



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA - UNEB**  
**DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – DCH – CAMPUS IX**  
**LETRAS: LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS**

**DIEGO OLIVEIRA DUARTE**  
**MARIANE SOUZA DA ROCHA**

**A TOPOANÁLISE E A RELAÇÃO DE TENSÃO EXISTENTE ENTRE O**  
**ESPAÇO E AS PERSONAGENS NA OBRA *CAPITÃES DA AREIA* DE JORGE**  
**AMADO**

**BARREIRAS – BA**

**2022**

**DIEGO OLIVEIRA DUARTE  
MARIANE SOUZA DA ROCHA**

**A TOPOANÁLISE E A RELAÇÃO DE TENSÃO EXISTENTE ENTRE O  
ESPAÇO E AS PERSONAGENS NA OBRA *CAPITÃES DA AREIA* DE JORGE  
AMADO**

Monografia apresentada à Universidade do Estado da Bahia, *campus* IX, como requisito obrigatório para a obtenção do grau de Licenciatura em Letras, Língua Portuguesa e Literaturas.

Área: Literatura

Orientador: Prof. Dra. Fátima Leonor Sopran

BARREIRAS – BA

2022

**DIEGO OLIVEIRA DUARTE  
MARIANE SOUZA DA ROCHA**

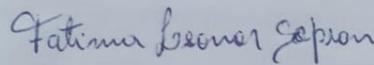
**A TOPOANÁLISE E A RELAÇÃO DE TENSÃO EXISTENTE ENTRE O  
ESPAÇO E AS PERSONAGENS NA OBRA CAPITÃES DA AREIA DE JORGE  
AMADO**

Monografia apresentada à Universidade do Estado da Bahia, campus IX, como requisito obrigatório para a obtenção do grau de Licenciatura em Letras.

Orientador (a): Prof. Dra. Fátima Leonor Sopran

**Avaliada em 22/07/2022**

**COMISSÃO AVALIADORA**



---

**Prof.<sup>a</sup> Dra. Fátima Leonor Sopran**

**Orientadora**

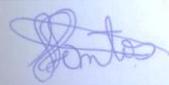
**Universidade do Estado da Bahia – UNEB**



---

**Prof.<sup>o</sup> Me. Alan Brasileiro de Souza**

**Secretaria da Educação do Estado da Bahia (SECBA)**



---

**Prof.<sup>a</sup> Ma. Josania Silva Santos**

**Universidade do Estado da Bahia - UNEB**

**BARREIRAS – BA  
2022**

FICHA CATALOGRÁFICA  
Sistema de Bibliotecas da UNEB

R672t

Rocha, Mariane Souza da

A topoanálise e a relação de tensão existente entre o espaço e as personagens na obra Capitães da areia de Jorge Amado / Mariane Souza da Rocha, Diego Oliveira Duarte. - Barreiras, 2022.  
52 fls.

Orientador(a): Prof<sup>ª</sup>. Fátima Leonor Sopran.

Inclui Referências

TCC (Graduação - Letras - Língua Portuguesa e Literaturas) - Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Humanas. Campus IX. 2022.

1.Espaço. 2.Tensão. 3.Personagens. 4.Topoanálise.

CDD: 804

Às nossas mães e pais, raízes que nos mantêm de pé.

## AGRADECIMENTOS

Somos gratos a Deus, primeiramente, pelo dom da vida e às muitas bênçãos que nos concedeu durante toda a nossa trajetória acadêmica. Gratos à ciência, ao dom do saber e a todo o conhecimento compartilhado, pois, sem tais dádivas, nada teríamos alcançado. Grande parte da imensa gratidão que externamos se estende às nossas queridas mães e pais que, dedicaram a nós, muito de seu tempo e suas orações, compartilharam boas energias conosco, e que com seus abraços cheios de afeto, paciência, amor e boa vontade, incondicionais, nos apoiaram em tudo, sendo a nossa força e refúgio seguro. A vocês, queridas mães, papais, e família, dedicamos parte desta conquista.

Agradecemos à professora Dra. Fátima Leonor Sopran, orientadora deste trabalho, por assumir tal função com extrema seriedade, gentileza e profissionalismo; sem suas instruções, com certeza, não teríamos conseguido. Muito obrigado, professora!

Aos nossos queridos colegas e amigos de UNEB, de vida, que estiveram sempre ao nosso lado, desde os momentos mais difíceis até aos de grande alegria, como este, gratidão! Juntos partilhamos sentimentos, muito aprendizado, alegrias e, sim, com vocês, a caminhada valeu à pena.

A nossas professoras e professores, agradecemos por cada conhecimento compartilhado ao longo destes anos de graduação. Nos passos que demos, caminhos que trilhamos, escolhas que fizemos, há muito de suas mãos, de seus ensinamentos e sem vocês, com toda certeza, nada teríamos alcançado, portanto, nossa vitória hoje, reflete também em vocês, por toda a dedicação e cuidado para com a nossa educação. Abnegados corações, nos lembraremos sempre de vocês com muito carinho e eterna gratidão.

À Universidade do Estado da Bahia, campus IX, em Barreiras, somos gratos, pois, do espaço que nos acolheu, que tanto nos ensinou, hoje, nos despedimos, enquanto acadêmicos, e após esta árdua jornada, por todos estes anos de formação, o que permanece é a saudade, o carinho e a gratidão por cada momento vivido, eternizados em sua estrutura e em nossas memórias. Muitíssimo obrigado!

“E ainda que tivesse o dom da profecia, e conhecesse todos os mistérios e toda a ciência, e ainda que tivesse toda a fé, de maneira tal que transportasse os montes, e não tivesse amor, nada seria”.

1 Coríntios – 13:2

## RESUMO

Esta pesquisa constitui um estudo sob a perspectiva da toponálise literária, que esclarecerá a importância do elemento espaço no Livro *Capitães da Areia*, de Jorge Amado. O presente trabalho tem como objetivo principal analisar o espaço e suas funções presentes na obra e a tensão entre a cidade da Bahia e as personagens. Desse objetivo derivam os seguintes: identificar como os macros e microespaços condicionam as ações das personagens na obra; identificar algumas funções do espaço presentes na obra; e analisar a relação entre espaço e enredo. A metodologia utilizada nessa pesquisa é bibliográfica e analítica, para tanto ancora-se nos estudos da teoria do Espaço de Oziris Borges Filho (2007), Gaston Bachelard (1978), Osman Lins (1976), Reuter (1995), Dimas (1987), entre outros. A ideia central deste trabalho é acerca da importância do espaço na construção do sentido do texto. Sendo espaço aqui concebido como elemento que pode ter um referencial externo, presente no real para explicitar a narrativa romanesca. Esse elemento vai além do material, é lugar de tensão, de reflexões propostas pelo narrador.

**Palavras-chave:** Espaço. Tensão. Personagens. Toponálise.

## **ABSTRACT**

This research constitutes a study from the perspective of literary topoanalysis, which will clarify the importance of the space element in the book *Capitães da Areia*, by Jorge Amado. The present work has as main objective to analyze the space and its functions present in the work and the tension between the city of Bahia and the characters. From this objective derive the following: to identify how the macros and microspaces condition the actions of the characters in the work; identify some space functions present in the work; and analyze the relationship between space and plot. The methodology used in this research is bibliographic and analytical, for that it is anchored in the studies of the Space theory of Oziris Borges Filho (2007), Gaston Bachelard (1978), Osman Lins (1976), Reuter (1995), Dimas (1987), among others. The central idea of this work is about the importance of space in the construction of the meaning of the text. Being a space here conceived as an element that can have an external reference, present in the real to explain the novelistic narrative. This element goes beyond the material, it is a place of tension, of reflections proposed by the narrator.

**Keywords:** Space. Voltage. Characters. Topoanalysis.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
1.1	<b>O ESPAÇO NO ROMANCE.....</b>	<b>13</b>
1.2	TOPOANÁLISE.....	20
<b>2.</b>	<b>JORGE AMADO: CARREIRA E PRODUÇÃO .....</b>	<b>23</b>
<b>3.</b>	<b>ANÁLISE DOS DADOS .....</b>	<b>31</b>
3.1	<b>TOPOGRAFIA LITERÁRA.....</b>	<b>31</b>
3.2	ESPAÇO E ENREDO.....	33
3.3	AS FUNÇÕES DO ESPAÇO NA OBRA.....	38
3.4	A TENSÃO ENTRE ESPAÇO E PERSONAGENS.....	41
3.5	A PERSONIFICAÇÃO DA CIDADE NA OBRA.....	45
<b>4</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>49</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>51</b>

## 1. INTRODUÇÃO

*Capitães da Areia* (1937), romance do escritor baiano Jorge Amado, é fonte de muitos questionamentos e pesquisas literárias, desde pesquisas que exploram o viés social, ao debater a problemática dos garotos de rua abandonados pelo poder público, a pesquisas direcionadas à cultura baiana e afro-brasileira, dentre outras.

