

**CAPITÃES DA AREIA:  
O ROMANCE POÉTICO-SOCIAL DE JORGE AMADO**

*Marília Danielle Santos Cerqueira\**

**RESUMO:**

O artigo analisa o romance, *Capitães da areia*, do escritor Jorge Amado, com ênfase na convivência harmônica entre a poesia e o engajamento social. O contexto aparentemente vulgar, em que ocorrem as aventuras e desventuras dos capitães, estimula o autor na produção de texto poético que envolve idealismo e luta social. Diante da finalidade de crítica social do romance em questão, entende-se que o mundo é apresentado por intermédio da perspectiva dos excluídos e marginalizados. E, no âmbito literário, observa-se a sensibilidade artística do escritor, ao instituir um mundo ideal por intermédio da linguagem. Segundo Rossi (2009), torna-se fundamental evidenciar como a militância partidária e as posições do autor no campo das lutas ideológicas interferiram de maneira decisiva na concepção e no formato da obra ficcional de Jorge Amado. Além disso, é possível identificar a visão poética do escritor a respeito dos costumes, tradições e religiosidade baiana.

**PALAVRAS-CHAVE:** Capitães da Areia; Crítica social; Idealismo; Poesia.

**Introdução**

A poesia, em *Capitães da Areia*, nasce em consonância com a imundice e o sofrimento. Diante da presente análise, objetiva-se apresentar a preocupação de Jorge Amado em produzir uma literatura engajada, a qual se posiciona de forma crítica às desigualdades sociais. Trata-se da necessidade de alertar a sociedade para o problema dos menores de rua, que vivem em condições aviltantes e por isso, além de perderem precocemente a inocência da infância, cometem delitos, são considerados perigosos, e assim se encontram a margem da sociedade. O contexto poético se agrega ao posicionamento social do escri-

---

\* Universidade Federal da Bahia

tor de modo a produzir metáforas e personificações de elementos da natureza que criam poesia repleta de sentimentos movidos por ideais libertários. Há, no romance, o predomínio de narração que estimula a imaginação do leitor por intermédio da apresentação detalhada de tipos humanos e caracterização do ambiente. A descrição minuciosa inclui ainda o trabalho com a linguagem que produz discurso permeado de figuras imagísticas e linguagem poética. Nesse sentido, a obra de Jorge Amado representa o desejo de reinventar uma realidade sofrida e, no que diz respeito ao romance em questão, a intenção de direcionar o olhar aos culpados, isto é, reconhecer o sistema social como principal responsável por desenvolver as próprias mazelas.

Dentre as personagens de *Capitães da areia*, destaca-se Pedro Bala, líder do bando; o Professor, único integrante que detém o conhecimento da leitura e da escrita; Dora, “mãe” dos Capitães da Areia e “noiva” de Pedro Bala; e Sem-pernas, que pelo motivo de possuir deficiência física, provoca intencionalmente o sentimento de piedade e compaixão perante os membros da sociedade. Há ainda, personagens como o Gato, espécie de Don Juan; Boa-Vida, que apresenta impulsos homossexuais; Pirulito, garoto que se destaca por forte religiosidade e devoção aos santos católicos; e o Volta Seca, representante do sertão nordestino, vive com o bando, mas nutre grande admiração por histórias que envolvem o nome de Lampião, o rei do cangaço, e por isso aspira fazer parte do grupo que aterroriza vilarejos do interior da Bahia. Outros personagens figuram ao longo da narrativa, porém sem destaque. Entende-se que a obra permite a visualização de quadro peculiar da sociedade baiana e, de modo evidente, também brasileira, por meio de representantes dos diversos grupos sociais, regionais, religiosos e ideológicos.

