista em Aristóteles e que, além disso, pode haver uma escolha política na representação das personagens que compõem o enredo por parte de Homero. Isso foi importante para mim, pois é com argumento da escolha política que trabalho ao longo do texto, haja vista a frequente representação de personagens marginalizados em grande parte dos enredos de Jorge Amado. Portanto, partindo desse princípio, não há neutralidade em Homero, assim como não há em Jorge Amado ou em José de Alencar ou em quaisquer outros escritores, quer brasileiros, quer estrangeiros.

Outro esclarecimento que gostaria de fazer é sobre a pesquisa da professora Regina Dalcastagnè que se passou a partir da década de 1960. Eu trabalho com os anos de 1930 e usei a pesquisa dela para mostrar uma certa tendência da literatura brasileira de representar sempre os mesmos personagens em seus enredos. Para que fizesse o perfil dos escritores de 1930, eu teria de lê-los todos, o que não é o objetivo deste trabalho. Portanto, meu estudo foi simples e breve porque foquei especificamente em como o enredo de Jorge Amado cria as imagens em nossas mentes e como ele mistura descrições líricas com as descrições mais escancaradas de uma realidade social hostil. Nesse contraste, é possível perceber o movimento que a narrativa dele faz e como ela nos ajuda a fazer uma leitura ampla da sociedade. Tenham uma boa leitura.

FOLHA DE AVALIAÇÃO

SABRINA RODRIGUES DE SOUZA

DRE: 121072754

A ESTÉTICA LITERÁRIA DE JORGE AMADO: UM BREVE ESTUDO SOBRE O
MOVIMENTO NARRATIVO E SUA RELAÇÃO COM A CONSTRUÇÃO DE IMAGENS DO
ENREDO

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito
parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras
na habilitação Português/Grego.

Aprovada em: ____ / ____ / ____

Prof. Dr. Godofredo de Oliveira Neto (orientador)
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

Prof. Dr. Renan Ji (leitor crítico)
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

Dedicatória

“Ao verme que primeiramente roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas memórias póstumas”

(Trecho retirado do livro *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Machado de Assis).

Agradecimentos

Diversas pessoas passam por nossas vidas o tempo todo, mas somente algumas nos transformam. Agradeço, portanto, àquelas que passaram e deixaram comigo os mais nobres ensinamentos. A família é a primeira instância que agradeço. Minha mãe tem apenas o segundo grau, meu pai nem o primeiro, meu avô só iniciou o primário e minha avó o terminou. Aprovada no concurso público para cozinheira da escola municipal em que eu estudava, Dona Ineida foi condecorada, pelo prefeito de Cataguases, como uma educadora, título esse que veio com o trabalho intuitivo de minha avó com as crianças da escola. Minha mãe, Vera Lúcia, concursada da prefeitura, varria a rua do distrito em que morávamos. Meu pai, Nivaldo, odiava os estudos. Logo arrumou um emprego na fábrica e passou uns anos construindo pente de máquina de tecido. Essa família me deu o sustento material até aqui e a ela devolvo minha gratidão e o sustento do futuro.

Agradeço aos meus professores, aos meus amigos e aos meus colegas de caminhada, pois não percorri o meu caminho sozinha. A construção do meu conhecimento foi coletiva e a eles devo muito. A instituição que me acolheu é a maior instância de agradecimento, porque sem ela não existiriam meus professores e muito menos os meus colegas. A meu professor e orientador Godofredo, que me estendeu a mão quando precisei. A meu co-orientador deste trabalho, professor Cristiano de Mello, o qual sem sua ajuda não seria possível prosseguir com a escrita. Encerro, portanto, este agradecimento, haja vista a impossibilidade de fazê-lo a todos que por minha vida passaram.

Epígrafe

Onde queres revólver, sou coqueiro
E onde queres dinheiro, sou paixão
Onde queres descanso, sou desejo
E onde sou só desejo, queres não
E onde não queres nada, nada falta
E onde voas bem alta, eu sou o chão
E onde pisas o chão, minha alma salta
E ganha liberdade na amplidão.
O Quereres – Caetano Veloso.

Resumo

O presente trabalho objetiva apresentar um breve estudo sobre a estética literária do escritor Jorge Amado, levando em consideração sua contribuição com o Romance de 30, cuja temática engloba a ascensão de protagonistas oriundos das camadas populares da sociedade brasileira. Diante disso, é imprescindível entender o cenário político, econômico e social tanto do Brasil, quanto do mundo, uma vez que o período antecedente aos anos de 1930 é um cenário efervescente nos âmbitos citados e permitiu uma leitura da sociedade sob uma ótica neorrealista. Logo, o livro *Capitães da Areia*, de 1937, será o objeto de estudo deste trabalho, o qual elucidará a relação entre a construção estética do escritor baiano com a formação de imagens do enredo. Portanto, a literatura amadiana denuncia a marginalização de crianças entregues às intempéries da vida, o que reforça a ideia de que as relações de poder têm cor e classe social.

Palavras-chave: Romance de 30. Literatura brasileira. Jorge Amado. Estética literária.

Sumário

| | |
|---|----|
| Introdução..... | 10 |
| Capítulo 1: Jorge Amado e a escolha política da representatividade do enredo e das personagens..... | 13 |
| Capítulo 2 – A estética literária de Jorge Amado: o contexto histórico e a descrição amadina..... | 21 |
| Considerações finais..... | 27 |
| Referências bibliográficas..... | 28 |

Introdução

A tríade literatura, cultura e sociedade pode nos dizer muitas coisas sobre a arte da escrita, como, por exemplo, a relação entre a literatura e a sociedade. Nas palavras do crítico Antonio Candido, dizer que a arte exprime a sociedade é uma afirmação truista¹, isto é, uma afirmação incontestável. Considerando, portanto, tal afirmativa o olhar, deste breve estudo, é para o entendimento de que a tríade citada é um caminho importante para ser percorrido, pois, de fato, essas esferas participam do modo de existir da humanidade.

Além de considerar que a literatura é uma das formas de ler a sociedade, outro elemento é indispensável para o presente trabalho: a escolha política. Entender que existem escolhas políticas no modo de compor um discurso, quer seja na poesia, quer seja na prosa, é fundamental para se observar o fenômeno da literatura e da sociedade na literatura, pois naquela [na sociedade] está inserida a cultura², a política e principalmente as “escolhas”. Portanto, essas escolhas revelam-nos a face do caminho investigativo que se pode percorrer ao analisar obras literárias.

Por outro lado, mesmo que haja escolhas políticas e que a literatura e a sociedade sejam inseparáveis, a primeira não é uma expressão fidedigna da realidade. Ora, ela compete com o real, mostrando-nos uma chave de leitura capaz de relacionar o efeito estético causado no leitor com as múltiplas leituras que podem ser feitas a partir desse efeito. Isso nos permite acessá-las sob o prisma da ficção. Logo, a capacidade de ficcionalizar a vida é uma habilidade que a leitura de diversas obras concebe a seus leitores e estudiosos.