A obra é composta por diversos recursos, que proporcionam ao leitor muitos questionamentos acerca do espaço na narrativa e em como são concebidas suas personagens. Na perspectiva da topoanálise literária, esta pesquisa buscará, também, elucidar aspectos do espaço apresentado, e em como ele se desenvolve no texto.

As tensões presentes no espaço, os traumas sofridos pelas personagens, a relação destas com o espaço, a composição do enredo, a partir de uma possível personificação da cidade, e o desenrolar de suas atitudes, evidenciam os artifícios perspicazes do autor para a construção da narrativa.

Partindo deste pressuposto, será realizada a análise, com o intuito de responder ao seguinte questionamento: De que modo às categorias/funções de espaço e enredo contribuem para as tensões entre as personagens e os espaços criados pelo autor dentro da obra literária?

A metodologia utilizada na pesquisa é bibliográfica e analítica. Num primeiro momento foi realizada a leitura do romance por completo, e feito, paralelamente, o levantamento de trechos específicos, para que, a partir da coleta, fosse possível analisar o percurso de construção de sentido do espaço na obra. O estudo se baseia na Teoria do Espaço de Oziris Borges Filho (2007), Gaston Bachelard (1978), Osman Lins (1976), Reuter (1995), Antônio Dimas (1987), dentre outros.

A presente pesquisa tem como objetivo principal, analisar o espaço e suas funções presentes na obra *Capitães da Areia* (1937), e a tensão entre a cidade e as personagens; como objetivos específicos, identificar como os macros e microespaços condicionam as ações das personagens na obra; identificar algumas funções do espaço presentes na obra; e analisar a relação entre o espaço e o enredo.

O primeiro capítulo apresenta a parte teórica sobre “O Espaço no Romance”. O homem vive num certo lugar e tudo o que faz, faz num certo espaço, a descoberta deste espaço no texto, a descrição minuciosa de uma rua, uma cidade, são aspectos que enriquecem o texto e a trajetória da personagem passa também a ser condensada com o espaço em que habita. O subtítulo do primeiro capítulo nomeado de “A topoanálise” estuda a importância e a relevância do espaço no texto literário.

O segundo capítulo aborda a “Carreira e Produção de Jorge Amado”. A atemporalidade, presente nas obras amadianas, é uma característica que fomenta seus estudos, pois ao longo dos anos dedicados à vida literária, o romancista teve muitas obras publicadas, que por seu valor estético e literário, são lidas e analisadas até à atualidade.

O terceiro e último capítulo, intitulado: “Análise dos dados”, apresenta, analiticamente, o livro *Capitães da Areia* (1937), abordando, a perspectiva do espaço. É subdividido em: “Topografia literária”; “Espaço e enredo”; “Funções do espaço”; “A tensão entre espaço e personagens” e “A personificação da cidade na obra”, e leva em consideração os objetivos propostos, a fim de compreender como o autor, por meio da ficção, denuncia uma sociedade excludente, que por meio de macro e microespaços, construídos na narrativa, explicitam a vida de meninos “infratores” na cidade de Salvador.

## 1.1 O ESPAÇO NO ROMANCE

O romance é o gênero que consegue abarcar a problemática humana em sua maioria, propicia as reflexões psicológicas necessárias que o autor utiliza na construção do seu texto. E o espaço dentro do romance contribui para a construção dos arquétipos que embasam a figura criada no texto. Ao descrever um país, uma cidade o texto trará a noção de lugar já comumente conhecida pelo leitor, e essa identificação leitor/texto é o que produz as significações indispensáveis para a compreensão do que se é dito/escrito.

“O romance pode, mais que o conto, a novela e a poesia (mesmo a de caráter épico, segundo o nosso entendimento da matéria), apresentar uma visão global do mundo. Sua faculdade essencial consiste em recriar a realidade: “Não o fotografo, recompõe-na, não demonstra ou reduplica, reconstrói o fluxo de existência com meios próprios de acordo com uma concepção peculiar, única, original”. (MOISÉS, 2006, p. 165).

Esta concepção de Moisés (2006), nos leva a perceber a importância do romance em relação a outros gêneros literários. Portanto, ao pensar a categoria de espaço dentro dos diversos gêneros, o romance, é por suas características internas, o que melhor consegue expressar, transmitir e analisar as funções do espaço no texto. A descoberta desta categoria no romance com suas descrições minuciosas são aspectos que enriquecem o texto, e a trajetória das personagens passa também a ser condensada com o espaço em que habitam.

A respeito do romance realista, Dimas define: “O romance realista, na verdade, é exímio em oferecer pistas colaterais, referentes ao espaço, que nos permitem acompanhar a trajetória das personagens de forma a não prestar atenção exclusiva à ação”, (DIMAS, 1987, p.56). O romance realista traz ao leitor outras perspectivas de leitura do texto, o faz observar os detalhes de uma cena, descrever um local ou um ambiente em que a personagem está, e o deixa atento ao que pode acontecer neste espaço.

A obra *Capitães da Areia* (1937) apresenta esta perspectiva que aborda Dimas (1987), a exemplo da descrição do trapiche, casarão abandonado da praia, em que vivem os meninos. A descrição imprime certo clima no espaço, que então passa a ser um lugar de aconchego para, os ditos, capitães da areia, como se vê no trecho:

“A grande noite de paz da Bahia do cais, envolveu os saveiros, o forte, o quebra-mar, se estendeu sobre as ladeiras e as torres das igrejas. [...] O trapiche se destaca na brancura do areal, que conserva as marcas dos passos dos Capitães da Areia, que já se recolheram”. (AMADO, 2007, p. 22).

Nem sempre o estudo do romance foi priorizado, em Moisés (2006), pode-se evidenciar o abandono que ele sofre em sua trajetória. O texto lírico por ter sua origem na retórica grega, era foco principal dos estudos acerca da linguagem. A “Poética de Aristóteles” (335 a.C. e 323 a.C.) é um dos primeiros textos a buscar explicitar os gêneros textuais, e trata apenas do texto poético.

Reuter (1995) pontua que:

“Durante muito tempo o romance foi considerado um gênero menor, pouco legitimado. Os teóricos clássicos o condenavam por ter sido pouco praticado pelos Antigos (estava ausente dos grandes tratados como, por exemplo, a *Poética de Aristóteles*), por não se submeter a regras estritas, por favorecer a imoralidade, dar livre curso à inverossimilhança (no século XVII a ideia de romance está associada a aventuras extraordinárias ou deformação de fatos reais)”. (REUTER, 1995, p.10).

Percebe-se, que o romance era preterido, apenas, por não ser citado pelos grandes filósofos/críticos literários, e não seguir os padrões clássicos. Segundo Reuter (1995), romance significa “língua vulgar”, ou seja, um gênero que, a priori, era mal visto, apenas por seu estilo e significação. Por tratar de temas universais, comuns a qualquer pessoa e não possuir a métrica e o lirismo apresentado nos textos clássicos, ele leva décadas para sair do lugar de “exclusão”, no qual o imputaram.

Por ser um gênero de linguagem mais acessível ao público leitor comum, o romance consegue se consolidar apenas no final do século XVIII. A prosa literária passa a conquistar um espaço de investigação, com isso o romance adquire status de renome entre os gêneros literários, isto, a partir de folhetins e a circulação de impressos, assim, apenas assim, conseguem alcançar novos espaços.

No entanto, somente no século XIX o gênero de fato adquire o status que hoje se conhece. Os textos que antes tinham poucas tiragens passam a milhares com o avanço da tecnologia e a disseminação dos *Best-Sellers*. Ele consegue abranger diversos temas: “Aparece como gênero da *liberdade*, escapando à submissão das antigas regras e permitindo a *inovação* formal ou temática”. (REUTER, 1995. p.11).

