



<http://dx.doi.org/10.30681/23588403v13i0117>

A DUALIDADE DA VIOLÊNCIA EM PERSONAGENS DE *CAPITÃES DA AREIA*: UM OLHAR PELA ESTÉTICA DA RECEPÇÃO

Data de recebimento: 10/12/2019

Aceite: 23/02/2020

Rochele PRASS (Feevale/Capes)¹

Marinês Andrea KUNZ (Feevale)²

Resumo: Este artigo versa sobre a representação da violência na interface discurso personagem na obra *Capitães da Areia*, de Jorge Amado. Assim, as discussões aqui propostas se debruçam sobre a representação da violência no que tange às autoridades que se manifestam na série de reportagens do fictício *Jornal da Tarde*, textos que abrem a narrativa, em contraposição às violências protagonizadas por Pedro Bala, líder do grupo de menores delinquentes. Fundamentado na Estética da Recepção, este estudo busca entender as características dessas personagens, compreendendo de que forma manifestam a violência e, ainda, como esta é entremeada no texto, por meio da estratégia do leitor implícito. Para tanto, o método indutivo é o que norteia a abordagem, que se classifica, ainda, como exploratória-descritiva e utiliza como procedimentos o levantamento de indícios sugestivos de violência na referida obra literária. Verifica-se um contraponto entre violência institucional e interpessoal. No primeiro caso, ela surge no discurso das autoridades (personagens planas) que se manifestam sobre os Capitães da Areia. Já a violência interpessoal, mais facilmente reconhecida pela brutalidade, é observada no líder dos Capitães (personagem esférica).

Palavras-chave: Discurso. Estética da Recepção. Literatura. Personagens. Violência.

Abstract: This article looks at how speech of characters from the novel *Capitães da Areia*, by Jorge Amado represent the violence. Violence, intrinsic to human nature, is object of studies in different areas, such as Philosophy, Sociology and History, which seek to understand and minimizing it's impacts. Based on partial results, this discussion talks about the representation of violence by the "authorities" point of view through a set of reports on fictional newspaper *Jornal da Tarde*, texts that initiate the narrative, in contrast with violent acts carried out by Pedro Bala, leader of the gang of orphans and runaways. Based on Reception Aesthetics, this study aims to understand the characters features, how they demonstrate violence, and how it is interpreted in the text through the implied reader technique. Therefore, the inductive method guides the approach. The research identifies itself as exploratory and descriptive, by gathering suggestive clues of violence in the referred literary work, such as the bibliographical one in the revision of theories on the topics, characters, reception and violence. On this article, there is a contrast between institutional and interpersonal violence. In the first case, it appears in the speech of authorities (flat characters) shown on the *Capitães da Areia*. It is a more subtle violence, diminished in the speech of characters that represent the power of the Government. The interpersonal violence, though, which is more easily recognized by its brutality, is carried out, on this article, by the leader of the kids gang (Pedro Bala, round character).

Keywords: Speech. Reception Aesthetics. Literature. Characters. Violence.

¹ Mestranda em Processos e Manifestações Culturais da Universidade Feevale. Novo Hamburgo – RS. Brasil. E-mail: rocheleprass@gmail.com. Esta pesquisa conta com financiamento Capes.

² Doutora em Linguística e Letras pela PUC-RS. Professora titular do Programa de Pós Graduação em Processos e Manifestações Culturais da Universidade Feevale. Novo Hamburgo – RS. Brasil. E-mail: marinesak@feevale.br



1 Introdução

Neste artigo, resultados parciais de pesquisa sobre a representação da violência na interface discurso-personagens das obras *Capitães da Areia*, aborda-se tal representação no discurso direto de Pedro Bala e no discurso do narrador onipresente da obra ao referir-se a essa personagem. Em contraposição, buscam-se as sementes sugestivas de violência nos discursos das autoridades em suas manifestações públicas, no contexto do fictício *Jornal da Tarde*, sobre o grupo de menores delinquentes de *Capitães da Areia*.

A pergunta que norteia esta análise é: como a violência é apresentada pelo narrador de *Capitães da Areia*, de Jorge Amado, no que tange ao discurso que representa a personagem Pedro Bala e as autoridades que se manifestam na série de reportagens fictícias sobre “as crianças ladronas”? A fim de cercar este problema de pesquisa, utiliza-se a abordagem qualitativa, em que se busca conhecer e aprofundar a compreensão (GERHARDT, 2009) sobre a interface discurso-personagem no que se refere à violência representada nesse romance.

Levando em conta que o “[...] cerne da pesquisa em literatura acontece em torno da interpretação” (DURÃO, 2015, p. 382) e que esta acontece a partir de determinadas perguntas que o narrador propõe ao narratário, em um diálogo invisível, constante e tenso que se trava durante a leitura (JAUSS, 1994), o método da estética da recepção norteia as análises a seguir. Desse modo, gera-se uma hipótese de leitura para este viés da obra na medida em que se atribuem significações a partir da forma como o narrador constrói as personagens e, conseqüentemente, como elabora o leitor implícito.