Nesse sentido, o personagem Dom Quixote não seria capaz de ficcionalizar sua vida caso não fossem os romances de cavalaria. Madame Bovary, personagem clássica do escritor francês Gustave Flaubert, não conseguiria representar a vida doméstica burguesa depois da Revolução. Capitu não causaria tanta controvérsia caso a descrição tão detalhada de uma suposta traição não fosse potente. Proust não acessaria o mais profundo da psicologia se ele não considerasse a capacidade da arte de aprofundar as idiossincrasias da mente humana. Fato é: os exemplos acima são capazes de ilustrar a capacidade que a literatura tem de representar em seu enredo os diversos modos de existir no mundo. Entretanto, essa construção ficcional compete com a realidade promovendo um jogo paradoxalmente duplo: por um lado é possível pensar que moínhos de vento são dragões, por outro lado é possível entender que personagens marginalizados têm voz em um

¹ CANDIDO, A. *Literatura e sociedade. A literatura e a vida social*. p. 27-28.

² Este trabalho não se deterá na conceituação da política, da cultura e da sociedade. No entanto, entenda escolha política como uma afirmativa de que não há discurso neutro. Ver BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem*. Tradução de Marina Yaguello. São Paulo: Editora Hucitec, 1995.

romance e também na própria sociedade. Sobre o primeiro eixo, é possível pensar o seguinte: Dom Quixote leu tantos romances de cavalaria que sua vida fora da ficção tornou-se ficção, pois o personagem começou a lutar contra moinhos de vento, achando que eram dragões. Isso mostra a força que a literatura tem de proporcionar ao seu leitor experiências únicas, tais como as descritas acima.

Logo, diante dos fatos expostos, é possível entender que a literatura tem uma interminável capacidade de exprimir o mundo, e é sobre isso que este trabalho se debruça. Para isso, a metodologia mais eficaz foi ler e analisar a obra como um todo, para entender, assim, o movimento que nela existe, porém o empreendimento deste trabalho é focar na análise minuciosa do primeiro capítulo de *Capitães da Areia* para explicitar como os elementos formais do discurso podem contribuir para uma leitura ampla da sociedade. Assim, a partir dessa leitura, foi observado um certo contraste, logo no primeiro capítulo, entre a descrição de uma passagem lírica no começo e a descrição de uma realidade social hostil no final dele. Portanto, ao constatar isso, observei que há uma metáfora nesse capítulo que indica um certo movimento da narrativa, que a princípio foi explorado no primeiro capítulo, mas reverbera ao longo de toda a obra, pois o enredo possui muitos altos e baixos, garantindo, assim, um fluxo narrativo. Isso foi possível de ser observado por causa de aspectos formais do enredo, à medida que ele vai criando imagens no imaginário do leitor. Por fim, o devido levantamento da fortuna crítica é imprescindível para as discussões propostas ao longo deste trabalho, mas não serão totalmente seu foco. Em particular, este analisará a estética do primeiro capítulo do romance, no que diz respeito ao entendimento do contraste entre a formação de duas imagens distintas entre si. Além disso, não se pode deixar de lado o efeito que a representação de pessoas marginalizadas pela sociedade tem sobre a obra, pois ela é capaz de, em um conturbado período político, denunciar as mazelas sociais de crianças abandonadas pelo Estado e pela sociedade.

Não devemos nos furtar em dizer que a estética literária amadiana é capaz de mostrar ao leitor duas faces da narrativa. A primeira diz respeito à descrição lírica dos espaços em que o enredo acontece. Já a segunda descreve uma realidade difícil do dia a dia de crianças marginalizadas. Na sequência, a experiência do leitor frente à primeira face o coloca em um ambiente lírico, no qual é possível experimentar a habilidade do narrador de pintar-nos o quadro mais belo possível da cena que ele mesmo presencia, dado seu aspecto onisciente. É por isso que a descrição, em um primeiro momento, pode-se assemelhar a uma pintura, pois ela cria imagens pictóricas, tal como a pintura faz. Esta apresenta uma verdadeira fotografia, a qual é construída por meio de construções sintáticas e semânticas capazes de fazerem florescer imagens na imagética do leitor. Por último, a segunda face movimenta-se de outra forma, pois ela apresenta-nos uma realidade nada lírica, pintando novamente

outro quadro, mas, dessa vez, esse é mais difícil de digerir que a beleza poética da primeira descrição.

É nesse momento que o movimento narrativo está presente, porque é possível perceber, logo no primeiro capítulo, um fluxo descritivo contrastante que explora sentimentos distintos no leitor. Isso é muito importante porque é nesse atual estágio de leitura que o narrador mostra como a narrativa vai se desenvolver. Dessa forma, o caminhar pela leitura vai desenrolar-se diante da grande metáfora da onda: ora a narrativa será mais poética, como o recuo da onda do mar, ora ela será completamente avassaladora, como o avanço que essa onda faz na areia. Nesse sentido, o leitor acompanha tal movimento narrativo percebendo o caminho estético que o autor escolheu para representar uma dada sociedade. Em suma, essa representação pode ser interpretada como uma escolha política por parte do autor, haja vista sua opção por representar, no enredo, a vida de crianças marginalizadas. Cabe ressaltar que o simples fato de Jorge Amado fazer a escolha de colocar no enredo protagonistas marginalizados é uma decisão de cunho político que mostra uma das facetas do escritor. Diante do exposto é possível explorar a estética neorrealista, já que ela surgiu em meados de 1930, no Brasil, com a proposta literária focada em temas sociais, temas esses que representam a vida dos proletários em um contexto de pós-guerra. Nesse período, a efervescência cultural, política e social se concretizavam: a crise de 29, a Revolução Russa, a Primeira Guerra Mundial, a ascensão do fascismo no Brasil e no mundo, a Semana de 22. Tais eventos transformaram a sociedade e o homem. Assim, em meio às mudanças que o país tupiniquim experimentou, e considerando a dialética entre literatura e sociedade, a primeira não deixou de acompanhar a segunda. A literatura social será, portanto, a responsável por devolver a dignidade que fora tirada da humanidade com a ascensão sem medida do preconceito e da marginalização do outro. Por tais motivos, esse movimento é importante para restabelecer o fascinante conceito da alteridade do sujeito pós-guerra.

Capítulo 1- Jorge Amado e a escolha política da representatividade do enredo e das personagens.

“O sábio nunca diz tudo o que pensa,
mas pensa sempre tudo o que diz”.

Aristóteles

O mundo sensível é capaz de construir, por meio da experimentação sensorial, percepções múltiplas sobre a realidade circundante. Ora, olhar uma árvore em um dia ensolarado, com poucas nuvens e pensar que dessa árvore emerge uma leve brisa gelada, carregando o orvalho de uma madrugada que acabara de expirar é uma experiência que pode ser observada pela sensibilidade humana. Nesse simples exercício de contemplação de uma brisa, o sábio é aquele que pensa sobre ela de modo a formular algumas hipóteses explicativas. De fato, essa relação de observar o mundo ao mesmo tempo em que se pensa sobre ele, torna-se o exercício do sábio e, é a partir do pensamento debruçado sobre as coisas, que se começa outro exercício: o da inteligibilidade do mundo que nos circunda. Portanto, é a partir desse movimento que a explicação para a brisa torna-se inteligível e passamos, portanto, a exercitar a razão do mundo.