## Poesia engajada

[...] *Porque a revolução é uma pátria e uma família.*  
(AMADO, 1978, p. 235)

A frase que encerra a obra *Capitães da areia* sintetiza a força dos ideais revolucionários que influenciavam a escrita de Jorge Amado. A luta por justiça social é o emblema principal do romance e o personagem Pedro Bala representa os indivíduos que não se

acomodam em situação de dificuldade: “[...] lutando pela cidadania e pelos direitos dos membros dos candomblés a praticar livremente seus cultos, na época ilegal, que Pedro Bala passou a encontrar razão e sentido em se tornar um militante proletário [...]” (ROSSI, 2012, p. 30). Desse modo, este personagem se impõe com autoridade sobre o grupo devido à coragem e determinação diante das adversidades. A revolução é relacionada aos vocábulos que evocam sentidos de grandiosidade e acolhimento, assim o personagem idealista se entrega a causa dos excluídos e convoca-os a luta por melhores condições de vida. Nesse sentido, as personagens costumam se afastar do estigma do herói tradicional, observam-se a presença de tipos humanos comuns, considerados perigosos e sem a boa índole convencional. Trata-se do anti-herói, espécie de personagem que surge nos romances modernos e contemporâneos e apresenta características muito mais humanas que imaginárias e ideais: “[...] a mediocridade irá afundando sistematicamente os heróis, subtraindo-lhes grandeza moral, histórica, psicológica.” (LLOSA, 1979, p. 177) Assim, o contexto social exige das personagens comportamento mais próximo do real. Compreende-se que a vida não é composta de indivíduos totalmente bondosos, invencíveis ou cruéis, e sim de homens e mulheres com características físicas e psicológicas, tanto positivas quanto negativas. Desse modo, os meninos, considerados delinquentes e marginais no romance *Capitães da areia*, são também vítimas de um sistema social opressor.

Assim, por intermédio da narração em terceira pessoa, que em certos momentos é intercalada por notícias de jornais, conta-se a história de um grupo de meninos de rua, temidos pela sociedade por praticarem furtos e toda espécie de delitos, mas que se constituem produto do próprio sistema social. Apesar de se tornarem adultos de modo precoce, os meninos do bando dos Capitães da Areia representam parcela da população baiana, formada por crianças, sem oportunidade de vida melhor:

Vestidos de farrapos, sujos, semiesfomeados, agressivos, saltando palavras 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. (*Capitães da areia*, p. 27)

Mesmo discriminados pelos detentores do poder, os Capitães da Areia defendiam a supremacia que possuíam perante a sociedade, que era a de desfrutar plenamente da liberdade. Além disso, detinham espécie de poder que era garantido por meio de atos de violência.

Quando se classifica *Capitães da areia* como gênero romance, torna-se possível certo estranhamento quanto à caracterização da obra, feita por este trabalho, como poesia engajada. Entende-se aqui a identificação do romance como texto narrativo em formato de prosa, no entanto, o tema e o modo com que o autor lida com o conteúdo podem conferir a obra traços poéticos. Em *Este ofício de poeta* (2010, p. 46), de Jorge Luis Borges, há discussão a respeito da tendência atual de se considerar poesia apenas notas líricas, porém o autor evidencia a possibilidade de se contar uma história em tom poético: “[...] E se, a par do prazer de nos contarem uma história obtivermos o prazer adicional da dignidade do poema, algo de grande terá acontecido.” É o que faz Jorge Amado ao poetizar a revolução e criar personagens capazes de simbolizar a luta por igualdade social:

A voz o chama. Uma voz que o alegra, que faz bater seu coração. Ajudar a mudar o destino de todos os pobres. [...] Dentro de Pedro Bala uma voz o chama: voz que traz para a canção da Bahia, a canção da liberdade. Voz poderosa que o chama. Voz de toda a cidade pobre da Bahia, voz da liberdade. A revolução chama Pedro Bala. (*Capitães da areia*, p. 232-233)

Por intermédio do recurso da aliteração que permite repetir o vocábulo “voz”, como som emitido do coração do personagem, ao longo do capítulo, “Os atabaques ressoam como clarins de guerra”, observa-se a caracterização da linguagem poética. Além disso, a personificação do desejo de luta, representado pela voz interior, cria a impressão de que a própria revolução conclama Pedro Bala a seguir o seu destino.