A linguagem abrangente do romance cativa o leitor ao retratar, muitas vezes, aspectos do cotidiano e temas universais, levando aquele que o lê a uma experiência real de empatia e representação. O texto proporciona diversas sensações e instiga este leitor, a descobrir o que acontecerá com as personagens, a pensar e a refletir com elas, condicionando-o a uma experiência de afinidade. Uma cena emblemática de *Capitães da Areia* (2007) que corrobora

esse argumento acontece quando os capitães da areia, vão, na madrugada, ao antigo carrossel montado em Itapagipe:

“Pela madrugada os Capitães da Areia vieram. O Sem-Pernas botou o motor para trabalhar. E eles esqueceram que não eram iguais às demais crianças, esqueceram que não tinham lar, nem pai, nem mãe, que viviam de furto como homens, que eram temidos na cidade como ladrões. Esqueceram as palavras da velha de Iorgnon. Esqueceram tudo e foram iguais a todas as crianças, cavalgando os ginetes do carrossel, girando com as luzes. As estrelas brilhavam, brilhava a lua cheia. Mas, mais que tudo, brilhavam na noite da Bahia as luzes azuis, verdes, amarelas, roxas, vermelhas do Grande Carrossel Japonês”. (AMADO, 2007, p. 73).

O texto lírico, com a sua forma e métrica padronizadas, texto que por muito tempo era dominante na alta classe da sociedade, e que também servia de barreira que dividia as classes sociais em culta e não culta, perde espaço e com o passar do tempo se ajusta ao perfil da sociedade que o molda. O romance:

“A priori sem limites, pode falar tanto do *indivíduo* (toda a literatura do Eu) quanto do *social*. Pode ainda abarcar a ideia de progresso por seu engajamento ou a crítica social, pela produção de uma visão de mundo que ele quer precisa e exaustiva (o realismo), depois científica (o naturalismo). Deste ponto de vista, o século XIX é a época onde o *romance se constitui como referência*. Ele se desfaz de sua imagem de inverossimilhança para se colocar como avalista do realismo, colaborador da visão científica e mesmo como instrumento de conhecimento”. (REUTER, 1995, p. 11).

Partindo deste pressuposto, o romance será o gênero que lida com o texto, a partir de uma noção de realidade e por mais que sejam, em sua maioria, textos fictícios, o real será uma referência para sua escrita, quer seja por tratar de relacionamentos extraconjugais, paixões impossíveis, como em textos realistas (que eram também uma forma de denúncia de explicitar as imoralidades da sociedade), ou por simplesmente descrever os problemas, convenientemente, ocultados em sociedade. As crianças abandonadas da Bahia são um exemplo, como se vê no fragmento seguinte do romance:

“— O senhor não se envergonha de estar nesse meio, padre? Um sacerdote do Senhor? Um homem de responsabilidade no meio desta gentalha...  
— São crianças, senhora. A velha olhou superiora e fez um gesto de desprezo com a boca. O padre continuou:  
— Cristo disse: ‘Deixai vir a mim as criancinhas...’.  
— Criancinhas... Criancinhas... — cuspiu a velha.  
— “Ai de quem faça mal a uma criança”, falou o Senhor — e o padre José Pedro elevou a voz acima do desprezo da velha.  
— Isso não são crianças, são ladrões. Velhacos, ladrões. Isso não são crianças. São capazes até de ser dos Capitães da Areia... Ladrões — repetiu com nojo.  
[...] Pedro Bala se adiantou um passo, quis explicar:  
— O padre só quer aju... Mas a velha deu um repelão e se afastou.  
— Não se aproxime de mim, não se aproxime de mim, imundície. Se não fosse pelo padre eu chamava o guarda.

[...] A velha se afastou com um ar de grande superioridade, não sem dizer antes para o padre José Pedro:  
 — Assim o senhor não vai longe, padre. Tenha mais cuidado com as suas relações.  
 [...] Eram crianças, sim — pensou o padre. (AMADO, 2007, p. 72, 73).

Deve-se, também, levar em conta que o autor exprime suas vivências, e significações no texto. Ribeiro (1990) Apud Bastos (1998, p. 9) enfatiza que: “O romance é, então, um ‘discurso da realidade’; ele constitui originalmente uma realidade resultada de processos reais de vivências e experiências humanas”. O romance será o gênero que conseguirá abarcar a problemática humana em sua maioria, ele propicia as reflexões psicológicas necessárias que o autor utilizará na construção do texto.

Falar sobre suas problemáticas, descrever acontecimentos de uma rua, cidade, ou dar um desfecho a uma personagem, pode ser parte muito importante num romance, e são ações que encontram suporte nas vivências humanas, que sustentam a estrutura romanesca. Ainda de acordo com os estudos de Bastos:

“As significações possíveis e as representações do espaço são construídas, resultando da interação entre a imagem espacial herdada pelo leitor, segundo suas vivências e informações e o que é representado pelo autor. Assim, o sujeito da apreensão do espaço através do romance é, em primeira instância, o autor e, num outro plano, esta apreensão é resultado da interação autor-leitor”. (BASTOS, 1998, p. 9).

A imagem que o leitor faz do texto é formada a partir da construção e significação que o autor quis empregar. No entanto, essa significação só é possível a partir das vivências de ambos, se o leitor não tem a referência da representação de determinado espaço/ objeto a significação não obterá a resposta que se espera a partir da compreensão do texto. É necessária uma dualidade leitor/autor para que ocorra a significação. O resultado do texto só é possível quando aquele que lê o compreende, sendo assim, o autor utilizará do espaço e de sua representação para transmitir a mensagem, munido, de seus conhecimentos prévios e vivência individual, este leitor, que interpretará a mensagem. A respeito da representação do espaço no romance, Bastos aponta:

“A representação do espaço no discurso literário não deve estar condenada a um processo exclusivo de descrição da paisagem, considerada como o aspecto mais visível do espaço. É possível e necessário apreender e revelar aspectos e traços humanos essenciais. Trata-se de, em outras palavras, ultrapassar a mera aparência da natureza para dar conta dos aspectos sociais”. (BASTOS, 1998, p. 12).

Esta representação do espaço não se finda na descrição imagética, o romance trará o espaço como um fator determinante dentro do texto e esta categoria poderá determinar os

conflitos, expor emoções e sentimentos das personagens e guiar suas ações. O narrador, no romance, ao descrever um dia nublado ou ensolarado comporá, juntamente, com este espaço, os pensamentos e intenções da personagem, apontando, de que forma ela reagirá ao sair de casa num dia de sol, e algum tempo depois estar em determinada estação ao ser surpreendida pela chuva, por exemplo. É possível perceber esta representação no romance, quando o narrador descreve uma noite no areal, o mar, os ventos, e o contraste feito com o os sentimentos do protagonista, Pedro Bala, que em sequência violenta uma moça na praia.

“Pedro Bala veio sozinho pelas ruas da cidade, [...]. Ia devagar, como se carregasse um peso dentro de si, ia como que curvado por dentro. Quando acabou a descida da ladeira se dirigiu para o areal, com vontade de ir para o trapiche ver se dormia. [...] No fim da rua Pedro Bala viu um vulto. Parecia uma mulher que andava apressada. Sacudiu seu corpo de menino como se sacode um animal jovem ao ver a fêmea, [...] A areia chiava sob os pés e a mulher notou que era seguida. [...] E o desejo cresceu dentro de Pedro Bala, era um desejo que nascia da vontade de afogar a angústia que o oprimia. [...] Ia um silêncio por todo o cais, só o chiar da areia sob os passos deles fazia estremecer de medo o coração da negrinha e de impaciência o coração de Pedro Bala. [...] Mas na esquina mais próxima parou, virou para ele (que ainda a olhava) e rogou praga com uma voz que o encheu de medo: — Peste, fome e guerra te acompanha, desgraçado. Deus te castiga, desgraçado. [...] Ela, antes de desaparecer na esquina, cuspiu no chão num supremo desprezo e ainda repetiu: — Desgraçado... Desgraçado... 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, [...] 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 sua vida de criança abandonada e perseguida, a pena que sentia pela pobre negrinha, uma criança também. “Uma criança também” — ouvia na voz do vento, no samba que cantavam, uma voz dizia dentro dele. (AMADO, 2007, p. 80-85).

A respeito da relação real/espço, Bastos (1998) define: “O real não constitui um universo material imutável, de imediata decodificação pela sociedade. A existência de inúmeras mediações sociais reforça, assim, a necessidade de se tecer algumas considerações iniciais quanto ao tema da representação do real”. Ou seja, a representação do real/espço perpassa o material, sua forma/representação será sempre mutável, o autor poderá configurá-la e desconfigurá-la à maneira que melhor encaixe na narrativa.

Em sua obra “Espço e Romance” DIMAS (1987, p. 6) também aponta as dificuldades que a teoria do espço encontra na crítica literária: “No quadro da sofisticação crítica a que chegaram os estudos sobre o romance, é fácil perceber que alguns aspectos ganharam preferência sobre outros e que o estudo do espço ainda não encontrou receptividade sistemática”. Tal afirmação nos faz perceber que a categoria de estudo do espço, sempre foi preterida em estudos literários, e em se, tratando, do romance, dão preferência ao estudo das

personagens, afinal, todos querem saber como o autor constrói aquelas que despertam tanta curiosidade nos leitores, e não atentando ao espaço, que também as formam.