O heterônimo pessoano Alberto Caeiro em “*Há metafísica bastante em não pensar em nada*”, nos lembra o quão intrínseca é a busca, ainda que paradoxal, pela contemplação do mundo, o que, em poucos versos, diz: O que penso eu do mundo?! Sei lá o que penso do mundo!/ Se eu adoecesse pensaria nisso./ Que idéia tenho eu das cousas? /Que opinião tenho sobre as causas e os efeitos? /Que tenho eu meditado sobre Deus e a alma /E sobre a criação do Mundo?/ Não sei. Para mim pensar nisso é fechar os olhos/ E não pensar. /É correr as cortinas/ Da minha janela (mas ela não tem cortinas)³”. As cortinas da janela simbolizam, a priori, um certo embargo da visão, mas logo em seguida, o *eu lírico* mostra que essas janelas não têm cortinas. A visão, então, está lançada para a sensibilidade, pois através da janela é possível contemplar o mundo. Ao longo de todo o poema, o *eu lírico* prova que há muita metafísica em pensar em tudo e sobre tudo. Por conseguinte, o caminhar da humanidade direciona o pensamento à capacidade de racionalização sobre esse mundo ao mesmo tempo em que o contempla. Diante dessa contemplação, sentidos outros são apurados

³ PESSOA, F. *Há metafísica bastante em não pensar em nada*. In: Obras completas de Fernando Pessoa: Poemas de Alberto Caeiro. Edições Ática Lda. Lisboa, 1963.

pelo uso da razão e, em consequência disso, surge o pensamento sobre as coisas que circundam-no.

É certo que a literatura é uma fértil área sobre a qual o pensamento racional se debruçou. Nesse sentido, um autor clássico trouxe à luz a epopeia homérica. Trata-se de Aristóteles, o qual debruçou-se, em sua poética, sobre a análise e a estruturação da epopeia grega de modo a elucidar a capacidade humana de sistematizar áreas como, por exemplo, a literatura. Esse pensador surge aqui como um importante intelectual do período clássico cujo objetivo foi usar a razão para descrever os modos de produzir o discurso da epopeia e da tragédia. É por isso que escolhi a epígrafe dele e também o poema de Caeiro, o qual traz a dimensão do pensar. Ambos são indispensáveis para o exercício de análise crítica da literatura. Já a epígrafe de Aristóteles, portanto, utilizando-se da capacidade cognoscível do ser humano, nos revela o conceito acerca do que compõe a arte poética, quais são seus efeitos, e, por fim, como se deve estruturar o enredo.

Dito isso, segundo Aristóteles a arte poética é estruturada da seguinte forma:

Falaremos da arte poética em si e das suas espécies, do efeito que cada uma destas espécies tem; de como devem estruturar os enredos, se se pretender que a composição poética seja bela; e ainda da natureza e do número das suas partes. E falaremos igualmente de tudo o mais que diga respeito a este estudo, abordando, naturalmente, em primeiro lugar, os princípios básicos⁴

O excerto acima confirma, portanto, o caráter estruturante de que se tratará a poética. A partir disso, é possível estudar o assunto que cada gênero trabalha, como esse assunto é abordado, quem o aborda e quais são as ações dos personagens ao longo do enredo. Logo, é por isso que na epopeia tem-se a trajetória de um herói grego, o qual representa a parte “elevada” da sociedade helênica, e na comédia, por exemplo, têm-se representados os homens inferiores. Isso acontece na poesia, mas também é observado, por exemplo, nos livros do Jorge Amado, porque ele representa, no enredo, personagens marginalizados em nosso século. Portanto, apesar dessa disparidade temporal, é possível ler a poética como um ponto de partida para se entender enredos contemporâneos.

É importante, ainda, traçar um paralelo entre o romance e a poesia. A poesia clássica, na perspectiva de Aristóteles, tem sua forma e seu conteúdo descrito por ele. Isso é uma proposta da poética aristotélica. O gênero romance é uma forma moderna que surge alguns mil anos depois desse autor. Mas, apesar de se ter uma lacuna temporal entre uma forma [poesia clássica] e outra

⁴ Arte poética: Aristóteles. p.37, 1447a1; L7

[romance moderno], a obra aristotélica é atemporal e visitá-la é imprescindível para se traçar as rupturas e entendê-las como um novo caminho para se criar novos conceitos.

Portanto, voltando à forma poética, a imitação pode ser subdividida em classes, a saber: objeto imitado, modo de imitação e meio de imitação. Logo, a tragédia, a epopéia e a comédia se diferenciam entre si de acordo com a tríade acima citada. A primeira diferença é traçada entre a epopéia e a tragédia com, depois entre a comédia e a poesia ditirâmbica bem como entre a comédia e a poesia ditirâmbica⁵. O primeiro grupo, portanto, utiliza-se do metro, do ritmo e da melodia de forma que haja harmonia entre as palavras.

Assim como uns imitam muitas coisas, reproduzindo-as (por arte ou por experiência) através de cores e figuras e outros através da voz, assim também, nas artes mencionadas todas realizam imitação por meio do ritmo, das palavras e da harmonia, separadamente ou combinadas⁶

Além do aspecto rítmico acima citado, pode-se observar como são representados os personagens do enredo a depender do gênero em que eles se encontram. Nesse sentido, a tragédia se diferencia da comédia pelo fato de a primeira representar homens superiores, isto é, os heróis, aqueles que são melhores que a média - dos demais homens - e, a segunda, por representar os homens inferiores, isto é, aqueles menores que a média. Em vista disso, a tragédia e a epopeia pertencem ao modo superior de imitação enquanto a comédia ao [modo] inferior.⁷

Ao analisar, então, alguns elementos importantes para a construção aristotélica acerca da categorização do fazer poético, é possível destacar, ainda, do ponto de vista social, uma certa escolha política dos enredos e dos seus respectivos personagens. Ora, Homero utiliza-se de hexâmetro dactílico para narrar as aventuras dos heróis, os quais são “superiores” e possuem um modo de vida que merece ser contado. Mas é importante pensar nessa conceituação de homens superiores, pois por trás dela está uma escolha política que implica a categorização de um personagem que ocupa um espaço de prestígio no estrato social. Logo, a pergunta a ser feita é: por que os homens inferiores aos heróis não são representados na epopeia e sim na comédia?

⁵ Este trabalho não se deterá na análise da poesia ditirâmbica. Veja-se em Pickard-Cambridge, 1996, e Zimmermann, 1992.

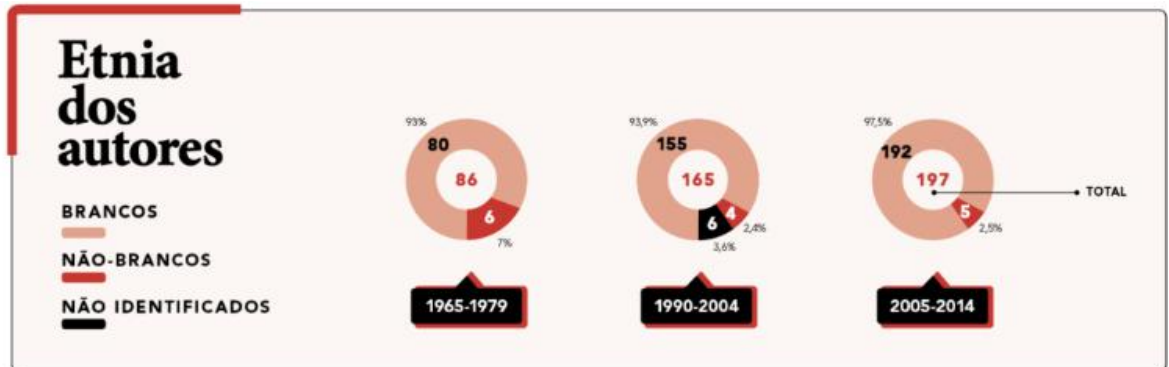
⁶Poética 1448a L.18-24.