Assim, busca-se conceituar o papel do narrador e das personagens de uma narrativa literária. O foco recai não em uma visão estruturalista, mas sim no *modus operandi* da relação linguagem-personagem na recepção do texto. Além de revisar teorias que tratam do narrador e o leitor implícito (também projeções da obra e, portanto, das personagens), abordam-se as tipologias de personagens planas e esféricas, evidenciando-se o efeito que ambas composições projetam ao leitor no diálogo invisível e constante entre narrador e narratário.

Tendo em vista que *Capitães da Areia* é uma obra quase centenária, embora atual, viva e icônica na literatura brasileira, buscam-se conceitos que subsidiam o entendimento da violência no contexto do leitor do século XXI. Conforme Krug et al. (2002), trata-se de um problema de saúde pública, que transcende qualquer enquadramento determinista, sendo categorizada pela Organização Mundial da Saúde em três grandes grupos: a interpessoal, a social e auto-inflingida. Os dois primeiros são exemplificados nos excertos trazidos da narrativa



de Jorge Amado e analisadas sob o ponto de vista da linguagem que dá contornos ao narrador, personagens e leitor implícito do texto.

Desse modo, pretende-se, conscientemente, trazer as reflexões que se impõem (ou que podem se impor) aos leitores empíricos contemporâneos, estes que, apesar de séculos de pesquisas multidisciplinares sobre as causas e consequências da violência humana, ainda tentam discernir as faces desta e teimam em aceitá-la como condição imutável da nossa sociedade (KRUG et al., 2002). Ao reconhecer as brutalidades e sutilezas da violência em um artefato icônico da cultura brasileira, acredita-se suscitar diversas outras problematizações que partem da obra literária, ficcional, mas que não se esgotam nela.

2 Personagens: da composição à recepção

Conforme Candido et al. (1968, p. 51), a personagem é quem “representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor”. Passivas ou ativas quanto à realização dos fatos do enredo, elas colocam o leitor a pensar sobre a vida que elas vivem e nas implicações dos atos na trama. Surgem daí significados, revelando valores e ideias subjacentes à matéria da escrita. Trata-se, como refere Iser (2002), de convidar o leitor a jogar o jogo do texto, movimentando a própria visão de mundo do leitor empírico. Nesse sentido, Eco (1994, p. 58) complementa: “O processo de fazer previsões constitui um aspecto emocional necessário da leitura que coloca em jogo esperanças e medos, bem como a tensão resultante de nossa identificação com o destino das personagens”.

Ainda conforme Eco (1994), tanto o leitor modelo quanto o narrador são construções do autor, sem, contudo, haver uma necessária correspondência com a realidade. Dessa forma, entende-se que o narrador, ainda que heterodiegético e se colocando numa posição de quem observa e relata os fatos da narrativa, é uma projeção que dialoga não com o leitor real, mas com o leitor implícito - este, sim, o responsável por estabelecer as identificações com pessoas, estas representadas na obra por personagens.

Candido et al. (1968) citam também que a obra literária permite ao leitor defrontar-se com seres humanos (ou possibilidades deles) que se mostram em contornos definidos. Ou seja, são delineados pela esfera narrativa, transparecendo suas nuances ao sujeito que se aventura em seu mundo, a obra literária. Assim, as personagens vivem:

“[...] situações exemplares de um modo exemplar (exemplar também no sentido negativo). Como seres humanos encontram-se integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social e tomam determinadas atitudes em face desses valores. (p. 35).



Candido et al. (1968) enfatizam que é a partir do século XX que as personagens tornam-se psicologicamente mais complexas, acentuando-se dois modos distintos pelos quais são apresentadas na trama. No primeiro, como seres delimitados por certos traços característicos – personagens de costumes ou planas. No segundo, como sujeitos complicados, profundos e surpreendentes no decorrer da narrativa - personagens de natureza ou esféricas.

Tipos ou caricaturas são espécies de personagens planas, cuja missão na obra é representar uma ideia. De acordo com Forster (1974) e Candido (1968), estas podem se constituir a partir de uma única frase e são facilmente reconhecíveis quando surgem. Da mesma forma, são facilmente lembradas, já que permanecem inalteradas ao longo da obra de ficção, ainda que as circunstâncias mudem.

Já as esféricas, organizadas sob diversas dimensões de uma personalidade, são tão imprevisíveis quanto a própria vida. São complexas e, por isso mesmo, alcançam a capacidade de surpreender ao se modificarem ao longo da trama, revelando facetas até então desconhecidas. São também as personagens esféricas, justamente pela intensidade com que vivem os conflitos da narrativa, expressando sentimentos e ideias que encontram denominadores comuns nos seres de carne e osso, que trazem maior grau de identificação com o leitor real. Ou seja, mais parecidas com a complexidade da própria natureza humana, tornam-se mais verossímeis. Por extensão, atravessam o simbólico da obra para significar na realidade cognoscível do sujeito Forster (1974).