O romance foi produzido na década de trinta, mesmo período em que, obras como *Cacau* (1933), *Suor* (1934) e *Jubiabá* (1935) demonstravam que Jorge Amado já trilhava por caminhos que o levava à defesa de grupos sociais explorados e oprimidos. A obra

se caracteriza, assim, como romance proletário, pois representa as inquietações e dificuldades vivenciadas por classes menos privilegiadas da sociedade:

Panfletário e doutrinário por definição, o romance proletário foi debatido pelo autor nos termos de uma arte que devia retratar, antes de qualquer coisa, o universo existencial dos grupos mais baixos na hierarquia social, ao mesmo tempo em que precisava ser capaz de conferir plasticidade e rendimentos estéticos... (ROSSI, 2012, p. 29)

No que diz respeito às primeiras composições literárias do autor, evidencia-se no romance proletário a luta dos trabalhadores rurais por melhores condições de vida. Considerado esse, o ciclo da obra amadiana dedicada ao povo humilde da Bahia, período marcado pela divulgação da cultura, crenças e religiosidade baianas, em que a população pobre e negra passa a figurar na literatura brasileira. Assim, com o romance proletário de Jorge Amado: “o negro entrou pela primeira vez maciçamente na ficção brasileira, com a sua poesia e a sua pobreza, as suas lutas e crenças.” (CANDIDO, 2010, p. 109) O que possibilitou a exibição de um retrato mais fiel do Brasil. Um país mais pobre e mais infeliz do que se costumava apresentar, adquire voz e entra em cena. No entanto, os protagonistas dessa outra face brasileira, mesmo diante do sofrimento e discriminação, se caracterizam pela força e coragem na luta contra as desigualdades sociais.

Tal narrativa é também identificada como “contraideológica e social”, segundo Affonso Romano Sant’ana, em *Análise Estrutural de Romances Brasileiros* (1975, p. 42), pois nessa espécie de literatura a visão de mundo do narrador não coincide com a perspectiva daqueles que detêm o poder:

Afastando-se da utopia configurada no sistema de ideias e no sistema de atitudes, o narrador pode desenvolver o que Foucault chamou o espaço das heterotopias. [...] Sua versão do real é crítica e procura denunciar aquilo que a narrativa do poder ocultou. É o que sucede geralmente com o chamado “romance de 30” na literatura brasileira [...].

Assim, ao longo da narrativa, evidencia-se a rivalidade entre indivíduos marginalizados e temidos, que precisavam ser afastados do convívio social; e o próprio sistema de socieda-

de opressora, incapaz de oferecer condições de vida digna para a população. Nesse sentido, Bauman (2008, p. 189) reforça que o individualismo contribui com a exclusão:

Cada vez menos temos esperança de que juntando forças e ficando de braços dados, podemos forçar uma mudança nas regras do jogo; (...) as catástrofes (...) parecem cair sobre cada um de nós de maneira aleatória, como problemas individuais, do tipo que só podem ser enfrentados individualmente, e reparados, se possível, apenas por esforços individuais.

É nítida a predisposição dos indivíduos da sociedade em trancarem-se cada um em seu mundo, esquecendo-se dos que estão desamparados e preocupando-se apenas em estar seguros e protegidos contra aqueles que desestabilizam a “ordem”. Assim, os Capitães da Areia representam as incertezas do indivíduo marginalizado diante de contexto social opressor, no qual a esperança não impulsiona a criar perspectivas futuras. No entanto, é possível perceber que, ao longo da narrativa, os personagens demonstram o sentimento de coragem e perseverança diante dos problemas.