⁷ É importante destacar que a discussão feita acerca dos gêneros literários, e dos modos em que eles estão dispostos, partiram da leitura de Anatol Rosenfeld e não reflete integralmente toda a discussão que Aristóteles faz acerca disso. O esforço do presente trabalho é tentar evidenciar a presença de personagens marginalizados nos enredos do romance moderno do século XXI, mais especificamente no Romance de 1930, o qual traz o Jorge Amado como um de seus principais expoentes. A escolha pelo Aristóteles foi para demonstrar que na poética há uma definição dos espaços para personagens “superiores” “inferiores”. Se formos pensar o Romance de 1930 nesses moldes, os personagens, então, seriam inferiores.

As diferenças entre a sociedade grega e a atual são muito acentuadas, mas mesmo assim é possível perceber que em meio à hierarquização dela, há formas diferentes de representar os modos de existir no mundo, isto é, o herói na epopeia e o homem inferior na comédia. É claro que para traçar paralelos entre as sociedades modernas e as antigas é preciso um esforço maior e esse não é o foco deste trabalho. Usar a poética de Aristóteles foi importante para ver que mesmo nela há uma divisão clara na sociedade grega e a literatura também vai acompanhar essa hierarquia. Os estudos da professora Regina Dalcastagnè são de cunho social e os utilizei para dizer que mesmo na modernidade houve um período em que a representação de protagonistas marginalizados foi baixa, mesmo em uma sociedade moderna cuja mobilidade social é mais fluida que na Grécia Antiga. Pensando hipoteticamente talvez seja possível representar diversas formas de existir no mundo, e o Romance de 1930 me parece seguir uma lógica de representação de “homens inferiores”, caso possamos fazer um paralelo entre a poética de Aristóteles e o gênero Romance de 1930. É importante reforçar que apesar de os estudos de Aristóteles e da professora Regina terem propostas diferentes, não posso deixar de mencionar que ambos foram importantes para se entender, primeiro, o surgimento do embrião dos gêneros literários e, segundo, como esses gêneros carregam consigo elementos peculiares de representação. É por isso que, mesmo distantes, é possível fazer um paralelo entre os estudos, destacando, pois, as peculiaridades que envolvem cada um.

Este parágrafo tratará, agora, do perfil da literatura brasileira no período moderno. Esse estudo foi importante para entendermos que mesmo em uma sociedade moderna, é possível, sim, ter diferenças na representação do enredo tais quais as que a Grécia Antiga teve. Sendo assim, é possível utilizar a problemática estabelecida, com algumas mudanças, para entender o perfil da literatura produzida no Brasil. A respeito disso, algumas pesquisas produzidas pela professora Regina Dalcastagnè⁸ mostraram um perfil homogêneo dos escritores e dos personagens presentes na literatura produzida no país, como os dados abaixo expressam.

⁸ Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/quem-e-e-sobre-o-que-escreve-o-autor-brasileiro/> . Acesso em novembro de 2023.

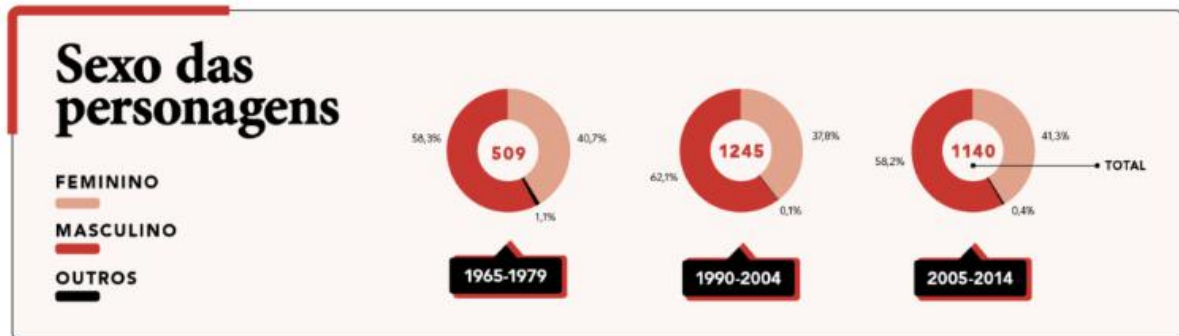


Fonte Pesquisa Personagens do romance brasileiro contemporrâneo (Gráfico Revista CULT)



Fonte Pesquisa Personagens do romance brasileiro contemporrâneo (Gráfico Revista CULT)

De acordo com os dados acima, não é difícil perceber que a grande maioria dos escritores, bem como dos personagens dos enredos, mostra que a raça branca prevalece. Os dados, em se tratando de personagens femininas, são ainda menores e se essas personagens são negras, ou de outra raça, cai ainda mais o percentual de representatividade, como apresentado nos gráficos abaixo.



Fonte Pesquisa Personagens do romance brasileiro contemporâneo (Gráfico Revista CULT)

Assim, em uma entrevista à revista *Cult*, a pesquisadora Regina Dalcastagnè evidencia uma exclusão significativa de personagens marginalizados pela sociedade e a presença de um sistema editorial engajado sempre com as mesmas temáticas. Em outras palavras, escritores brancos que endossam o discurso das camadas mais altas do estrato social, cuja posição só é ocupada pelo maior poder aquisitivo possível. Não por acaso, isso é fomentado pelo mercado editorial em larga escala e mostra, com tal atitude, que os problemas sociais das camadas mais afastadas do topo não estão em discussão. Assim sendo, isso reflete ainda mais o problema da falta da representatividade de outros modos de existir no mundo. Vejamos o que revela a citação:

O que essa pesquisa mostra é que quando as grandes editoras publicam livros que tratam sempre dos mesmos temas e trazem um perfil de autor muito parecido – e são esses livros que são resenhados nos jornais, que estão nas livrarias do país inteiro –, elas estão dizendo ao leitor o que é considerado literatura e quem pode ser chamado de escritor no Brasil. A presença dentro das livrarias e dos jornais é um carimbo do que é considerado literatura: se você quiser ser escritor, tem que se parecer com *isso*. O que é bastante perverso, principalmente quando se pensa na autoria de mulheres, de indígenas, de negros, periféricos ou pobres que estão longe deste circuito e que acreditam que têm algo a dizer, que acreditam que também podem expressar o mundo através da literatura, mas que acabam recusados de algum modo. O que está sendo dito, hoje, é que o que eles podem vir a fazer não é válido.⁹

⁹ Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/quem-e-e-sobre-o-que-escreve-o-autor-brasileiro/>. Acesso em novembro de 2023.

Conforme observamos, o período de 1930 foi um dos que mais se aproximou das camadas populares, trazendo, portanto, uma representação de personagens menos favorecidos na sociedade. Observe no excerto abaixo como é feita a descrição desses personagens: “[...] Vestidos de farrapos, sujos, semiesfomeados, agressivos, soltando palavrões e fumando pontas de cigarro, eram em verdade os donos da cidade, os que a conheciam totalmente, os que totalmente a amavam, os seus poetas.”¹⁰

A cena descrita pelo narrador, logo no começo do livro, nos apresenta um cenário completamente voltado para o modo de existir de uma camada social negligenciada. De certo modo, o que confere ao romance de 30 uma perspectiva voltada para uma literatura empenhada, termo usado por Antonio Candido.