3 O mosaico do trapiche

A narrativa conta a história de um grupo de meninos, formado por aproximadamente 100 crianças, adolescentes e pré-adolescentes órfãos. Como um grande painel, as personagens têm suas histórias de vida reveladas pelo narrador onipresente, que dá conta também do que se passa no âmago dos desejos, pensamentos e sentimentos das crianças. Em comum, todas têm um histórico de pobreza, violências sofridas e praticadas. E é esse denominador que confere homogeneidade ao coletivo. Da história pregressa, passando pelos conflitos individuais subjetivos e indo ao desfecho de cada personagem, é extraído o cenário geral do trapiche. Os integrantes do bando vivem como homens, mas conservam as ansiedades de crianças típicas.

No capítulo “As luzes do carrossel”, o narrador dá vazão aos traços infantis do grupo. Surgem, porém, na forma como seus direitos à infância são negados. O trecho conta sobre um já desgastado carrossel instalado na cidade. Desbotado e com peças faltando, o brinquedo, pensava o proprietário, era mais apropriado às zonas em que “[...] as famílias não são tão ricas,



há muitas ruas só de operários e as crianças pobres saberiam gostar do velho carrossel desbotado” (AMADO, 1998, p. 55).

Os Capitães relacionam-se com o símbolo da infância de forma ainda mais dura que os filhos de operários. Se, para as crianças pobres resta contentar-se com a fantasia rota de um velho carrossel, para o grupo de meninos órfãos, o brinquedo torna-se uma oportunidade única, em forma de trabalho, quando Nho França, o proprietário, os convida para atrair o público e vender ingressos.

Volta Seca e o Sem-pernas nunca haviam acolhido uma idéia com tanto entusiasmo. Eles muitas vezes já tinham visto um carrossel, mas quase sempre o viam de longe, cercado de mistério, cavalgados os seus rápidos ginetes por meninos ricos e choraminguentos. O Sem-Pernas já tinha mesmo (certo dia em que penetrou num Parque de Diversões armado no Passeio Público) chegado a comprar entrada para um, mas o guarda o expulsou do recinto porque ele estava vestido de farrapos. Depois o bilheteiro não quis lhe devolver o bilhete da entrada, o que fez com que o Sem-Pernas metesse as mãos na gaveta da bilheteria, que estava aberta, abafasse o troco, e tivesse que desaparecer do Passeio público de uma maneira muito rápida, enquanto em todo o Parque se ouviam gritos de: *Ladrão!, Ladrão!* (AMADO, 1998, p. 57).

Embora o excerto acima seja de um ponto mais adiantado da trama, trata-se de uma atmosfera na qual o narrador joga o leitor, presente também em outras passagens que contextualizam a realidade daquelas crianças. Barthes (1976), ao tratar das unidades que exercem função integrativa na história narrada, aborda o conceito de índices. Estes são fragmentos significativos, que surgem na trama sem, necessariamente, remeter a uma ação anterior ou posterior, como em uma relação de causa e efeito. São, entretanto, representativos de um conceito difuso na obra como um todo.

Nesse sentido, Barthes (1976) reforça que a funcionalidade dos índices está em criar a atmosfera que permitirá ao leitor dar sentidos à narrativa. Seja no episódio do Carrossel, seja em trechos nos quais o narrador apresenta os devaneios de personagens que sonham com uma vida melhor, livre da fome, da violência de uma cidade que os percebe como meros ladrões, *Capitães da Areia* encaminha determinados entendimentos. São meninos maus ou apenas vítimas que reproduzem, na sua gramática de mundo, as regras da violência?

É o que se verifica na temática da desatenção à infância e adolescência, o abandono econômico e afetivo que perpetua mazelas sociais - nos âmbitos da obra e do real. Historicamente, a sociedade brasileira assistiu, desde a concepção da obra, à criação de dispositivos que visam à proteção da infância, sendo o mais proeminente o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA). Nesse sentido, o texto de Jorge Amado trataria de um universo



desatualizado, inverossímil já que o legislador determina, no art. 4 da Lei n. 8.069 (BRASIL, 1990), que garantir os direitos da infância é dever não só do poder público, mas também da sociedade em geral. No entanto, em 2018, o Brasil ocupou o primeiro lugar no ranking de violência praticada contra crianças em uma lista composta por 13 países da América Latina (CRUZ, 2018). Quase um século depois, o texto amadiano ainda impõe ao leitor reflexões acerca do que é violência.

3.1 Duas infâncias em *Capitães da Areia*

Pedro Bala, líder dos Capitães da Areia, é apresentado ao leitor nas primeiras linhas desse romance de Jorge Amado. Tal contato se dá por meio da representação que a série de reportagens do fictício *Jornal da Tarde*, que inicia a obra, sobre os assaltos cometidos pelo grupo.

São chamados de "Capitães da Areia" porque o cais é o seu quartel-general. E têm por comandante um mascote dos seus 14 anos, **que é o mais terrível de todos**, não só ladrão, como já autor de um crime de ferimentos graves, praticado na tarde de ontem. Infelizmente a **identidade deste chefe é desconhecida**. (AMADO, 1998, p. 3, grifos nossos).