### **Jorge Amado e a linguagem poética**

Por intermédio do jogo com as palavras, e da produção de ritmos, sons, imagens, o texto literário permite a construção de mundos imaginários. Por isso, entende-se que há intenção de proporcionar ao leitor uma compreensão plural da realidade, por meio dos múltiplos sentidos produzidos na linguagem poética. Ao se adentrar no mundo ficcional do romance, *Capitães da areia*, observa-se que o ambiente principal da história é a cidade de Salvador, na Bahia, porém o local que abriga os menores, e que os reduz a condições de vida subumanas é o trapiche. O modo de descrição feita pelo escritor produz imagens mentais que remetem a ambiente escuro, sujo, sem as mínimas condições de higiene, no qual os jovens abandonados se amontoavam e se abrigavam durante a noite. No entanto, diante de ambiente inóspito a poesia surge: “Ficou abandonado em meio ao areal, mancha negra na brancura do cais.” (*Capitães da areia*, p. 25) A descrição do trapiche apresenta vocábulos que remetem às ideias contrárias: “mancha negra” e “brancura”, o que representa, desse modo, os conflitos vivenciados pelos habitantes do local. Trata-se da repre-

sentação imagística do abrigo onde moravam as crianças marginalizadas, em condições de vida subumanas, mas que ao mesmo tempo demonstravam coragem e se orgulhavam de obter a preciosidade de serem livres.

*Capitães da areia* não é um romance que se caracteriza por escrita essencialmente poética, pois o principal objetivo é a denúncia às mazelas sociais. Porém, há trechos em que Jorge Amado se vale de lirismo, ainda que de modo muito sutil. Segundo Staiger (1975) o tom lírico, em seu sentido original, é produzido pela fusão entre a música e as palavras e na composição poética torna-se comum a preferência à musicalidade, inclusive o poeta: “sente-se quase inclinado a dedicar uma certa primazia à parte musical” (p. 24). Por meio da sonoridade, a poesia consegue atingir com maior eficácia a alma humana, devido ao poder que o lirismo tem de despertar emoções e sentimentos. Com isso, observa-se que mesmo se tratando de texto em prosa, o romance em questão evidencia em diversos momentos a presença de sons; da musicalidade presente em meio ao cotidiano, das canções que vem do mar, e sempre, ao longe, ouve-se o som dos atabaques ou a melodia solitária de um violão, ao fim de um dia repleto de aventuras: “Ouviram a música de um samba que um homem cantava na rua” (*Capitães da areia*, p. 82). Entende-se, desse modo, que na composição lírica, a música e a poesia estão intrinsecamente unidas. Nesse sentido, o tom poético em “Capitães da Areia” se apresenta, em sua maioria, por intermédio de comparações, metáforas e a personificação de elementos da natureza. É possível destacar a sensibilidade poética representada pela figura da “lua amarela”, na descrição inicial do trapiche:

Povoado exclusivamente pelos ratos que o atravessavam em corridas brincalhonas, que roíam a madeira das portas monumentais, que o habitavam como senhores exclusivos. Em certa época um cachorro vagabundo o procurou como refúgio... (...) até que os Capitães da Areia lançaram as suas vistas para o casarão abandonado. (...) [e] dormia[m] no velho trapiche abandonado, em companhia dos ratos, sob **a lua amarela**. (*Capitães da areia*, p. 25-26)

Ao mesmo tempo em que a possibilidade de visualizar a lua no interior do trapiche, denuncia a precariedade do abrigo, também representa espécie de acalento para àqueles que o habitavam.

O domínio de recursos retóricos, que possibilitam a produção de metáforas, demonstra habilidade no trato com a linguagem. Desse modo, mesmo nos romances de crítica e engajamento social é possível encontrar indícios de exercício poético. A linguagem figurada permite o jogo com os diversos sentidos que determinada palavra pode evocar. Jorge Amado cria, em *Capitães da Areia*, metáforas a partir de analogias, realizando comparações e estabelecendo relações entre características humanas e elementos da natureza: “Apresentar uma ideia sob o signo de outra implica que as duas ideias não difiram apenas quanto à espécie dos objetos, mas também quanto ao grau de vivacidade e de familiaridade.” (RICOEUR, 1983, p. 98) Existe, de certo modo, espécie de elo entre a palavra e o sentido metafórico; este último se refere à modificação do significado produzida pela utilização de determinado vocábulo em contexto não habitual:

Boa-Vida sorriu. Vinham apertar a mão dele, Pedro Bala lhe deu um abraço: - Mulato bom. Mulato batuta. [...] — A gente não devia perguntar nada... Boa-Vida apoiou com um gesto da mão. Disse baixinho: - Nada... É ruim demais... Professor olhou o peito de Boa-Vida. Estava todo picado da varíola. Mas no lugar do coração Professor viu uma estrela. **Uma estrela no lugar do coração.** (p. 141)

Observa-se que a imagem mental criada pela ideia de “Uma estrela no lugar do coração” não modifica o sentido inicial da palavra “estrela”, no entanto o fato da expressão se encontrar em contexto diferente do que costuma vigorar, acrescenta outras possibilidades de significado. A “estrela” sugere a representação da coragem e força do personagem, que volta do Lazareto (espécie de hospital em que os doentes de varíola ficavam isolados e que, para os garotos do bando, era sinônimo de condenação à morte) com vida e curado da varíola, para surpresa e alegria dos amigos do bando dos Capitães da Areia. No exemplo: “Dentro dele ia uma alegria de primavera.” (*Capitães da areia*, p. 44), entende-se que a metáfora é criada por relação de semelhança entre as palavras “alegria” e “primavera”. Por meio do significado convencional de estação do ano capaz de evocar sentimentos de esperança, felicidade e amor, ocorre uma fusão entre os dois vocábulos, como se tratassem de sinônimos.



Há, assim, na criação de figuras imagísticas, a manipulação das palavras e sentidos de modo extremamente subjetivo. A subjetividade do lirismo poético produz enunciados complexos, que escapam a interpretações pautadas na lógica. Nessa perspectiva, a apreensão dos sentidos produzidos também ocorrerá de modo subjetivo, pois será condicionada ao estado de espírito do receptor: “[...] porque a poesia lírica toca-nos tão imediatamente [...] é fácil compreender-se uma poesia, ou melhor, não é fácil nem difícil, mas é algo que se dá por si ou não se dá de modo algum.” (STAIGER, 1975, p. 50.) Assim, o texto lírico apenas despertará sentimentos se o leitor estiver receptivo, se houver envolvimento por parte do interlocutor com a atmosfera lírica produzida. O intimismo presente em tal composição cria a impressão de incoerência, verificável no trecho:

[...] na sexta-feira Lampião entrou na vila com vinte e dois homens e então o carrossel teve muito que trabalhar. [...] eles foram como crianças, gozaram da felicidade que nunca haviam gozado na sua meninice de filhos de camponeses: montar e rodar num cavalo de madeira de um carrossel, onde havia música de uma pianola e onde as luzes eram de todas as cores: azuis, verdes, amarelas, roxas e vermelhas **como o sangue que sai do corpo dos assassinados.** (*Capitães da areia*, p. 57)

A atmosfera produzida aqui sugere sentimentos puros, memórias da infância, no momento em que o bando dos Capitães da Areia ouve, com encantamento, a história do dia em que Lampião e um grupo de cangaceiros brincam no carrossel. No entanto, na comparação entre as luzes vermelhas e “o sangue que sai do corpo dos assassinados”, rompe-se com o equilíbrio inicial. Quando há o entendimento do significado que a luta e os assassinatos têm para os cangaceiros, é possível desvendar o sentido intrínseco do jogo de palavras contrárias. O capítulo “As luzes do carrossel” pode ser entendido como momento de maior carga poética, no qual os meninos de rua deixam aflorar a inocência infantil, em que é possível visualizar, em cada um, a verdadeira face de criança:

[...] as luzes girando, todas as cores fazendo uma cor única e estranha, a pianola tocando sua antiga música. [...] O Sem-Pernas vai teso no seu cavalo. É como se corresse sobre o mar para as estrelas na mais maravilhosa viagem do mundo. Uma viagem como o Professor nunca leu nem inven-

tu. Seu coração bate tanto, tanto, que ele o aperta na mão. ( *Capitães da areia*, p. 61 e 62)