O desenvolvimento do romance brasileiro, de Macedo a Jorge Amado, mostra quanto a nossa literatura tem sido consciente da sua aplicação social e responsabilidade na construção de uma cultura. Os românticos, em especial, se achavam possuídos, quase todos, de um senso de missão, um intuito de exprimir a realidade específica da sociedade brasileira. E o fato de não terem produzido grande literatura (longe disso) mostra como são imprescindíveis a consciência propriamente artística e a simpatia clarividente do leitor – coisa que não encontramos senão excepcionalmente no Brasil oitocentista. A vocação pública, o senso de dever literário não bastam, de vez que o próprio alcance social de uma obra é decidido pela sua densidade artística e a receptividade que desperta certos meios.¹¹

O referido autor estabelece uma importante relação entre a literatura e o público que a consome. Assim, a vida literária do Brasil, na época romântica, contemplava um público engajado com questões relacionadas a seu tempo, e os letrados dessa época produziam, então, a literatura de seu tempo. Nesse sentido, pensemos, rapidamente, a título de exemplo, em *Senhora*, de José de Alencar. Aurora é uma mulher que teve um casamento arranjado por alguns contos de réis. A descrição da casa em que ela vivia é bem condizente com a situação econômica privilegiada da família. Então, se há dinheiro, há luxos. Aurora é descrita usando vestidos de seu tempo, a casa é grande e com uma arquitetura européia e a personalidade da moça é um tanto quanto forte. A descrição romântica dos cenários, das personalidades e de como a trama se desenrola acompanha a literatura desse tempo que está surgindo. O mesmo acontece com *Capitães da Areia*, de Jorge Amado. No livro, têm-se cenários de uma Bahia marcada pelo golpe de 1930. Há também uma sociedade que carrega os problemas de seu período, um estado ausente na manutenção do bem

¹⁰ AMADO, J. *Capitães da Areia: O trapiche*. p.27. São Paulo, Schwarcz S.A, 2009. A partir dessa citação, a referência será apenas o título do livro e a página.

¹¹ CANDIDO, A. 1918. *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*. V.2 9ª ed. Belo Horizonte, Itatiaia, 2000. p. 102.

estar de seu povo, um aparelho seletivo de punição. Esses são alguns problemas que estão no enredo do livro. Portanto, essa pequena digressão foi necessária para elucidar um caráter intrínseco da literatura: ela acompanha indissociavelmente a sociedade de seu tempo, mas ela não se limita a ele, pois há literaturas cujas temáticas ultrapassam gerações. Nesse sentido, a identificação por parte do público leitor com os enredos das obras de cada tempo corrobora um pouco a disseminação delas em cada fase. Isso é importante para o engajamento com as temáticas do período em que se encontram as obras. Jorge Amado, cuja literatura possui uma certa preocupação social, atinge grande sucesso em sua empreitada como escritor, haja vista a vasta tradução de seus livros para mais de 40 idiomas¹². Talvez isso seja um exemplo de escritor engajado que tem um público que ultrapassa o oceano. Não se pode afirmar com certeza se todos os leitores de Jorge Amado se preocupam com as questões sociais, pois nem todos os livros abordam essa temática. Mas é certo que o público leitor é pelo menos curioso, senão a literatura dele não estaria nos quatro cantos do mundo.

Além disso, podemos atestar que o escritor baiano conquistou, desde o início de sua carreira, não só o público leitor, mas também o público cinéfilo, já que se observa uma vasta tradução, para o cinema, de algumas de suas obras. Dono de uma literatura que transita entre a descrição objetiva e lírica, Jorge Amado é um escritor que consegue virar o mundo do avesso, o que faz com que sua literatura, na competição com o real, o expresse de uma forma certeira e cativante, conquistando a literatura e o cinema.

Em linhas gerais, a recepção de uma obra literária depende da aceitação de seu público e do meio em que ela circula. De maneira que esses fatores são determinantes para ter-se uma obra engajada tanto entre os leitores quanto entre os críticos literários. A literatura de Jorge Amado também teve um grande engajamento cinematográfico como: Gabriela, cravo e canela (1975), Dona Flor e seus dois maridos (1976) - filme de Bruno Barreto - cujo sucesso atingiu mais de 10 milhões de espectadores. Outros livros que ganharam destaque no cinema foram Terra violenta (de Terras do Sem Fim - 1943), Seara Vermelha (1946), Capitães da Areia (1937), Os Pastores da Noite (1964), Tenda dos Milagres (1969), Jubiabá (1935), Tieta do Agreste (1977), A morte de Quincas Berro d'água entre outros (1959).¹³

¹² Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/jorge-amado/biografia>. Acesso em: novembro de 2023.

¹³ Disponível em: <https://www.camara.leg.br/radio/programas/341984-jorge-amado-as-adaptacoes-para-cinema-e-televisao-0640/#:~:text=Al%C3%A9m%20de%20Capit%C3%A3es%20da%20Areia,da%20Areia%2C%20de%201970%2C%20Dona>. Acesso em: Novembro de 2023.

Capítulo 2 – A estética literária de Jorge Amado: o contexto histórico e a descrição amadina.

“Nada mais importante para chamar a atenção sobre uma verdade do que exagerá-la”.

Antonio Candido

A ideia central deste referido capítulo é trabalhar a estética literária de Jorge Amado em um contexto específico da história do Brasil e do mundo. Além disso, é possível perceber como essa estética é conduzida pelo escritor, de modo que prevalece, ao longo da narrativa, a clara escolha política feita por ele. Essa escolha é percebida na figuração das personagens, as quais ganham lugar de destaque no gênero romance. Jorge Amado, pois, dignificou a alteridade do outro cuja existência fora modificada por cenários de guerras e de censuras. É claro que esse “eu” pós-guerra além de fragmentado também está fragilizado pela desumanização pela qual passaram os que sobreviveram à Primeira Guerra. Digo isso porque o sentimento de impotência imperou no mundo principalmente depois do Nazismo e esse acontecimento toca profundamente os empáticos. A literatura, então, dá conta de expressar e representar a fragmentação do “eu” em sua dimensão complexa e subjetiva, o que desperta também no leitor o profundo sentimento da empatia. Isso mostra que a literatura também pode ser uma arma de resistência às adversidades. Portanto, o fato de olhar para o outro com dignidade ressignifica a alteridade dele e reforça a nossa.

Antes de entrarmos, de fato, nas questões estéticas do primeiro capítulo, é preciso contextualizar a estrutura geral e dimensional da obra. Para isso, é preciso conhecer um pouco do contexto da Bahia. Então, entre os séculos XIX e XX, no Sul da Bahia, o ciclo do cacau dava continuidade ao caráter colonial da terra brasileira. Ao redor daquele espaço, formou-se uma civilização regional, cuja criação cultural contribuiu para a criação de um cenário literário recorrente nas obras de Jorge Amado. É evidente que esse cenário seria responsável por expor as mazelas sociais advindas de um sistema capitalista sedimentado e cada vez mais segregador. Por outro lado, nesse mesmo espaço, desenvolveu-se, também, um núcleo urbano que girava ao redor de uma economia de exploração agrícola, tal qual aconteceu com os engenhos de açúcar e com o café em tempos outros da história do país. Com o ciclo do cacau não foi diferente. No entanto, apesar de a ideia de exploração agrícola ter sido um tema comum aos ciclos citados acima, a do cacau foi um

pouco peculiar. Isso pode ser explicado por uma diminuição da mão de obra escrava, o que fez com que a região se desenvolvesse de forma mais lenta.¹⁴

É importante ressaltar que a classe social que está ascendendo nesse período histórico é a do coronel. Um fator diferente na constituição dessa classe é sua origem. Esse dono de terra, o coronel, não era mais aristocrata, ou um descendente dele, mas um homem trabalhador, que ascendeu socialmente. Não à toa, tal homem fez da terra um lugar de cultivo por meio das próprias mãos. Nela, ele plantou, colheu e expandiu mata adentro, sendo esse um dos diferenciais da formação do ciclo do cacau, pois um homem comum, por meio de seu trabalho, “conquistou” as terras com o uso da força. Essa é a grande diferença entre o aristocrata, que passava a terra hereditariamente, e o coronel, que a “conquistava” com sua força. Portanto, depois de acumular capital, conseguiu galgar um espaço nos estratos mais altos da sociedade pós-escravidão. Esse cenário descrito acima servirá de contexto para as obras de Jorge Amado.