Nesse sentido, Candido et al. (1968), ao tratarem das diferenças entre textos ficcionais e não ficcionais, salienta que, nos enunciados típicos da linguagem não literária, há a pretensão da verdade. Já os enunciados literários propõem-se à verossimilhança, esta entendida como algo que, se não é, poderia ter sido. É nesta incubadora linguística que o narrador de *Capitães da Areia* começa a apresentar os atores da trama. As personagens ora em análise são embaladas e ofertadas ao leitor via texto jornalístico, trazendo para o romance a identificação de discursos que materializam as dicotomias da violência expressa na obra. E, com esses discursos, manifesta a expressão da comunidade que abriga o grupo de crianças delinquentes.

O noticioso posiciona-se de maneira crítica à série de assaltos empreendidos pelo grupo composto por cerca 100 crianças e, ao cobrar providências das autoridades, usa as seguintes construções:

O que se faz necessário é uma urgente providência da polícia e do juizado de menores no sentido de **extinção desse bando** e para que recolham esses **precoce criminosos**, que **já não deixam a cidade dormir em paz o seu sono tão merecido**, aos institutos de reforma de crianças ou às prisões. (AMADO, 1998, p. 3-4, grifos nossos).



Na sequência da narrativa, o *Jornal da Tarde* conta sobre uma interação entre o chefe dos Capitães e o neto do comendador, Raul, de 11 anos. O primeiro a avistar o bando foi o jardineiro, que tratou de expulsar os “incômodos visitantes” para, cinco minutos depois, ouvir gritos que, no interior da casa, denunciavam a presença dos meninos: “Armando-se de uma foice o jardineiro penetrou na casa e mal teve tempo de ver vários moleques que, como um bando de demônios (na expressão curiosa de Ramiro), fugiam saltando as janelas, carregados com objetos de valor da sala de jantar.” (AMADO, 1998, p. 4-5). Já no jardim da residência do bairro aristocrático, o confronto entre realidades fica por conta do trecho da narrativa jornalística: “a linda criança” que “na sua inocência [...] ria para o malvado, que sem dúvida pensava em furtá-lo” (AMADO, 1998, p. 5).

Ao dar voz ao neto do comendador, citando-o na reportagem fictícia, o narrador apresenta outra divisa entre as realidades da infância no microcosmo da obra. E, dessa forma, caracteriza as diferenças gritantes entre dois meninos que têm apenas três anos de diferença de idade. Tendo como subtítulo o texto “A opinião da inocência”, o trecho entrega à criança afortunada a missão de narrar, a partir de sua visão, o encontro com Pedro Bala:

- Ele disse que eu era um tolo e não sabia o que era brincar. Eu respondi que tinha uma bicicleta e muito brinquedo. Ele riu e disse que tinha a rua e o cais. Fiquei gostando dele, parece um desses meninos de cinema que fogem de casa para passar aventuras. (AMADO, 1998, p. 6).

3.2 Duas instâncias sociais: violências no exercício de poder

Após ambientar o problema e narrar o encontro das duas realidades diametralmente opostas da infância, o *Jornal da Tarde* passa a dar espaço às autoridades. Elas não têm nome próprio na obra e são denominadas pelos seus respectivos cargos, um indício de que tais personagens restringem-se a representar o poder que ocupam. Manifestam-se por meio de cartas, em que articulam a palavra de maneira unilateral e reativa aos casos expostos pelo noticioso. Reagem à situação posta pela esfera narrativa da reportagem com o intuito de apontar o responsável não pelo abandono sistemático dos menores órfãos, e sim para responder à questão: a quem cumpre capturar e castigar as crianças criminosas?

[...] o dr. Chefe de Polícia se apressa a comunicar à direção deste jornal que a solução do problema compete antes ao juiz de menores que à polícia. A polícia neste caso deve agir em obediência a um pedido do dr. Juiz de Menores. Mas que, no entanto, vai tomar sérias providências para que semelhantes atentados não se repitam e para que os autores do de anteontem sejam presos para sofrerem o castigo merecido. (AMADO, 1998, p. 7).



Provocado pela publicação da carta do Secretário do Chefe de Polícia, o Doutor Juiz de Menores reage também na forma de carta à redação do *Jornal da Tarde*. Nas primeiras linhas do seu texto, a autoridade anuncia o acaso fortuito que o fez tomar conhecimento da denúncia que abre a narrativa. Assim, entende-se que, até a publicação do periódico, o problema das crianças ladronas não lhe dizia respeito, endossando a ideia de que tal personagem, embora responsável pelas questões pertinentes à infância, trata o assunto como algo alheio ao seu dia a dia, denunciando a relação de alteridade que o adulto, detentor de poderes, estabelece com os menores abandonados.

Folheando, num dos raros momentos de lazer que me deixam as múltiplas e variadas preocupações do meu espinhoso cargo, o vosso brilhante vespertino, tomei conhecimento de uma epístola do infatigável doutor Chefe de Polícia do Estado, na qual dizia dos motivos por que a polícia não pudera até a data presente intensificar a meritória campanha contra os menores delinquentes que infestam nossa urbe. (AMADO, 1998, p. 8).