De fato, a personagem é parte importante na criação literária, e há também várias construções teóricas sobre o fator “tempo”, outra categoria bastante explorada em pesquisas. Este pode ou não trazer uma dinâmica, diferente ao texto, a decisão do autor em adicionar os *flashbacks* à narrativa, promovem um diferencial na leitura em um texto construído de forma cronológica. O espaço, no entanto, não possui o mesmo lugar de destaque e estudo entre os “grandes teóricos”, ou quando não, são utilizados para outros fins. Ao fazer uma breve pesquisa, o espaço na maioria das vezes é apenas definido como o lugar em que a cena acontece, onde a personagem se desenvolve.

“[...] algumas narrativas utilizam o espaço para outros fins: pela ausência de descrição ou a redução a lugares simbólicos, elas constroem uma dimensão universal, parabólica (os contos, as fábulas...) ou mesmo crítica quando o poder político proíbe um questionamento direto”. (REUTER, 1995, p. 59).

Para além da perspectiva composicional Reuter (1995) promove uma reflexão sobre esta função do espaço, trazendo, questionamentos, percepções críticas e políticas, ou seja, o autor poderá se utilizar do espaço para um viés social. Este componente é capaz de abranger e influenciar a interpretação que o leitor fará da narrativa, através da descrição, os aspectos implícitos ou explícitos, no texto, criarão as reflexões esperadas. Para muitos o espaço cumpre, apenas, uma função básica e simplista, mas é ele quem apresenta a personagem e muitas vezes dita a dinâmica da narrativa e nalguns casos, se apresenta como a própria personagem.

O termo espaço sempre está vinculado à noção de lugar, porém essa categoria perpassa o ambiente físico. Tentar comparar o espaço literário ao espaço geográfico é um erro muito frequente em estudos ao se tratar dessa categoria, diversos autores tentam construir uma geografia literária com o intuito de que o texto literário adquira uma verossimilhança com o nosso mundo do cotidiano. Tentativa essa que segundo Dimas (1987), “pouco acrescenta a análise literária”:

“Nesse tipo de geografia literária, o que está em pauta não é a visão de mundo transfigurada e remodelada pelo artista, capaz de dotar a realidade histórica de atributos outros que não os simplesmente exteriores, mas, antes, a insistência em localizar o modelo que funcionou como ponto de partida. Em certo sentido, que se propõe uma geografia literária pouco ou acrescenta ao estudo da literatura, uma vez que incorre numa espécie de reducionismo realista paralelo ao do escritor. À obsessão do detalhe, tão caro ao realismo do fim do século 19, junta-se o empenho documental apoiado no virtuosismo técnico da câmara fotográfica, agora empregada de modo também realista. Isto é, uma câmera que fixa o instante de uma rua, um beco, uma praça, uma ponte, uma porta comercial ou um outro incidente urbano qualquer. É a fotografia comprovando um dado ficcional e a ele submissa, como que dando respaldo

de veracidade ao texto que, por sua vez preocupava-se com o verossímil”. (DIMAS, 1987, p.7).

Ou seja, a tentativa de traduzir a criação do espaço literário através da representação de imagens de espaços reais do nosso cotidiano não consegue dar conta da essência que o autor colocou no texto. Esse elemento dentro do texto vai além de barreiras físicas, busca a referência do espaço “real” no texto é limitante para a criação literária. Ferré (1939) Apud Dimas (1987, p. 9) confirma as considerações:

“O trabalho de localização se complica não só porque estas referências ao real são, na maioria das vezes, inconciliáveis geograficamente, mas também porque os locais fictícios carregam nomes que nem sempre o são, nomes emprestados de diversas regiões por onde o autor viajou, muitas vezes inalterados (...)”.

A criação literária perpassa os limites do real. Exigir que o texto tenha um espaço limitado ao que consideramos palpável vai contra os aspectos da literatura. O texto é livre, sua leitura, interpretação vai além dos sentidos que o autor quis empregar na narrativa, cada leitor é único, o texto nunca é lido da mesma maneira, assim como não é interpretado de forma unívoca.

“Note-se ainda que o estudo do tempo ou do espaço num romance, antes de mais nada, atém-se a esse universo romanesco e não ao mundo. Vemo-nos ante um espaço ou um tempo inventado, ficcionais, reflexos criados do mundo e que não raro subvertem – ou enriquecem, ou fazem explodir – nossa visão das coisas”. (LINS, 1976, p. 64)

Dentro do romance, o espaço poderá ter um referencial externo, mas o universo criado pelo autor deve ser compreendido e analisado de maneira única. Devemos nos ater sempre que o texto é ficcional, que independente de suas referências externas ou das ligações que o autor fez com o nosso mundo “real”, o texto tem a liberdade de ser imaginativo. Para Bastos (1998, p. 4):

“O texto escrito do romance pode ser considerado, então, como modo de discursar sobre o real (representação que se utiliza de símbolos e imagens). Representa, ao mesmo tempo, um espaço privilegiado de expressão da temática dos conflitos sociais e ideológicos de uma dada cultura, por reunir toda uma gama de contradições “inventadas” pelo narrador a partir dos conflitos existentes no seu horizonte de experiências, vivência e expectativas sociais”.

Ou seja, o romance ao tratar do espaço o representa, expõe seus aspectos ideológicos, culturais, e a referência de espaço como lugar físico pode ou não ser utilizada pelo autor. Esse componente vai além do material, é lugar de tensão, de reflexões que serão propostas pelo narrador e atê-lo ao real eliminaria a dinâmica proposta pela arte literária que busca conceber o texto como uma criação livre.

Sendo assim seria também impossível que a crítica literária limitasse o estudo do espaço a apenas aquilo que existe no nosso mundo palpável, o real deve ser interpretado de diferentes maneiras dentro da literatura, a arte da criação não se limita ao físico. “O efeito do real está mais ligado à apresentação textual do espaço do que à sua realidade” (REUTER, 1995, p.59). Ou seja, o autor vai construir/representar no texto, o espaço do texto com base em suas memórias, referências, imaginação, ele pode utilizar de símbolos que nos remetam a esse elemento que são verdadeiramente encontrados no nosso lugar físico, como também pode criar mundos fantasiosos que só existem na imaginação do leitor.

O espaço fantasioso criado pelo autor pode também ter referências no cotidiano que conhecemos. O autor pode utilizar toda a cidade de Salvador, por exemplo, em sua obra, e nomeá-la de outra forma, desta maneira aquele que lê sempre estará dependente dos traços significativos que estão no texto. Para Bastos (1998) a representação é a imagem do mundo expresso, simbolicamente, representar é apropriar-se do objeto e condiciona-lo através do que desejamos expressar. Ou seja, quando o autor utiliza do espaço real para criar suas histórias ele está modificando essa categoria e transformando-o naquilo que ele busca expressar. A criação literária tem a liberdade de fazer-se e desfazer-se para construir, desconstruir e reconstruir infinitas vezes.

A narrativa do texto mesmo estando ligada a espaços físicos existentes constrói a sua dinâmica de maneira independente. Quando o narrador resolve revelar o nome de uma rua ou uma cidade o faz de maneira intencional, ele nomeia para que o leitor compre sua ideia, para que este caminhe, juntamente, com a personagem pela mesma rua ou cidade. Igualmente ocorre quando narrador nos nega o nome das personagens, ou quando não revela onde o texto acontece.

O narrador pode se utilizar de inúmeras páginas, descrevendo, um determinado espaço e não revelar ao leitor onde esse espaço está situado. Esta revelação, ou não, é intencional, o narrador do texto só nos conta aquilo que ele quer sobre a história, pode tecer pistas durante o desenrolar do romance para que juntos, personagem e leitor, cheguem às conclusões pretendidas pelo autor no início da criação literária.