Nesse capítulo Jorge Amado, cria universo mágico, repleto de sonho e fantasia, em que a maioria dos elementos que constituem o texto lírico se entrelaça: subjetivismo, musicalidade, sentimentalismo, comoção, linguagem figurada. A confluência de características, que compõem o texto poético, unida ao tema da precariedade vivida pelos anti-heróis amadianos, comprova que não se faz necessário manter único estilo para se produzir obra de qualidade artística. Além da poesia, outras manifestações literárias podem abrigar o lirismo: “Não haveria, porém, uma “pureza” de gênero quando estes surgem concretamente numa obra; eles estariam sempre misturados, em diferentes graus...” (SANT’ANNA, C. (org.), 2010, p. 217) Assim, entende-se que, em *Capitães da Areia*, Jorge Amado produz escrita que privilegia a convivência harmônica entre linguagem que representa realidade concreta, a partir do tema da exclusão social, e a linguagem poética.

### Visão poética da Bahia

No decorrer da narrativa, Jorge Amado enfatiza a força e a supremacia da natureza e do ambiente, que por diversas vezes são personificados: “João Grande vem vindo para o trapiche. O vento quer impedir seus passos e ele se curva todo, resistindo contra o vento, que levanta a areia.” (*Capitães da areia*, p. 29) Ou ainda, é possível identificar comparações entre as características das personagens e as paisagens e belezas naturais baianas: “[...] fazia com que os olhos vivos dos Capitães da Areia brilhassem como só brilham as estrelas da noite da Bahia.” (p. 30) Em tom que mais equivale ao espírito romântico, o escritor, como um poeta, canta louvores à sua terra, à exuberância da natureza, à luta do seu povo e à magia do sincretismo religioso da Bahia. No romantismo, procurava-se afirmar a peculiaridade e singularidade local, por meio de exaltação repleta de sentimentalismo e idealização. O que se assemelha com a obra amadiana, no que diz respeito ao enaltecimento da cultura, tradições e religiosidade, fator imprescindível na construção da identidade do povo baiano:

[...] a Bahia que descreveu foi aquela dos costumes misturados, dos credos cruzados e das gentes de muitas cores e mistérios. [...] o mundo de Jorge Amado é feito de trabalhadores, pescadores, prostitutas, bêbados, boêmios, mulatas fogosas, morenos espertos, professores ingênuos, mães de santo, quituteiras [...]. (SCHWARCZ, 2009, p. 35)

Como é possível observar, cria-se um quadro peculiar da sociedade, por meio de representantes dos diversos grupos sociais, regionais e ideológicos. A religiosidade se destaca pelo sincretismo, em que os cultos do candomblé se relacionam com a doutrina cristã, do catolicismo: “[...] ia pouco aos candomblés, como pouco ouvia as lições do padre José Pedro. Mas era amigo tanto do Padre como da mãe-de-santo [...]” (*Capitães da areia*, p. 84) Em meio ao envolvimento entre ficção e realidade, *Capitães da areia* permite a visualização da convivência harmônica, existente na Bahia, das mais diversas crenças. Desse modo, a força dos elementos da natureza se agrega a sentimentos e emoções e produzem figuras imagísticas, que reforçam a atmosfera de mistério comum às religiões de matriz africana: “A noite em torno era tormentosa e colérica. A chuva os curvava sob o grande guarda-chuva branco da mãe-de-santo. Os candomblés batiam em desagravo a Ogum e talvez num deles ou em muitos deles Omolu anunciasse a vingança do povo pobre.” (*Capitães da areia*, p. 85) Assim, é possível perceber que os acontecimentos giram em torno do tema da justiça social, a qual necessita ser realizada ou por meio dos homens ou por intervenção dos deuses.