A exposição da referida autoridade segue no sentido de esclarecer que, ao juizado de menores, cabe apenas o papel de dar destino aos menores delinquentes após a sua captura. Discorrendo sobre sua conduta irrepreensível à frente do cargo, cita que “em 50 anos de vida impoluta” jamais deixou de cumprir com seus deveres, o que leva a refletir sobre quais seriam, exatamente, os deveres de um adulto que ocupa um cargo público destinado a cuidar da infância naquele contexto. A fim de complementar, refere já ter enviado para o Reformatório de Menores “vários menores delinquentes ou abandonados” (AMADO, 1998, p. 8-9) e afirma:

Não tenho culpa, porém, de que fujam, que não se impressionem com o exemplo de trabalho que encontram naquele estabelecimento de educação e que, por meio da fuga, abandonem um ambiente onde se respiram paz e trabalho e onde são tratados com o maior carinho. Fogem e se tornam ainda mais perversos, como se o exemplo que houvessem recebido fosse mau e daninho. Por quê? Isso é um problema que aos psicólogos cabe resolver e não a mim, simples curioso da filosofia. (AMADO, 1998, p. 9).

Também nas primeiras páginas da obra, uma costureira, mãe de um ex-interno do reformatório, denuncia ao *Jornal da Tarde* as violências físicas e psicológicas sofridas pelos “[...] filhos dos pobres que têm a desgraça de cair nas mãos daqueles guardas sem alma” (AMADO, 1998, p. 10). A mulher posiciona-se também via texto, iniciando o seu discurso com mais uma evidência entre as distâncias que se perpetuam, ainda, no uso da linguagem: “Desculpe os erros e a letra pois não sou costureira nestas coisas de escrever” (AMADO, 1998, p. 10). É com a promessa de “colocar os pontos nos ii” que essa personagem, também sem nome, conta:



O menos que acontece pros filhos da gente é apanhar de duas a três vezes por dia. O diretor de lá vive caindo de bêbado e gosta de ver o chicote cantar nas costas dos filhos dos pobres. Eu vi isso muitas vezes porque eles não ligam pra gente e diziam que era para dar exemplo. (AMADO, 1998, p. 10).

O depoimento dessa mãe encontra coro na carta do padre José Pedro, uma testemunha que tenta assegurar a veracidade das afirmações da costureira no que tange ao modelo cruel imposto pelo reformatório. É também via carta ao *Jornal da Tarde* que essa personagem toma forma diante dos olhos do leitor. Trata-se de um adulto, com uma autoridade exercida a partir de seu papel de chefe da ordem religiosa. Diferente do Doutor Juiz de Menores ou do Diretor do Reformatório, o padre tem nome, dramas pessoais e conflitos existenciais que serão revelados oportunamente ao leitor. José Pedro, ao longo da narrativa, será fundamental no cotidiano e destino do grupo de menores.

A título de resposta, também de forma reativa, o diretor do reformatório é autor de outra carta que dá desdobramento à matéria jornalística. Novamente, enquanto linguagem, observam-se construções refinadas como:

Tenho acompanhado com grande interesse a campanha que o brilhante órgão da imprensa baiana, que com tão rútila inteligência dirigis, tem feito contra os crimes apavorantes dos “Capitães da Areia”, bando de delinquentes que amedronta a cidade e impede que ela viva sossegadamente. (AMADO, 1998, p. 13).

À costureira que o denuncia, o Diretor do Reformatório refere-se como “mulherzinha do povo”. Ele defende o estabelecimento sob seu comando e só não o classifica como modelar, alega, porque sua modéstia o impede de elogiar sua própria atuação. Para desqualificar a manifestação daquela mãe, o dirigente estende e generaliza sua acusação para outras mães do povo, que “aqui vêm e querem impedir que o Reformatório cumpra sua santa missão”. Ainda nas palavras desta autoridade, a denúncia de maus tratos e violências no Reformatório devem-se ao fato de que: “Elas os criam na rua, na pândega, e como eles aqui são submetidos a uma vida exemplar, elas são as primeiras a reclamar, quando deveriam beijar as mãos daqueles que estão fazendo dos seus filhos homens de bem” (AMADO, 1998, p. 13).

Páginas após, o que corresponde à passagem de tempo na história narrada, o *Jornal da Tarde* torna a conduzir a trama de Jorge Amado. Isso ocorre quando Pedro Bala é, enfim, capturado e levado ao reformatório. O narrador interrompe o fio que conduzia a trama pela perspectiva dos Capitães, mudando inclusive a apresentação gráfica da obra. E ele é minucioso ao elucidar de que forma o vespertino trazia as personagens em suas páginas, detalhando a



importância dada pela publicação à notícia da prisão: “em grandes títulos. Uma manchete ia de lado a lado na primeira página” (AMADO, 1998, p. 185).