## 1.2 TOPOANÁLISE

O espaço no texto, de acordo com Borges Filho (2007), tem sua importância e relevância, e em relação aos demais elementos constitutivos da narrativa, seu estudo não deve ser negligenciado, pois este componente, muitas vezes, protagoniza momentos, eterniza feitos, caracteriza personagens e dinamiza a narrativa. É por meio dele que muitos leitores, das mais

diversas vertentes literárias, se aproximam de suas personagens, refletem com elas, sofrem as mesmas angústias, buscam alternativas, justificam ações. O espaço dita a tônica do texto e com isso assume certo protagonismo, até mesmo como personagem. A este respeito Dimas (1987) comenta:

[...] o *espaço* pode alcançar estatuto tão importante quanto outros componentes da narrativa, tais como foco narrativo, personagem, tempo, estrutura e etc.... É bem verdade que, reconheçamos logo, em certas narrações esse componente pode estar, severamente, diluído e, por esse motivo, sua importância torna-se secundária. Em outras, ao contrário, ele poderá ser prioritário e fundamental no desenvolvimento da ação, quando não determinante. (DIMAS, 1987, p. 05)

Podemos evidenciar que o estudo do espaço é de extrema relevância para o campo literário, pode ele assumir o lugar do personagem na obra, construir as pistas para o desenvolver da trama ou simplesmente servir de plano de fundo para a ação. Partindo dessas discussões, cabe nos questionar qual seria então a teoria que conseguiria abarcar os questionamentos acerca do espaço literário.

Dentre as muitas categorias e ferramentas de estudo e pesquisa utilizadas para a análise de um texto literário, talvez seja, a topoanálise uma das mais desafiadoras, visto que há certa negligência por parte de alguns pesquisadores e leitores, no que se refere ao estudo do espaço no texto literário, Dimas (1987) pontua que o *espaço* ainda não encontrou receptividade sistemática. Para que haja de fato, na topoanálise, um bom objeto de pesquisa, primeiramente, é preciso inteirar-se ao que de fato ela se propõe. Em *A Poética do Espaço* (1978) Bachelard cunha uma definição do que ela seria, e, segundo o autor: “A topoanálise seria então o estudo psicológico sistemático dos locais de nossa vida íntima”. (BACHELARD, 1978, p. 28)

A topoanálise é, contudo, mais abrangente, pois, também comporta em seus domínios, todas as outras formas de análise do espaço literário, e não apenas, no estudo psicológico, como apontado por Bachelard, desde os mais simples cenários até aos mais detalhados espaços e suas intrínsecas relações estabelecidas com suas personagens, uma visão topoanalítica se faz, extremamente, necessária. Sobre a *Poética do espaço*, Fiorin aponta:

“A *poética do espaço* analisa os espaços da casa e os temas a eles associados (por exemplo, ao porão estão ligados os temas da irracionalidade, da obscuridade, da morte, do mistério, enquanto ao telhado, os da liberdade, da claridade, da racionalidade, da abertura); a oposição pequenez/imensidão; a relação entre exterioridade e interioridade e a fenomenologia do redondo”. (2002, p. 258)

Essa segmentação dos espaços da casa feita por Bachelard no seu Livro “A poética do espaço”, evidencia que seu foco analítico advém no seu íntimo. Utilizar a casa como metáfora

para solucionar as questões de espaço é de extrema relevância para elucidar os aspectos intrínsecos no texto. Ao apontar o telhado como a liberdade, racionalidade e o porão como mistério e irracionalidade, conseguiremos fazer conclusões sobre a disposição dos espaços que o romance e diversos textos possuem. Notemos que em diversas cenas de filmes é no porão que os acontecimentos tristes ou macabros ocorrem e que é no telhado que o personagem reflete acerca de sua vida, que ele toma decisões positivas e favoráveis em relação ao desenvolver de sua narrativa.

Para Bachelard (1978, p. 17) “todo espaço, verdadeiramente, habitado traz a essência da noção de casa”, ou seja, Bachelard constrói seu estudo do espaço a partir dessa noção. Constatase em *Capitães da Areia* (1937) que o trapiche exerce essa noção, (AMADO, 2007, p. 19,20) “Sob a lua num velho trapiche abandonado, as crianças dormem [...] Pela porta viam as luzes dos navios que entravam e saiam. Pelo teto viam o céu de estrelas, a lua que os iluminava”, é nesse espaço que os meninos encontram abrigo, mesmo não sendo o ideal, mas que os protege das intempéries do tempo. Tem-se também, respaldo nas teorias de Oziris Borges Filho (2007).

O leitor exerce um papel fundamental no processo topoanalítico de um texto, olhos atentos são imprescindíveis na leitura, pois o espaço pode se apresentar de diversas formas, e trazer em essência significações necessárias para a interpretação destes textos. Segundo Borges Filho (2007, p.22) “o conceito de espaço é um conceito amplo que abarca tudo o que está inscrito em uma obra literária como tamanho, forma, objetos e suas relações”.

No desenrolar da narrativa o espaço se presentifica na obra, e assume diversos papéis, e para o que lê, toda atenção dada a ele é merecida. Assim, para Dimas (1987) cabe ao leitor descobrir onde se passa uma ação narrativa, quais os ingredientes desse espaço e qual a sua função no desenvolvimento do enredo. Cabe também diferenciar a noção de espaço e ambiente, que segundo Lins (1976) Apud Dimas (1987, p. 20):

“Por ambientação, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente. Para a aferição do espaço, levamos a nossa experiência do mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se um certo conhecimento da arte narrativa”.

Sua significação vai além do ambiente em que o texto acontece, o ambiente tende a ser um lugar vazio, frio, que nada remete ao texto, o espaço por ter sido construído de maneira significativa vai ditar as impressões no personagem e na obra. Cada detalhe empregado pelo autor é a construção dessa categoria narrativa que vai se desenvolver no texto. Acerca do espaço narrativo, Dimas define:

“Na questão do espaço narrativo, o ponto central que orienta a discussão e que divide as suas águas diz respeito à utilidade ou à inutilidade dos recursos decorativos empregados pelo narrador em sua tentativa de situar a ação do romance. Em outras palavras: até que ponto os signos verbais utilizados limitam-se apenas a caracterizar ou a ornamentar uma dada situação ou em que medida eles a ultrapassam, atingindo uma dimensão simbólica e, portanto, útil àquele contexto narrativo”. (1987, p. 33).

Dimas trabalha uma questão mais ampla, põe em voga a importância da profundidade que imprimem esses componentes na narrativa. Em *Capitães da Areia* (1937) observam-se que os espaços construídos pelo narrador destacam essa importância, os meninos de rua encontram mais do que um espaço no casarão abandonado, mas sim, uma espécie de lar. Os espaços não são “meros lugares”, possuem vida, são instigantes e cativam o leitor por meio da ambientação e das particularidades que apresentam.

## 2. JORGE AMADO: CARREIRA E PRODUÇÃO

A Bahia é um estado riquíssimo em cultura, música, cores e diversidade, tais características, também são encontradas, na obra de Jorge Leal Amado de Faria, escritor brasileiro, nascido em 10 de agosto de 1921 no município de Itabuna, situada na região sul da Bahia. Era filho de fazendeiros do cacau, e ainda criança foi enviado para estudar no Colégio Antônio Vieira, em Salvador; lá passa sua adolescência, vivendo de forma livre, convivendo com diferentes tipos de pessoas, classes sociais e situações. Amado se inspira nestas vivências e começa a escrever, expondo problemáticas cotidianamente enfrentadas pelo povo, questionando problemas sociais, culturais, religiosos, econômicos e políticos da época.

Segundo Goldstein (2008, p. 80) Ainda na adolescência, Jorge Amado, como se tornaria conhecido, se une a outros escritores e inicia sua vida literária ao participar da chamada “Academia dos Rebeldes”, que se tratava de um grupo de jovens escritores, interessados em arte e política, pregando, uma arte moderna, pautada em temáticas sociais e realistas, presenciadas constantemente, e que com mais notoriedade, eclodiriam nos anos seguintes.

Para estudar num curso de direito, ele se muda para o estado do Rio de Janeiro, o conclui, mas não exerce a profissão. Neste mesmo período, publica seu primeiro romance *O País do Carnaval* em (1931), algum tempo depois, publica seu segundo livro intitulado *Cacau* em (1933). Em ambas, o autor aborda questões sociais, como pobreza e riqueza, prestígio e desprestígio cultural, bem como as relações de descaso com a população nas áreas, rural e urbana, e a subserviência do poder público diante dos mandos e desmandos dos coronéis-fazendeiros, produtores de cacau no sul da Bahia.

De acordo com Goldstein (2008, p, 80,81), nas produções seguintes, percebe-se maior ênfase aos traços regionalistas e de denúncia social, apontando, para os mais diversos problemas enfrentados pela população desde as regiões interioranas até aos grandes centros urbanos, como Salvador e Ilhéus. Questões como a pobreza, o abandono familiar e a prostituição no cais das cidades, questões que, com muita naturalidade, descrevem espaços e personagens, fadados, destinados a uma miserável condição, como descritos em *Mar Morto*, romance de (1936).