É evidente que, ao pensar na intrínseca relação entre literatura e sociedade, uma gama de outros leques se abrem entre essas duas esferas. A princípio, a literatura existe em um tempo e em um espaço e ambos estão inseridos na sociedade. Essa sociedade, por sua vez, carrega, consigo, o percurso histórico da humanidade, e isso é registrado pela historiografia. Assim, não é possível dissociar a literatura da sociedade e da história. Portanto, a importância de prestar atenção aos fenômenos que acontecem ao redor de uma obra é indispensável para sua compreensão. Dito isso, o romance social segue a mesma lógica: ele está inserido em um contexto, que por sua vez é atravessado por diversas questões políticas, sociais, ideológicas e principalmente pela escolha política. É interessante notar, ainda, que o autor é o dono de seu texto e nele há, ora mais nítido, ora menos, a presença constante dessas escolhas e isso está materializado linguisticamente no texto. Isso significa que o escritor seleciona quem representar, o que representar, qual realidade faz sentido, e assim por diante. A narrativa, portanto, nos conduz por esse caminho de descoberta do enredo, de seu conteúdo e de seus personagens, mostrando também a trajetória de cada um. À medida que ela vai avançando, mais contato com o outro nós temos e mais efetivo é o processo de empatia e de reflexão.

Diante disso, é importante perceber que a literatura pode ser entendida como uma arte capaz de dar vozes ao “outro” e provocar com isso um grande exercício de empatia e de alteridade em relação a esse “outro”. Ao entendermos isso, é possível perceber que a literatura é uma forma de representar, então, existências silenciadas, costumes outros, cotidianos e rotinas de personagens marginalizados, etc. Escolher, portanto, qual existência representar no enredo é fruto de uma decisão racional que o autor faz. O resultado disso é um convite para mergulharmos em nós

¹⁴ José Maurício Gomes de Almeida. A tradição regionalista do romance brasileiro. P. 258

mesmos a fim de compreender que ao estar em contato com existências outras, estamos também em contato com a nossa e que ao conhecer os personagens do enredo, conhecemos a nós mesmos pelo princípio da alteridade. Logo, além de a literatura criar mundos, ela também nos faz refletir sobre o nosso interior. É por isso que o destaque para a mudança de representação de personagem é importante para o presente trabalho, porque as vozes silenciadas podem, agora, ser ouvidas. Como havia dito, a literatura acompanha a sociedade e incorpora os elementos dela em seu enredo. Por isso, a década de 1930 foi escolhida, pois o contexto que ela carrega para o enredo é importante para entendermos a mudança na representação dos personagens. Essa época, então, contou com denúncias das mazelas sociais estabelecidas no Brasil em um período de golpe, o que será claramente exposto no livro *Capitães da Areia*. O impacto disso foi tamanho que exemplares do livro foram incinerados em praça pública a mando de Vargas sob o julgo de que se tratava de uma propaganda comunista a denúncia das mazelas sociais pelas quais estava passando a sociedade de 1930. Essa literatura que se estabelece não é mais a mesma, haja vista a instauração de um grande cenário de horror escancarado pelas grandes guerras e ditaduras. Exagerar a realidade é, aqui, uma forma lúcida de enxergar a realidade circundante. Antes de entrar nos pormenores do romance social, é importante entender o período histórico em que vivia tanto o mundo, quanto o Brasil.

Esse, por sua vez, viveu a falsa ideia de progresso marcada pelo *Iluminismo* e isso não é muito difícil de ser notado, pois a Primeira Guerra Mundial a confirma, e a ideia de progresso não combina com a de guerra. Não bastasse isso, em meio a ela, uma revolução começa a desenvolver-se, a qual influenciou o mundo e inspirou os sujeitos mais atentos às mudanças de cunho social. A Revolução Russa começa a dar seus primeiros passos até chegar no ápice, em 1917. Nessa manobra, a luta do proletariado por um espaço digno na sociedade movimentou pessoas e inspirou outras a voltar o olhar para as mazelas pelas quais essa classe sempre passou.

Do lado de cá, no Brasil, em 1922, outro evento acontecia na sociedade brasileira: *Semana de Arte Moderna*, movimento importante e polêmico na arte e na literatura tupiniquim. Alguns anos se passaram e o *crash* da bolsa de valores, em 1929, desestabiliza o mundo, já que os norte-americanos eram a principal economia do pós-guerra. Isso tem reflexo direto aqui, pois com a crise de 29, o Brasil precisou queimar toneladas de café, porque a exportação não era mais possível em meio à crise. É nesse efervescente cenário cultural que o *Romance de 30* se desenvolve. O mundo, nos momentos citados, estava à flor da pele com guerras, revoluções e crises decorrentes delas, e o homem desse período não é mais o mesmo, portanto, a literatura também não, haja vista a concepção de que literatura, cultura e sociedade não se dissociam.

Em 1930, há, ainda, uma figura ascendendo no Brasil: Getúlio Vargas. Afeito às ideias autoritárias de seu tempo, Vargas deixou claro, em 1937, ano de publicação do livro *Capitães da*

Areia, de Jorge Amado, sua intenção – o combate à ameaça comunista, herança deixada pela *Revolução Russa*. Queimado em praça pública, o livro foi eleito, por Vargas, como uma propaganda comunista e deveria ser retirado de circulação. No entanto, nenhum autoritarismo foi capaz de retirar da literatura a denúncia de um período miserável vivido pelas crianças abandonadas da Bahia.

Jorge Amado traz, com sua estética, a realidade de miséria das crianças órfãs que viviam do furto e em um trapiche abandonado. É possível observar, logo no primeiro capítulo, um duplo movimento estético, aparentemente distinto entre si. O primeiro diz respeito à presença de um lirismo capaz de afastar os problemas sociais da proposta temática do romance.