Já o corpo da notícia segue dando conta de que a polícia baiana finalmente capturara o chefe do bando, rememorando a série de reportagens que denunciavam a questão dos menores delinquentes que integram os Capitães da Areia. A redação jornalística assim registra:

Por várias vezes também noticiamos os assaltos levados a efeito por este mesmo grupo. Realmente a cidade vivia sob o temor constante destes meninos, que ninguém sabia onde moravam, cujo chefe ninguém conhecia. Há alguns meses tivemos ocasião de publicar cartas do dr. Chefe de Polícia, do dr. Juiz de Menores e do Diretor do Reformatório Baiano sobre este problema. Todos eles prometiam incentivar campanha contra os menores delinquentes e em particular contra os “Capitães da Areia”. (AMADO, 1998, p. 186).

As manifestações das autoridades seguem, na trama, características idênticas à forma como são pela primeira vez apresentadas ao leitor. Nesse sentido, conforme postulam Candido et al. (1968), são personagens que seguem uma lógica pré-estabelecida. São seres, embora fictícios, que mantêm unidade com a sua razão de ser na obra. Suas aparições são breves, porém simbolizam determinado exercício de poder de adultos escolarizados e devidamente empossados para o desempenho de suas funções. Assim, classificam-se como personagens planas, típicas e representativas de uma ideia que se opõe constantemente às singularidades, os porquês da violência expressa, nos atos e nas palavras, pelos menores ditos delinquentes.

Órfão de mãe e pai, que “morrera de um balaço”, Pedro Bala é um adolescente de 15 anos, que vivia sozinho há uma década pelas ruas da cidade. Integrado a outros jovens em situação semelhante, o menino é apresentado como um líder nato e eficiente, uma vez que: “[...] sabia planejar os trabalhos, sabia tratar com os outros, trazia nos olhos e na voz a autoridade de chefe” (AMADO, 1998, p. 20-21). Multifacetada, trata-se de uma personagem esférica e complexa, convocando o receptor a refletir sobre o *locus* de enunciação de onde partem as violências por ela praticadas. Há, nesse sentido, também um processo de identificação, uma vez que:

A personagem redonda corresponde, assim, a uma projeção, ou símbolo, de nosso “eu profundo”, e um alter-ego livre para concretizar a impossível evasão, que morremos sem ao menos iniciar, tão presos estamos ao condicionamento exterior. Por meio de sua ação, temos a impressão de nos realizar, de nos conhecer melhor, e vamo-nos compensando das frustrações da vida cotidiana. (MOISÉS, 1967, p. 234).



A dualidade da eficiência de Pedro Bala é levada ao leitor implícito também pelo modo como esta personagem conquista a chefia do grupo: a partir de confronto corporal com caboclo Raimundo. A agilidade do primeiro supera a idade e estatura do segundo, da mesma forma que a motivação de ambos para a briga, conforme o narrador de *Capitães da Areia*:

Um dia brigaram. A desgraça de Raimundo foi puxar uma navalha e cortar o rosto de Pedro, um talho que ficou para o resto da vida. Os outros se meteram e como Pedro estava desarmado deram razão a ele e ficaram esperando a revanche, que não tardou. Uma noite, quando Raimundo quis surrar Barandão, Pedro tomou as dores do negrinho e rolaram na luta mais sensacional a que as areias do cais jamais assistiram. Raimundo era mais alto e mais velho. Porém, Pedro Bala o cabelo loiro voando, a cicatriz vermelha no rosto, era de uma agilidade espantosa e desde esse dia Raimundo deixou não só a chefia dos Capitães da Areia, como o próprio areal. (AMADO, 1998, p. 21).

Vale frisar que Pedro Bala é, neste episódio, o herói que conquista o apoio do grupo social ao se insurgir contra o opressor Raimundo. Quem sairia em defesa do oprimido (Barandão) se não um líder honorável? É o líder que também conquista a simpatia dos demais meninos pelo fato de que fora vítima de uma deslealdade, um defeito de caráter do seu oponente. Raimundo o atingiu enquanto estava desarmado. Esta personagem surge na trama para edificar o novo líder dos Capitães, como se, ao narrar o episódio, o narrador também estivesse distanciando duas categorias de meninos delinquentes.

Entretanto, o narrador segue contando que foi a partir da gestão Pedro Bala que a cidade baiana passou a conhecer os Capitães da Areia e temer os seus furtos. “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). É assim que, na trama, o líder que sintetiza o espírito do coletivo vai sendo caracterizado.

Bala é enérgico quando desconfia que um integrante do grupo estaria roubando de outro. Ameaça expulsá-lo e declara: “- Desembucha esta história direito senão leva porrada” (AMADO, 1998, p. 40). No plano discursivo, ressalta-se que as falas dessa personagem e seus pares vêm com gírias, em construções sintáticas singelas, brindando o leitor com outro contraponto da obra. Os Capitães têm um comportamento linguístico diferente ao das autoridades, como se evidenciou em excertos já citados neste artigo.