“Não por causa da pobreza da vida deles, da miséria das casas, do peixe diário, da falta eterna de dinheiro. Isso qualquer uma delas suportaria, que em geral estão acostumadas, ou são do cais mesmo ou são filhas de operários, de trabalhadores miseráveis também. A pobreza elas estão acostumadas, muitas vezes a coisas piores que a pobreza. Mas a que não estão acostumadas é a [...] ficar sem teto, sem abrigo, sem comida, a serem logo engolidas por uma fábrica ou pela prostituição”. (AMADO, 1936, p. 123).

Alguns traços característicos da obra anterior são evidenciados em *Capitães da Areia*, romance publicado em (1937), na qual retrata a vida de crianças, que abandonados pela família, pelo poder público e pela sociedade, agem como delinquentes, vivendo, aventuras e, praticando, diversos crimes por toda a cidade. No período, se estabelecia no Brasil o chamado Estado Novo e por conta dos relatos descritos no romance, a linguagem utilizada e todos os problemas sociais evocados na narrativa, contrários às ideias difundidas pelo novo regime, o livro foi censurado e proibida a sua comercialização e publicação à época.

Como comenta Goldstein (2008, p, 82) Amado, era, declaradamente, comprometido com os ideais socialistas, se expressava, politicamente, por meios de suas obras e escritos, o que o levou à forte perseguição e duas prisões no Brasil em 1936 e 1937. Em 1945 casa-se com, a também escritora, Zélia Gattai, que passa a revisar suas obras fotografar momentos importantes da vida do escritor. Ele é eleito deputado federal, mas tem seu mandato cassado e alguns anos depois é exilado, e vive em países como Argentina, França, República Tcheca, dentre outros, que partilhavam de seus ideais democráticos populares, período em que são impulsionadas suas publicações e suas obras ganham bastante notoriedade mundo a fora.

Somente na década de 50, mais, exatamente, em 1952, Jorge Amado retorna, definitivamente ao Brasil, e após dois anos de exílio, continua sua produção literária. Em (1954) publica seu romance *Os Subterrâneos da Liberdade*, trilogia que descreve os horrores da censura e repressão pelo Estado Novo, bem como as dificuldades vivenciadas no exílio, por muitos artistas. Apesar de várias obras publicadas, apenas em (1958) com a publicação do romance *Gabriela Cravo e Canela* ele ganha maior destaque no cenário literário nacional.

De acordo com Goldstein (2008). Em reconhecimento à sua genialidade literária, Amado recebe muitos prêmios Brasil a fora, dentre os quais se destacam o prêmio Jabuti de Literatura, nos anos de 1959 e 1995, com a publicação dos romances *Gabriela Cravo e Canela* (1958), (uma de suas obras mais adaptadas ao teatro, tv e cinema), *A Descoberta da América pelos turcos* (1994), e em 1995 o prêmio Camões de Literatura. Mesmo não abandonando as denúncias sociais, tão marcantes em sua obra, é possível perceber um tom humorístico, surgindo em seus textos a partir *Gabriela Cravo e Canela* (1958), pois, por meio da sátira, ele continua a descrever as misérias enfrentadas pela população, ao tempo em que tece fortes críticas à hipocrisia da igreja, ao tradicionalismo e às terríveis opressões aos trabalhadores rurais e urbanos, por parte dos coronéis-fazendeiros e produtores de cacau.

Em 17 de Julho de 1961, Jorge Amado toma posse como Membro da Academia Brasileira de Letras, sendo o quinto ocupante da cadeira número 23, na sucessão de Otávio Mangabeira. Também foi membro correspondente da Academia de Ciências e Letras da República Democrática da Alemanha, da Academia das Ciências de Lisboa, da Academia Paulista de Letras e membro especial da Academia de Letras da Bahia.

A vida religiosa do autor baiano é também um fator a se observar, visto que muitas de suas obras têm a religião como temática e, por sua vez, o sincretismo também é marcante em suas narrativas. Reginaldo Prandi comenta:

“Quem lê Jorge Amado encontra em muitos de seus livros referências ao candomblé, religião afro-brasileira dos orixás, deuses de origem africana. [...] Mais que uma religião, o candomblé tem sido uma fonte importante na formação da cultura brasileira, e muitos de seus elementos estão presentes na literatura, no cinema, no teatro e na televisão, na música popular brasileira, nos enredos de escolas de samba, na culinária e mesmo em padrões estéticos e hábitos e valores que, dos terreiros, extravasaram para a cultura não religiosa. Jorge Amado contribuiu decisivamente com seus romances para a divulgação do candomblé”. (PRANDI, 2009, p, 47).

De acordo com Prandi (2009, p, 48) Jorge Amado recebe ainda inda moço, seu primeiro título no candomblé, o de *ogã*, outros sucederam este, como o de *obá*. Estes títulos são vitalícios e são conferidos a pessoas com prestígio e visibilidade na sociedade, e que se mostram amigas e protetoras do terreiro, o candomblé atribui cargos honoríficos muito valorizados pelo povo de santo. Segundo ele, o autor baiano se orgulhava deles, dizendo ser um obá antes mesmo de ser um literato.

“Nos livros de Jorge Amado, o candomblé, com seus orixás, pais e mães de santo, ogãs e filhos de santo, compõe o cotidiano dos personagens com a mesma força e naturalidade que podemos sentir no contato com gente do lugar”. (PRANDI, 2009, p, 47).

Ao deixar o Rio de Janeiro, voltando, a morar na Bahia, em 1963, Amado, publica na mesma década os romances *Dona Flor e seus dois maridos* (1966), *Tenda dos Milagres* (1969) e na década seguinte *Tereza Batista Cansada de Guerra* em (1972), e *Tieta do Agreste* em (1977), obras marcadas por forte cunho religioso e, por mais de uma vez, adaptadas para a tv e o cinema, alcançando o grande público e, obtendo, assim, muito sucesso.

Tendo a simplicidade na linguagem, como uma de suas principais características, a obra amadiana, aproxima o leitor cada vez mais de sua narrativa, e provoca certo fascínio instigando, o ávido leitor, independentemente, dos rumos que ele tomar a querer mais e mais. Com seu olhar esmiuçado em vivências cotidianas, ele relata diversos outros problemas das grandes cidades, do campo, das relações humanas e por meio da simplicidade na linguagem, torna a sua obra atemporal. A esse respeito Goldstein comenta:

“Jorge Amado foi um homem atento a tudo que o cercava e um escritor capaz de tecer elos entre sua época e a tradição, assim como entre diferentes linguagens artísticas e formas de comunicação. Sua obra estabelece múltiplos diálogos. Alguns livros remetem a outros, retomando temas, cenários ou personagens. Grande parte faz uma ponte entre ficção e vida real. A maioria remete à tradição popular brasileira, em especial ao cordel. O estudo da ficção amadiana é, portanto, um campo vasto para analisar a intertextualidade”. (GOLDSTEIN, 2008, p, 11).

A vida de Jorge Amado é composta uma vasta obra literária, se aproximando de 45 livros publicados dentre poesias, contos, crônicas, peças de teatro, literatura infantil, e apesar de utilizar, os mais diversos gêneros em sua escrita, foi no gênero romance que ele ganhou maior reconhecimento. Mundialmente reconhecida a obra de Jorge Amado, já foi traduzida para mais de 50 idiomas, figurando entre um dos escritores brasileiros mais vendidos e traduzidos da história moderna.

Dentre suas publicações estão segundo Goldstein (2008) estão: *O País do Carnaval*, (1931), *Cacau* (1933), *Suor* (1934), *Jubiabá* (1935), *Mar Morto* (1936), *Capitães da Areia* (1937), *A estrela do mar* (1938), *ABC de Castro Alves* (1941), *Terras do Sem-Fim* (1943), *São Jorge dos Ilhéus* (1944), *Bahia de Todos os Santos* (1945), *Seara Vermelha* (1946), *O Amor do Soldado* (1947), *O mundo da paz* (1951), *Os Subterrâneos da Liberdade I*, *Os ásperos tempos*, (1954), *Os Subterrâneos da Liberdade II*, *Agonia da morte*, (1954), *Os Subterrâneos da Liberdade III*, *A luz do túnel*, (1954), *Gabriela Cravo e Canela*, (1958), *A morte e a morte de Quincas Berro d'Água* (1961), *Os Velhos Marinheiros ou o capitão de longo curso*, (1961), *Os Pastores da Noite* (1964), *Dona Flor e Seus Dois Maridos* (1966), *Tenda dos Milagres*, (1969), *Teresa Batista Cansada de Guerra* (1972), *O gato Malhado e a andorinha Sinhá*, (1976), *Tieta do Agreste* (1977), *Farda, Fardão, camisola de dormir* (1979), *Do recente milagre dos*

*pássaros* (1979), *O Menino Grapiúna*, (1982), *A bola e o goleiro*, (1984), *Tocaia Grande* (1984), *O Sumiço da Santa: Uma História de Feitiçaria* (1988), *Navegação de Cabotagem* (1992), *A Descoberta da América pelos Turcos* (1994), *O milagre dos pássaros* (1997) e *Hora da guerra* (2008).