Sabe-se que a extensão do território brasileiro permite variedade de dialetos que de modo exótico constitui a língua falada no Brasil, caracterizada pela diversidade de palavras e expressões próprias, oriundas de cada estado, região ou microrregião: “Toda língua é adequada à comunidade que a utiliza, é um sistema completo que permite a um povo exprimir o mundo físico e simbólico em que vive” (MUSSALIM; BENTES, 2001, p. 41). Assim, é verificável, no romance em questão, a representação do modo de falar típico da Bahia, de Salvador, na década de trinta, do bando dos Capitães. Observam-se expressões como: “faz uma trouxa com seus trapos” (*Capitães da areia*, p. 139), “mulato batuta” (p. 141), “frangote” (p. 142), “filha de bexiguento” (p. 149), “Zé fuinha”, “roupa porreta” (p. 155), “É do balacobaco” (p. 158) ou “na rabada de um trem” (p. 212). Tais vocábulos,

em outro contexto, diferente do literário, poderiam ser rejeitados ou ignorados, no entanto, em livros de Jorge Amado adquirem valor afetivo, correspondente à relação de familiaridade e identificação sociocultural. As cores, a alegria, os cheiros e os sabores do universo baiano também estão presentes na obra:

Na estrada de animais que corre paralela à estrada de ferro, passam boiadas. Vaqueiros gritam tangendo os animais. Nas estações vendem doce de milho, mingau, mungunzá, pamonha e canjica. O sertão vai entrando pelo nariz e pelos olhos de Volta Seca. Queijos e rapaduras passam em tabuleiros nas pequenas estações, as paisagens agrestes, jamais esquecidas enchem novamente os olhos do sertanejo. (*Capitães da areia*, p. 213)

As imagens são produzidas no momento em que, após se despedir do bando, Volta Seca viaja para o sertão em busca da realização do sonho de fazer parte do grupo de Lampião, rei do Cangaço. Desse modo, prevalece à fusão entre o ser humano e o mundo que se descortina diante dos olhos: “[...] a natureza, os deuses, são apenas evocados e nomeados para, com maior força, exprimir a tristeza, a solidão ou a alegria da alma que canta.” (ROSENFELD, 2006, p. 23) Observa-se que o ambiente, as paisagens e comidas típicas são apenas pretextos para expressão dos sentimentos do personagem ou narrador. Este recurso torna-se comum à linguagem poética, em que o mundo exterior se constitui expressão de estados da alma humana.

O modo alegre de conceber a vida, característico do povo baiano, também é evidenciado por intermédio da atmosfera poética que envolve o autor na composição de *Capitães da areia*: “[...] Mas sorri da festa do dia. Pedro Bala vira-se para ele e surpreende seu sorriso. A cidade está alegre, cheia de sol. ‘Os dias da Bahia parecem dias de festa’, pensa Pedro Bala, que se sente invadido também pela alegria.” (p. 118) A alegria que parece contagiar toda a cidade se torna, também, reflexo do estado de espírito dos garotos. Assim, os aspectos sensoriais são evidenciados na obra do autor, a fim de relacioná-los com a construção da identidade sociocultural, que se caracteriza pela valorização da singularidade dos cheiros, sabores, sons, e maneira de sentir a vida do povo baiano. Nessa perspectiva, os costumes, tradições, paisagens e pontos turísticos da Bahia são exaltados na

obra do escritor, de maneira geral, e em *Capitães da areia* compõem a pintura que vai adquirindo formas e cores ao longo da narrativa.