A forma de lidar com os conflitos é, muitas vezes, pautada pelo ódio e a raiva, palavras que aparecem com frequência nos pensamentos das crianças, que são minuciosamente detalhados pelo narrador. Em mais um ponto de tensão dos cenários de violência na obra, Pedro Bala protagoniza também um episódio emblemático da violência sexual. A trama esmiúça a



perseguição do líder dos Capitães à sua vítima. Nas suas palavras, o narrador deflagra o tom animalesco da cena:

Apressou seus passos, porque a negrinha se desviara da rua que cortava o areal e se internara por este, se afastando dos postes de iluminação. Mas quando ela notou que Pedro Bala estava cada vez mais próximo, se lançou para a frente quase correndo. Pedro compreendeu que ele ia para uma daquelas ruas perdidas entre o morro e o mar, e que se atravessava o areal era para caminho mais curto e com mais facilidade poder fugir dele. Ia um silêncio por todo o cais, só chiar da areia sob os passos deles fazia estremecer de medo o coração da negrinha e de impaciência o coração de Pedro Bala. Mas estava cada vez mais próximo. Andava muito mais rápido que a negra e a alcançaria com mais dez passos. E ela tinha ainda muito que andar no areal antes de atingir os trapiches e as ruas que ficam além dos trapiches. Pedro sorria, um sorriso de dentes apertados, era igual a um animal feroz caçando no deserto um outro animal para seu almoço. (AMADO, 1998, p. 81).

O líder dos Capitães obedece apenas ao próprio desejo, enquanto o narrador informa o leitor sobre a iniciação precoce desses meninos na vida sexual. Pedro Bala, por momentos, se comove com o medo de sua vítima, que se vê forçada a “consentir”. Titubeia quando a negrinha (assim nominada pelo narrador) se declara virgem e, consumado o estupro, a libera. “Ela começou a andar sem nada responder. Mas o menino a acompanhou: – Vou te levar para um malandro não lhe pegar” (AMADO, 1998, p. 84). Neste excerto, observa-se a dimensão da dualidade dessa personagem. Ele estupra, mas, paradoxalmente, também se preocupa em proteger sua vítima. “– Agora tu pode ir, ninguém te faz mal”, despede-se Pedro Bala em uma nova pista textual sobre o lado bom dessa personagem. Em seguida, o narrador o redime ao evidenciar que o ato violento tem uma raiz mais profunda na história de Pedro Bala:

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 que tinham matado seu pai, o ódio que sentia contra a cidade rica que se estendia do outro lado do mar, na Barra, na Vitória, na Graça o desespero da pobre negrinha, uma criança também.
Uma criança também – ouvia na voz do vento, no samba que cantavam, uma voz dizia dentro dele. (AMADO, 1998, p. 85).

Endossando a ideia de que o narrador de *Capitães da Areia* semeia os símbolos que levarão o leitor implícito a reorganizar seus próprios conceitos de brutalidade, ressalta-se o pensamento de Barthes (1976, p. 47):

Os signos do narrador parecem à primeira vista mais visíveis e mais numerosos que os signos do leitor (uma narrativa diz mais frequentemente eu que tu); na realidade, os segundos são simplesmente mais disfarçados que os primeiros; assim, cada vez que o narrador, cessando de representar, relaciona



fatos que conhece perfeitamente, mas que o leitor ignora, produz-se, por carência significativa, um signo de leitura [...]

4 Considerações finais

Num primeiro olhar, nada há de inesperado numa sociedade que teme a agressão física, sexual e ameaça ao patrimônio, como dito anteriormente. Trata-se da face da violência que engorda índices estatísticos, que ganha manchetes no *Jornal da Tarde* (para ater a análise ao âmbito ficcional) e que preocupa o cidadão de bem. Nesse sentido, o narrador de *Capitães da Areia* parece não poupar esforços ao caracterizar os agentes de ambas as violências.

As personagens planas que surgem no início da narrativa ficam com a face representativa de uma sociedade que desdenha e/ou teme os Capitães. Trata-se da violência institucionalizada, cometida pelos que têm o poder da caneta, o amadurecimento de um adulto e o conhecimento formal que lhes permite tomar decisões que afetam a comunidade. São protegidos pelos seus cargos e é neles que ganham vida no âmago da história. Como se só os cargos bastassem para defini-los. Em suas falas, cada um traz uma narrativa que os imuniza de responsabilidades sobre o tema. Nenhuma delas, no entanto, abrange a dimensão humana exposta amiúde nos sofrimentos experimentados pelos meninos do trapiche. Todas ganham espaço na arquitetura do texto jornalístico que deflagra o conflito desse romance de Jorge Amado, enquanto as vozes que surgem a favor dos menores abandonados são abafadas.

O líder dos Capitães mostra faces ambíguas ao longo da narrativa. Amadurece na medida em que toma conhecimento da sua história de vida. Há, nas violências que protagoniza, um porquê: largados à própria sorte, os meninos do bando crescem sem compartilhar de certas bases mínimas para discernir sobre os próprios atos. São como feras que se criam à margem da sociedade e emergem de uma costela do descaso e do desamor, para infestar a cidade. Surgem na trama envoltos na linguagem da violência sofrida e praticada. Ainda assim se mostram mais humanos.