Segundo Castello (2009, p, 13,14) Em suas obras, o autor privilegia espaços e cenários brasileiros, especialmente, da Bahia, sua terra natal. As narrativas evocam memórias, fatos vividos ou presenciados por ele e com um tom regionalista, ele exalta as belezas, enaltece a cultura e o potencial da terra, ao mesmo tempo em que denuncia e faz duras críticas aos detentores do poder.

O escritor Jorge Amado se aproxima da perspectiva estudada por Borges Filho (2007), quando sustenta que o espaço vai ser tudo aquilo que ele compõe e que dá significado, cada objeto presente na narrativa trará uma significação diferenciada para o texto, espaço não é apenas lugar, mas é também a construção de relações significativas presentes. Tal ideia é percebida em Amado, pois, a obra como um todo, transparece grande personalidade, algo como que vivido para que existisse na escrita, à este respeito, Amado, numa entrevista Jornal Folha de São Paulo em 09 de agosto de 1992 declara:

“Acho a Bahia fundamental não só na cultura brasileira, mas no país como um todo. [...] Vem de lá um fato fundamental para a cultura brasileira: a mistura de sangue, de raças e de culturas, a miscigenação e o sincretismo. Tenho dois temas um é o tema rural, o estabelecimento da produção de cacau. A outra matriz da meu trabalho é a cidade da Bahia e sua vida popular. Mas os ambientes e os personagens se repetem. São os coronéis, os jagunços, as putas a gente do povo. Sou incapaz de escrever sobre aquilo que não vivi”. (AMADO, 1992, p, 4).

O autor baiano utiliza seu texto para dar voz à luta dos pequenos, trazendo, incômodo à cômoda sociedade. O romance *Capitães da Areia* que teve sua primeira edição publicada em 1937 faz parte da chamada literatura engajada, pois, apresenta características ideológicas, reivindicativas, e se encaixa no que Moisés (2006, p.168), define: “A obra se diz “compromissada”, engajada”, “dirigida”, quando se põe a serviço de uma causa, doutrina, ideologia, sistema filosófico, poético, religioso, científico”. Em todo o romance percebemos tais características, explicitamente, apresentadas, Amado, não se ocupa em camuflar, a ideia de que um dos seus objetivos centrais da narrativa é causar desconforto, incitar reflexões e promover questionamentos ao leitor.

A obra de Jorge Amado possui uma linguagem bastante acessível. Por sua simplicidade, vê-se alcançar até aos mais “desatentos leitores” e de forma direta, ecoa tons marcantes da cultura popular, o que facilita a leitura e a compreensão. Em *Capitães da Areia* (1937), por

exemplo, ele retrata de modo singular, a vida de um grupo de “meninos e menina de rua”, os capitães da areia, como são chamados, um grupo de crianças que vive do furto, de esmolas e caridade para sobreviver na grande cidade de Salvador. A descrição dos pequenos feita, por Amado (2007) é a seguinte:

“[...] Capitães da Areia, crianças abandonadas que viviam do furto. [...] Vestidos de farrapos, sujos, semi-esfomeados, 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”. (AMADO, 2007, p. 21).

Órfãos, em sua maioria, os Capitães da areia não têm onde se abrigar, e habitam um velho trapiche abandonado à beira da praia. O grupo é liderado por Pedro Bala que, segundo Amado (2007), aos 15 anos, era um garoto corajoso, conhecedor da cidade, destemido, cabelos loiros, filho de um homem forte que lutava por seus ideais, trabalhador das docas do porto, que fora morto a tiros, quando Bala tinha apenas 05 anos.

*Capitães da Areia* (1937) possui uma narrativa cativante e estabelece entre o leitor e o texto, uma relação mútua de amor e ódio. Conceber, por exemplo, as falas dos capitães ao dizer “derrubar uma negrinha no areal”, Amado (1937, p, 227), por exemplo, é revoltante, pois, notadamente, percebe-se a naturalidade com que tratam o “derrubar”, (que se entende muitas vezes, por estupros, praticados por eles, contra moças que encontravam ou perseguiam) e aqueles que ainda não o fizeram, ansiavam por fazê-lo. Noutros momentos, tem-se empatia, pelos pobres meninos, que lidam, diariamente, com o abandono, a fome, a desesperança, o sofrimento, e as dificuldades da grande cidade. Goldstein comenta:

“Os meninos, que passam necessidades e sobrevivem de esmolas e furtos, não deixam de ter sonhos, princípios éticos e afetos. Esse lado humano dos personagens envolve o leitor e constitui um traço comum a todos do bando. O autor cria um final bastante democrático: do grupo sai um artista, um padre, um cangaceiro, um líder grevista, um malandro, dentre outros destinos”. (GOLDSTEIN, 2008, p. 13).

Mais de meio século depois de escrito, *Capitães da Areia* (1937), mantém-se atual. Cada recurso possível para enriquecer a narrativa é utilizado, a construção do espaço no romance é também uma fonte de estudo e pesquisa, afinal, quantos capitães da areia ainda não existem hoje nas grandes e pequenas cidades? Trata-se de uma obra que retrata o espaço que circulam as personagens. Nesta perspectiva, a obra corrobora algo apontado por Moisés (2006), em que a descoberta do espaço no texto, a descrição minuciosa de uma rua, uma cidade, são aspectos que enriquecem o texto, a trajetória da personagem passa também a ser condensada com o espaço que ela habita e assim acontece a construção de *Capitães da Areia*.

Apesar de sua genialidade literária, nem sempre a obra de Jorge foi bem acolhida, principalmente, por parte do poder público e dos governantes. Na década de 30, por exemplo, muitos exemplares de seus livros foram incinerados em praça pública pela comissão de busca e apreensão de livros, instituída pelo regime do Estado Novo, que julgavam suas obras como sendo simpatizante do credo comunista. Pablo Uchoa, jornalista, correspondente da BBC News Brasil em Londres, produziu uma matéria no ano de 2017 que estampava a seguinte manchete: 'Capitães da Areia': o dia em que o Estado Novo queimou um dos maiores clássicos da literatura brasileira. Uchoa comenta o triste fato ao descrever:

“Há 80 anos, em novembro de 1937, uma fogueira insólita ardia na Cidade Baixa de Salvador, a poucos passos do Elevador Lacerda e do atual Mercado Modelo”. A fumaça subia da praça pública em frente à então Escola de Aprendizes de Marinheiro, hoje o comando do 2º Distrito Naval da Marinha brasileira. Militares e membros da comissão de buscas e apreensões de livros, grupo nomeado pela Comissão Executora do Estado de Guerra do governo, assistiam ao "espetáculo". O fogo era um símbolo dramático do combate à "propaganda do credo vermelho", como definiram as autoridades do recém-instalado Estado Novo de Getúlio Vargas. Na ocasião, foram queimadas mais de 1,8 mil obras de literatura consideradas simpatizantes do comunismo. Mais de 90% dos exemplares incinerados, recolhidos nas livrarias de Salvador, eram de autoria de um jovem escritor baiano já proeminente com obras de cunho marcadamente social: Jorge Amado. Metade do lote, 808 no total, era de sua obra lançada meses antes, *Capitães da Areia*. [...] Sob o novo regime, não surpreende que *Capitães da Areia*, uma crítica mordaz à desigualdade, que transformava meninos de rua em heróis, em vez de tratá-los como delinquentes e malandros, tenha engrossado desde o início a longa lista de obras censuradas. Além disso, o livro foi escrito por um autor filiado ao PCB - e que seria preso duas vezes por conta disso”. (UCHOA, 2017, p, 1).

Alguns anos após esse terrível fato, em 1944, a segunda edição da obra é relançada, conseguindo, alcançar um grande número de leitores e marcar época na vida literária brasileira. Em sua obra perfeitamente crítica e descritiva, Jorge Amado com as características de escrita popular, consegue nos aproximar daqueles meninos tão bem retratados por ele. De acordo com os estudos de Moisés: “Nos anos 30, os conflitos ideológicos se refletiram, de maneira extremada, na produção dum Jorge Amado e dum Octávio de Faria, aquele inspirou-se na luta de classes, enquanto o outro integrava o grupo de orientação católica” (2006, p. 168). Jorge sempre foi reconhecido como um autor que expõe as problemáticas do cotidiano em sua literatura, falar dos meninos de rua em sua obra não poderia ser de forma diferente.