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

Antigamente aqui era o mar. Nas grandes e negras pedras dos alicerces do trapiche as ondas ora se rebentavam fragorosas, ora vinham se bater mansamente. A água passava por baixo da ponte sob a qual muitas crianças repousam agora, iluminadas por uma réstia amarela da lua. Desta ponte saíram inúmeros veleiros carregados, alguns eram enormes e pintados de estranhas cores, para a aventura das travessias marítimas.¹⁵

O narrador, que apresenta características de onisciência, mostra-nos o movimento das ondas do mar. Ele usa os adjetivos “fragorosas” e “mansamente”. Isso descreve com precisão o movimento do mar, de modo que nos passa a sensação de estar presente no mesmo espaço que o narrador, porque ao analisar os vocábulos “fragorosas” e “mansamente” podemos perceber que essa descrição é verossímil. A água, ao bater na areia, não é mansa, pelo contrário, é violenta, cheia de movimento e desloca toda a frágil areia em qualquer lugar que bate. Por outro lado, ao voltar ao seu lugar de partida, a onda aquieta-se, acalma-se, amansa-se. Nesse sentido, ao usar a semântica acima explicitada, o narrador coloca o leitor dentro do cenário descrito, pois ele cria a imagem do bater das ondas do mar. É por isso que o leitor sente-se pertencente ao espaço que o narrador descreve, porque esse último cria uma correspondência entre ficção e realidade. Ao perceber isso, foi possível perceber uma metáfora dentro do livro que vai de encontro com o movimento das ondas do mar. Em alguns momentos da narrativa, essa metáfora de vai-e-vem encontra-se ao longo da história, pois há momentos em que as dificuldades são tão avassaladoras que nos tiram do prumo, o que pode ser comparado com o avanço “fragoroso” da onda do mar, e, em outros, a mansidão, a qual pode ser comparada com o vocábulo “mansamente”, volta para nos dizer que é possível vencer os obstáculos e que a amizade é o principal valor em meio ao abandono do mundo. O lirismo presente na descrição do espaço aparece em outros momentos nos quais o narrador descreve não

¹⁵ Capitães da areia. p.25.

mais o espaço geográfico, mas os sentimentos e os afetos. O que essa metáfora inicial indica para o leitor é que o livro vai ser uma experiência de movimento, e os personagens vão vivê-la constantemente ao longo do enredo. A descrição acima é uma passagem lírica da obra e ela é importante para ser comparada à descrição de cenas mais densas da trama. Outra passagem lírica pode ser percebida pela frase “*réstia amarela da lua*”. O dicionário traz o sentido do vocábulo *réstia* como um feixe de luz que passa através de um orifício estreito. Esse orifício precisa estar no telhado, o que nos sugere um lugar abandonado no tempo, pois ele indica falta de manutenção, que por sua vez reflete na ausência de vida, logo, abandono. Tudo isso combina diretamente com o título do capítulo – *O trapiche*. O fato de o narrador nos dizer que a luz amarela da lua atravessa esse orifício significa que essa lua só pode ser nascente, já que nenhuma outra fase da lua despontaria no horizonte com tamanho brilho.

Atentemo-nos, agora, à palavra *amarela*. Essa cor indica que a noite está chegando, porque se fosse uma noite alta, a luz da lua não teria, necessariamente, aquela cor. Isso é confirmado no segundo parágrafo quando o narrador traz a palavra *alva*, mostrando-nos que a descrição anterior levaria o leitor a imaginar que a noite é de lua cheia, já que ilumina o ambiente. Em suma, as duas passagens acima são descrições líricas, porque o cenário que o narrador descreve é, a princípio, inspirador. Ora, uma noite de lua cheia e um telhado velho com um orifício no meio e um feixe de luz de lua atravessando-o não é nada mal para uma cena romântica ou, no mínimo, inspiradora. Mas o que não se pode deixar passar despercebido é o título do capítulo, porque apesar de haver uma descrição digna de filme romântico, esse título não engana o leitor mais atento. Antes de falar sobre o vocábulo *trapiche*, é importante dizer que toda a criação lírica do cenário por parte do narrador é importante para conduzir o leitor até o contraste ao fim do capítulo.

Sendo assim, analisemos agora o vocábulo *trapiche*. O orifício pelo qual passa um feixe de luz é situado no teto do trapiche, o mesmo que dá o nome ao capítulo. Analisando esse nome, chegamos a um lugar no qual os navios ancoravam para abastecer ou descarregar. Geralmente, ele fica localizado em uma costa marítima, na qual, certamente, é possível observar o nascimento da lua no horizonte. É nesse momento que a descrição lírica indica um espaço geográfico abandonado pelo tempo, justamente pelo fato de a luz da lua invadir, pelo teto, o espaço físico que o narrador está descrevendo. Ora, não se pode dizer que esse espaço é novo se tem um orifício no teto. Nesse sentido, se o trapiche é um lugar para escoamento de alguma coisa, logo pode-se questionar que coisa é essa que era exportada ou importada dali ou para ali respectivamente. Como trata-se da Bahia dos anos 1930, podemos pensar na atividade econômica que aconteceu naquele espaço anos antes e é nessa parte que a literatura encontra-se com a sociedade, pois em um breve capítulo se pode pensar em um amplo contexto histórico, em escolhas representativas, em lirismo, em atividade

econômica. Tendo isso em vista, atentemo-nos à então atividade econômica: o cacau, principal atividade econômica da Bahia que se iniciou entre os séculos XIX e XX. Não se pode dizer que o período deste fruto coincidia com a presença dos Capitães da Areia, mas é possível inferir que ali era um lugar cujo movimento econômico girava ao redor do escoamento do cacau. O que se pode perceber nessa linha temporal é uma transição histórica entre o ciclo do cacau e a era de 1930 que porá fim à República Velha, inaugurando, portanto, outro momento histórico. Em suma, foram explicitadas, aqui, duas passagens líricas no primeiro capítulo. Isso é interessante porque dentro da passagem lírica, há um movimento produzido pela metáfora das ondas, o qual indica que a narrativa também se movimentará. Além disso, no meio dessa descrição lírica, um pequeno orifício chama atenção porque ele antecipa que o lugar descrito - o trapiche- está abandonado. Desse abandono, descrito liricamente, pode-se depreender que houve uma atividade econômica em algum momento no tempo. Para concluir, com esse pequeno estudo das descrições foi possível estabelecer paralelos históricos, pois o cacau foi a atividade econômica que se estendeu até meados de 1920, época anterior à data de publicação do romance. E o livro foi publicado em 1937, momento posterior à substituição da República Velha por novos tempos. A relação entre a história e a literatura se estabeleceu por causa de uma reflexão acerca do vocábulo trapiche, que indica que era um lugar de escoamento de algum produto, e do conhecimento do contexto de circulação da obra. Também foi possível perceber que houve uma representatividade na obra, haja vista a existências de crianças dormindo debaixo do trapiche, descrição que aparece logo no começo do capítulo, mas na qual este trabalho não descreveu. Por fim, o doce lirismo que Jorge Amado utiliza para descrever cenários pode indicar questões mais profundas de uma dada realidade.

Agora, este parágrafo trabalhará com o contraponto ao lirismo: a descrição mais objetiva de uma dada realidade. Durante algumas cenas e acontecimentos, é possível notar o estabelecimento da descrição do cenário, o qual apresenta uma narrativa que oscila entre o lírico e a descrição objetiva de uma dada realidade. O primeiro cenário, o lírico, é marcado pela descrição verossímil que aproxima a ficção da realidade, porque é fácil de se perceber um bater de ondas na praia . Já o segundo momento descreve uma realidade severa de pobreza, tema recorrente em algumas obras de Jorge Amado. Na passagem abaixo, é possível observar uma descrição mais densa dessa realidade.

Logo depois transferiram para o trapiche o depósito dos objetos que o trabalho do dia lhes proporcionava. Estranhas coisas entraram então para o trapiche. Não mais estranhas, porém, que aqueles meninos, moleques de todas as cores e de idades as mais variadas, desde os nove aos dezesseis anos, que à noite se estendiam pelo assoalho e por debaixo da ponte e dormiam, indiferentes ao vento que circundava o casarão uivando, indiferentes à chuva que muitas vezes os lavava, mas com os olhos

puxados para as luzes dos navios, com os ouvidos presos às canções que vinham das embarcações...¹⁶

Ao final do primeiro capítulo, o narrador ainda mantém seu caráter onisciente, porque ele descreve até mesmo a emoção que as crianças estavam sentindo, e introduz, agora, a descrição da hostil realidade delas. Os meninos do areal baiano, vestidos de farrapos, carregando em suas peles os mais variados tons e, em suas vidas, as mais distintas idades permaneciam jogados em um assoalho frio e úmido. O narrador mostra com a palavra pluralizada “indiferentes” o contraponto ao lirismo romântico do começo do capítulo, sendo esse o segundo movimento da narrativa, que traz o contraste entre o lírico e o dramático. Enquanto os capitães da areia estão nas condições mais hostis da vida, esses meninos não se importam com isso, pois já lhes bastam apenas ouvir a música que ecoa das embarcações que se misturam à noite estrelada e ganham o mar.