O narrador é quem conduz o “perdão” do leitor às violências desencadeadas pela personagem. Afinal, ele nutre, no decorrer do texto, as sementes sugestivas que planta já nas primeiras páginas da obra. Pedro Bala é um menino mau e, ao mesmo tempo, um homem de caráter. Pedro Bala é humano. Numa constante dicotomia em relação ao poder estabelecido, o *status quo* das autoridades institucionais, mostra-se como um líder eficiente. A estrutura social, representada nas páginas do *Jornal da Tarde* pela narrativa dos crimes dos Capitães, por falas do Dr. Juiz de Menores, do Delegado de Polícia e Diretor do Reformatório, mostra-se frágil, indolente, cruel e incapaz de dar uma resposta ética e humana à questão da delinquência juvenil.



Já a liderança de Pedro Bala é, em oposição, quem mantém coesa a estrutura social dos meninos do trapiche. Ainda que tal exercício de poder seja pautado pelo medo que impõe aos demais, o chefe do bando de meninos procura ser justo. Nada acontece sem que esta personagem, esférica, reflita. É temido, odiado, mas também respeitado, admirado e amado. Enquanto os homens do poder esquivam-se de responsabilidades, o menino vai para o Reformatório apenas depois de criar condições para que seus companheiros fujam de destino semelhante.

Assim, embora assuma contornos maniqueístas, esta interpretação do texto amadiano aponta para violências arraigadas na cultura brasileira urbana e a incapacidade de as personagens planas de se reconhecerem violentas. Por extensão, quando se olha para os contrapontos deflagrados pela dualidade de visões de mundo sobre a temática da infância abandonada, percebe-se uma lógica perversa na relação de poder e manifestações da violência. As personagens pobres, em seus discursos diretos, também se situam no limiar oposto ao dos sujeitos que têm o poder da palavra e reside aí mais uma evidência de como a alteridade entre autoridades escoladas e gente do povo é construída. Palavras de baixo calão acompanham as ameaças ao corpo do *outro*, enquanto a polidez do Dr. Juiz de Menores escamoteia uma violência simbólica que produz fraturas expostas no corpo social.

Em tempo, é possível relacionar a obra com o seu contexto de origem, o estilo do Realismo Socialista e o pensamento político-social de Jorge Amado (FERREIRA, 2018). Tal abordagem poderia justificar o caráter panfletário do romance, inserido na estética modernista e com suas reflexões profundas sobre os problemas advindos da urbanização do Brasil do século passado (CANDIDO; CASTELLO, 1983). Todavia, *Capitães da Areia* é uma obra que segue se renovando como objeto estético, chamando o leitor contemporâneo para o jogo do texto (ISER, 2002) e alargando horizontes de expectativas (JAUSS, 1994) acerca da definição de violência e as dores que causam em suas vítimas, sejam elas indivíduos, sejam elas grupos sociais marginalizados.

Referências

AMADO, Jorge. **Capitães da Areia**. Capa e ilustrações de Poty. Vinhetas das ilustrações recuperadas por Pedro Costa. Retrato do autor por Jordão de Oliveira. Rio de Janeiro: Record; [S.l.]: Altaya, [1998]. 260 p., il. (Mestres da Literatura Brasileira e Portuguesa, 1). ISBN 85-01-15901-8.

BARTHES, R. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: _____. **Análise Estrutural da Narrativa**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1976. p. 19-60.



BRASIL. **Estatuto da criança e do adolescente**: Lei Federal nº 8069, de 13 de julho de 1990. Rio de Janeiro: Imprensa Oficial, 2002.

CANDIDO Antônio; CASTELLO J., Aderaldo. **Presença da Literatura Brasileira: Modernismo**. 9. ed. São Paulo: Difel, 1983.

CANDIDO, Antônio et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1968.

CRUZ, Fernanda. **Pesquisa diz que Brasil é líder no ranking de violência contra a criança na AL**. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2018-04/pesquisa-diz-que-brasil-e-lider-no-ranking-de-violencia-contracriancana-al>> Acesso em: 20 dez. 2018.

DURAO, Fabio Akcelrud. Reflexões sobre a metodologia de pesquisa nos estudos literários. **DELTA**, São Paulo, v. 31, n. spe, p. 377-390, ago. 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44502015000300015&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 10 out. 2018.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Traduzido por Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. **Métodos de Pesquisa**. Porto Alegre: Ufrgs, 2009.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. 78p.

KRUG, Etienne G. et al. (eds). **Relatório mundial sobre violência e saúde**. Genebra: World Health Organization, 2002.

MOISÉS, Massaud. **A Criação Literária: Prosa I**. 18 ed. São Paulo: Cultrix, 1967.

ISER, Wolfgang. O jogo do texto. In: JAUSS, Hans Robert et. Al. **A literatura e o leitor**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. p. 105-118.

FORSTER, E. M. As Pessoas. In: _____. **Aspectos do Romance**. Trad. Maria Helena Martins. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1974. p. 33 - 66.

FERREIRA, João Paulo. Jorge Amado: do romance proletário ao romance histórico. Uma discussão sobre mediações da forma estética e conteúdo sócio-histórico. **Marx e o Marxismo**, v.6, n.10, jan/jun 2018.