A obra de Jorge Amado obtém valor artístico, pois se utiliza de recursos retóricos, de criação poética, agregados ao tema da crítica à exclusão social. Assim, podem-se evocar sentimentos gerados pela orfandade e abandono social: perda precoce da inocência infantil, carência afetiva e sentimentos de revolta e violência. Por entre tantas emoções que geram sofrimento, não se perde o desejo de possuir amparo social, de ter vida melhor, carinho e amor. Os sonhos ganham configuração diferenciada dos que a maioria das crianças possui, mas continuam impulsionando a lutar por realidade mais justa e igualitária. Os menores do bando dos Capitães da Areia são vítimas da rejeição por parte da sociedade, mas é possível perceber que a liberdade, que possuem, supera a importância de qualquer posição social, carinho ou amparo. A linguagem poética possibilita a criação de modos imaginários para suportar a vida sofrida, enfrentada por essas crianças. E, por intermédio da poesia, parafraseando Bachelard (1988), sugere-se a existência de realidade inédita, em ato fundador de linguagem, como uma tomada de consciência, em que o ser se perde para melhor se reencontrar, em profundidade. Foi possível comprovar, desse modo, que, além de apresentar preocupações com problemas sociais, a obra se utiliza da linguagem poética e demonstra o valor afetivo presente nas imagens criadas a respeito da cultura e povo baianos.

**CAPITÃES DA AREIA:  
THE POETIC AND SOCIAL NOVEL OF JORGE AMADO**

**ABSTRACT:**

This paper analyzes the novel, *Capitães da areia*, by Jorge Amado writer, with emphasis on harmonious coexistence between poetry and social engagement. The context, seemingly vulgar, in which occurring the adventures and misadventures of the captains, encourages the writer in production of poetic text that involves idealism and social fight. Given the purpose of social critique of the novel in question, it is understood that the world is presented through the perspective of the excluded and marginalized. And in literary terms, there is the artistic sensibility of the writer, to establish an ideal world through language. According to Rossí (2009), it is essential to show how partisan militancy and the positions of the author in the field of the ideological fights intervened decisively in the design and format of the Jorge Amado fictional work. In addition, it is possible to identify the writer's poetic vision about the customs, traditions and religion of Bahia.

**KEYWORDS:** "Capitães da Areia"; Idealism; Poetry; Social critique.

**Referências:**

- AMADO, Jorge. *Capitães da areia*. 46ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1978.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi, São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BAUMAN, Zygmunt. *A sociedade individualizada: vidas contadas e histórias vividas*. Tradução de José Gradel, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.
- BORGES, J. L. *Este ofício de poeta*. Lisboa: Teorema, 2010.
- CANDIDO, A. *Iniciação à literatura brasileira*. 6. ed., Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- CAMACHO, R. G. Sociolinguística: parte I. In: MUSSALIM, F.; BENTES, A. C. org. *Introdução à linguística: domínios e fronteiras*. 2. ed., São Paulo: Cortez, 2001, vol. 1, p. 28-44.
- LLOSA, Mario Vargas. O nascimento do anti-herói. In: *A Orgia Perpétua*: Flaubert e “Madame Bovary”. Tradução de Remy Gorga, filho, Rio de Janeiro: F. Alves, 1979, p. 175-178.
- ROSENFELD, A. Gêneros épico e lírico e seus traços estilísticos fundamentais. In: \_\_\_\_\_. *O teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 21-26.
- ROSSI, Luiz Gustavo F. A militância política na obra de Jorge Amado. In: SCHWARCZ, L. M.; GOLDSTEIN, I. S. (org.) *O universo de Jorge Amado*. São Paulo: Companhia das letras, 2009, p. 22-31.
- \_\_\_\_\_. *Todo Pobre já virou negro*. Revista Cult, São Paulo: Bregantini, nº165, ano 15, p. 29-30, 2012.
- SANT’ANA, Affonso R. *Análise estrutural de romances brasileiros*. 3. ed., Petrópolis: Vozes, 1975.
- SANT’ANA, C. O dramático no seio do lírico: Gaston Bachelard à luz dos conceitos fundamentais de Emil Staiger. In: \_\_\_\_\_. Org. *Para ler Gaston Bachelard: ciência e arte*. Salvador: Edufba, 2010, p. 215-237.
- SCHWARCZ, L. M.; GOLDSTEIN, I. S. (org.) *O universo de Jorge Amado*. São Paulo: Companhia das letras, 2009.
- STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais da Poética*. Tradução de Celeste Aída Galeão, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

Recebido em 28/08/2012.

Aprovado em 21/11/2012.