Nesse sentido, ao observar o modo de compor o discurso literário amadiano, pode-se perceber, também, que a literatura, segundo Antonio Candido¹⁷, é uma arte capaz de exprimir a sociedade e esse movimento é truista, já que há uma relação intrínseca entre a literatura e a sociedade. Nesse sentido, uma literatura de cunho social carrega um simbolismo que consegue dar conta de um olhar mais agudo para as camadas populares e para os problemas a elas relacionados. Fato é que, mesmo diante de inúmeros desafios presentes na base da pirâmide social, ainda assim há espaço para o sonho e para a transformação do outro. Em outras palavras, o que se vê ao longo da trajetória dos personagens é uma realidade fértil que permite o sonho de cada um. Isso pode ser percebido na imagem criada pelo narrador ao mencionar a triste condição das crianças. Mas, logo em seguida, ele chama a atenção para a sensibilidade delas com a cena da música dos navios. Essa atitude do narrador nos mostra que a sobrevivência, mesmo sendo desafiadora, pode trazer um olhar sensível para um futuro melhor, e a literatura é capaz de emparelhar diversas áreas do saber de modo que esse caráter multidisciplinar desperte em nossa sensibilidade o olhar para as múltiplas formas de existir no mundo.

¹⁶ Capitães da areia. p.26.

¹⁷ CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro Azul, 2006.

Considerações finais

O presente trabalho teve como objetivo realizar um breve estudo sobre um ponto específico do romance *Capitães da Areia*. Esse ponto foi trabalhado por meio da explicitação do movimento que existe na narrativa logo no primeiro capítulo. Por um lado, tem-se a descrição de uma atmosfera poética que nos leva ao balançar ambíguo das ondas do mar. Esse balançar pode ser observado por qualquer pessoa que o já viu pelo menos uma vez. O sábio surge aqui como a pessoa capaz de levar essa imagem além e esse mesmo sábio nos diz muito sobre as janelas sem cortinas de Caeiro. Que metafísica é essa tão bastante assim que não nos faz pensar em nada? Também há ambiguidade nela, pois ao mesmo tempo que ela não nos faz pensar em nada, nos faz pensar em tudo. Conforme analisamos, o poema de Caeiro, o pensamento de Aristóteles e a narrativa de Jorge Amado podem ser colocadas lado a lado apesar da distância temporal que, aparentemente, as afastam, porque a arte, a filosofia, a literatura e a sociedade são matérias primas para a construção do conhecimento humano e é por isso que há possibilidade de correlacionar a produção intelectual feita por essas áreas. Portanto, a literatura é uma arte poética, é uma escolha política, uma escolha estética, uma escolha filosófica, uma escolha social. Cada autor teve sua jornada de escrita e cada escrita teve sua jornada de leitura. Em consequência, temos diversas abordagens literárias nesses fazeres poéticos, porque o que muda é o olhar, não a arte. A arte está no mundo. A poesia está no mundo e marchar com as multidões nada mais é do que olhar para o organismo vivo que nos circunda a fim de exagerá-lo até enxergamos as possibilidades das diferenças.

Dessa forma, Jorge Amado enxergou-as e criou novas possibilidades para os leitores e para os críticos. Em linhas finais, este breve estudo entende que Jorge Amado, nesse livro, em especial, dignificou a vida de uma parcela marginalizada da sociedade, e, com isso, foi possível usar a lente dela para ler a vida do outro. Por outro lado, um romance que foi censurado por ser considerado uma propaganda comunista mostra a fragilidade das ideias de uma política autoritária que desconhece o movimento dinâmico da alteridade. É importante observar nisso uma forma de lutar contra a opressão sistemática de ideologias excludentes. O objetivo disso é aguçar o olhar da alteridade para que ela possa ser uma ferramenta de luta contra a invisibilização de outros modos de existir no mundo, que frequentemente percorre nossa sociedade.

Referências

- ALMEIDA, J.M.G. **A tradição regionalista no romance brasileiro**. Rio de Janeiro: topbooks, 1999. p.251-283.
- AMADO, J. **Capitães da Areia**. São Paulo, Schwarcz S.A, 2009. A partir dessa citação, a referência será apenas o título do livro e a página.
- AMADO, R. **Jorge Amado e o romance de 1930: protagonismo de uma nova voz emergente (1931-1934)**. Dissertação de mestrado. São Paulo, USP, 2021.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Prefácio de Maria Helena Rocha Pereira. Tradução e notas de Ana Maria Valente. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2008. 1448a. L.18-24.
- BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem**. Tradução de Marina Yaguello. São Paulo: Editora Hucitec, 1995.
- BARTHES, R. **O prazer do texto**. São Paulo, Perspectiva, 1987
- BOSI, A. **História concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo, 54. ed: Cultrix, 2022. Cap. VIII. p.432.
- CANDIDO, A.1918. **Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)**. V.2 9ª ed. Belo Horizonte, Itatiaia, 2000. p. 102.
- BUENO, L. Uma história do romance de 30. -1ed.1.reimpr.- São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Campinas: Editora da Unicamp, 2015.
- CANDIDO, A. **Iniciação à literatura brasileira - resumo para principiantes**. 3ª edição. São Paulo Humanitas/ FFLCH/USP, 1999.
- CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989. p. 140-162: Literatura e subdesenvolvimento.
- CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro Azul, 2006.
- CUNHA, M & BASEIO, M. **Capitães da areia em diálogo de linguagens**. Caderno Seminal Digital, ano 21, nº 23, v. 1 (JAN-JUN/2015) – e-ISSN 1806-9142.
- DACANAL, J.H. **O romance de 30**. 4.ed. Porto Alegre: BesouroBox, 2018.
- DALCASTAGNÈ, R. **Transformações no campo literário brasileiro**. Aletria, Belo Horizonte, v. 33, n. 3, p. 143-164, 2023.
- DALCASTAGNÈ, R. **A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea**. Letras de Hoje. Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 18-31, dezembro 2007.
- DALCASTAGNÈ, R. Quem é e sobre o que escreve o autor brasileiro. Cult, 2018. Disponível em <https://revistacult.uol.com.br/home/quem-e-e-sobre-o-que-escreve-o-autor-brasileiro/> . Acesso em novembro de 2023.
- GOLDSTEIN, N. *et all*. A literatura de Jorge Amado: orientações para trabalho em sala de aula. São Paulo: Editora Schwarcz Ltda^a, 2008.
- PESSOA, F. Poemas de Alberto Caeiro. In: Obras completas de Fernando Pessoa. Edições ática, Lda^a. Lisboa, 1963.
- ROSENFELD, A. **O teatro épico: a teoria dos gêneros**. Editora perspectiva.
- TOOGLE, M. Traduzindo o *Brasil*: o país mestiço de Jorge Amado. Dissertação de mestrado. USP, São Paulo, 2009.