Na obra de Amado, parece não haver uma clara distinção entre o ficcional e a realidade, o espaço e os recursos estilísticos utilizados para construí-lo, as problemáticas trazidas à discussão e a naturalidade com que são apresentados, alimentam o imaginário do leitor à medida que o faz questionar a própria realidade. A esse respeito Goldstein comenta:

“O encontro entre vida real e ficção percorre grande parte da obra do autor. Essa fusão permite ao leitor acompanhar diferentes temas tratados na ficção que, direta ou indiretamente, remetem ao mundo em que vivemos. Considerando o entrecruzamento de ficção e vida real como eixo principal dos diálogos amadianos, é possível considerar que dele se desmembram novos diálogos [...]”. (GOLDSTEIN, 2008, p, 11).

Alguns autores conseguem apresentar a seus leitores, a depender de sua escrita literária, clareza entre o que é real e fictício, na obra de Jorge Amado, no entanto, dificilmente, são perceptíveis, tais conceitos, ficção e realidade, se misturam numa simbiose tão perfeita que a esfera que envolve a narrativa torna-se cada vez mais agradável e verossímil. Goldstein (2008) tece o seguinte comentário sobre o romance *Capitães da Areia* (1937):

“O capítulo inicial de *Capitães da Areia*, “Cartas à redação”, mescla reportagens e cartas enviadas ao Jornal da Tarde, cujo nome talvez seja uma alusão ao jornal A Tarde — um dos mais tradicionais da Bahia —, ou ao jornal homônimo que circula em São Paulo, ambos existentes na vida real, assim como o tema dos textos. Diversamente, os personagens do livro — Pedro Bala, Almiro, Sem-Pernas, João Grande — só ganham vida nas páginas do romance. Iniciar dessa forma é um recurso engenhoso. Acentua a verossimilhança da obra, dando ao leitor a impressão da verdade do que se narra. Reportagens e cartas revelam diferentes pontos de vista, conforme sua autoria, como ilustram dois trechos de Reportagem publicada no Jornal da Tarde:”. (GOLDSTEIN, 2008, p, 11,12).

Comumente, Jorge Amado se utiliza de pessoas reais como personagens de seus textos, pessoas que de fato conheceu, que em algum momento conviveram com ele ou lhe trazem certa admiração por sua representatividade na vida pública, política ou por sua arte. Em entrevista à BBC ao jornalista Pablo Uchoa (2017) a cineasta e neta do escritor, Cecília Amado, diz que o avô, gostava de conversar com as pessoas do povo, da rua. Era um hábito dele puxar conversa com as pessoas, ouvir suas histórias [...], o que segundo Goldstein (2008) é também outro aspecto da fusão entre realidade e ficção na obra amadiana.

“Outro aspecto da fusão entre realidade e ficção ocorre nas obras em que pessoas reais tornam-se personagens de romances, como mestre Pastinha, capoeirista famoso que vira um dos melhores amigos do protagonista de *A morte e a morte de Quincas Berro Dágua*, e Dorival Caymmi, cujos versos embalam o romance *Mar morto*: “É doce morrer no mar/ nas águas verdes do mar”. Caymmi faz ainda uma ponta em *Dona Flor e seus dois maridos*, tocando em uma serenata que Vadinho faz para a amada. Aqui o diálogo entre ficção e realidade ocorre a partir da dedicatória a Zélia, aos filhos João e Paloma e também a outras pessoas conhecidas do escritor que “saltam” para dentro da ficção [...]”. (GOLDSTEIN, 2008, p, 14).

Mas afinal, porque o escritor recorre a tais recursos para compor sua narrativa em alguns textos? A esse questionamento Norma Goldstein (2008) aponta algumas hipóteses, três, especificamente, que são as seguintes:

“[...] Primeiro, para acentuar a verossimilhança, a impressão de verdade do universo ficcional - de seus fatos, ambientes, personagens. Em segundo lugar, pela intenção de situar esse universo na Bahia, com seus cenários, costumes e valores. Pessoas reais e figuras do romance vivem todas no mesmo contexto: aquele que é marcado pela identidade baiana do autor e de sua obra. Em terceiro lugar, pela própria opção estilística de Jorge Amado, que se definia como um “contador de casos”, um “homem do povo”, um cronista da vida cotidiana da Bahia”. (GOLDSTEIN, 2008, p. 15,16).

O escritor teve diversas obras publicadas que, por seu valor estético e literário, são lidas e analisadas até os dias atuais. A atemporalidade é uma característica marcante em seus textos, estimulando, o estudo de sua obra em diferentes épocas. Amado é um dos mais famosos escritores brasileiros, pertencente à segunda geração da estética modernista, com obras traduzidas para diversos idiomas, poucos anos antes de seu falecimento, ele recebe Prêmio do Ministério da Cultura em Brasília, no ano de 1997. O mundo se despede de Jorge Amado em 6 de agosto de 2001, com velório realizado no Palácio da Aclamação em Salvador, após sua cremação suas cinzas foram depositadas ao pé de uma mangueira, na casa onde viveu durante anos no estado da Bahia.

### **3. ANÁLISE DOS DADOS**

#### **3.1 TOPOGRAFIA LITERÁRIA**

Um dos primeiros passos a serem realizados na análise do espaço numa obra é a topografia literária, que para Borges Filho (2007) consiste no levantamento dos espaços no texto. Assim sendo, os espaços são elementos importantes, pois utilizamos de uma topografia para analisá-los minuciosamente.

De acordo com Reuter (1995, p. 59): “O espaço encenado pelo romance pode ser apreendido de acordo com duas grandes entradas: suas relações com o espaço “real” e suas funções no interior do texto”. Ou seja, o romance pode ter um referencial externo, o autor pode utilizar de um espaço presente no real para contar a sua narrativa, e/ou na ausência desse espaço ele pode utilizar das funções do espaço para trazer a significação que ele procura empregar no texto.

Para realizar a topografia literária precisamos segmentar o texto em Macro e Microespaços, por Macroespaços Borges Filho (2007) define como sendo os grandes espaços presentes no texto, sendo possível também a presença de mais de um macro espaço, e suas oposições: Cidade x campo; região x região. Em Capitães da Areia podemos identificar que há apenas um Macroespaço, Salvador, na Bahia.

“[...] Porque toda a zona do areal do cais, como, aliás, toda a cidade da Bahia, pertence aos capitães da Areia. (P. 20). [...] fazia com que os olhos vivos dos Capitães da Areia brilhassem como só brilham as estrelas da noite da Bahia”. (P. 24). [...] cidade está alegre, cheia de sol. Os dias da Bahia parecem dias de festa, pensa Pedro Bala, que se sente invadido também pela alegria”. (AMADO, 2007, p. 124).

Borges Filho nos apresenta também os microespaços, que segundo ele:

Detectada a presença do macroespaço, cumpre verificar os microespaços que o compõem. Se não houver macroespaço, passa-se diretamente à verificação dos microespaços. Nesse caso, toma-se por base a característica específica dos dois tipos essenciais do espaço, a saber: o cenário e a natureza. E ligado a esses dois tipos de espaço, temos o ambiente, a paisagem e o território. (2007, p.46)

Os microespaços serão responsáveis pela dinâmica da narrativa, revelando o desenrolar da narrativa, e eles são variados também, na obra alguns dos microespaços que compõe a narrativa serão subdivididos e analisados a partir dos conceitos de cenário e natureza, então, cabe-nos analisar alguns espaços: o trapiche e seu areal, a praça em que está instalado o velho carrossel, as docas e muitas outras ruas da cidade.

“Hoje a noite é alva em frente ao trapiche. É que na sua frente agora se estende o areal do cais do porto. Por baixo da ponte não há mais rumor de ondas. A areia invadiu tudo, fez o mar recuar de muitos metros. Aos poucos, lentamente, a areia foi conquistando a frente do trapiche. [...] a areia se estendeu muito alva em frente ao trapiche. E nunca mais encheram os fardos, de sacos, de caixões, o imenso casarão. Ficou abandonado em meio ao areal, mancha negra na brancura do cais. ( p. 19). [...] O grande carrossel japonês não era senão um pequeno carrossel nacional, que vinha de uma triste peregrinação pelas paradas cidades do interior naqueles meses de inverno, quando as chuvas são longas e o natal está muito distante ainda. De tão desbotada que estava a tinta, tinta que antigamente fora azul e vermelha e agora o azul era mais um branco sujo e o vermelho e um quase cor-de-rosa, e de tantos pedaços que faltavam em certos cavalos em certos bancos, Nhozinho França resolveu não armá-lo numa das praças centrais da cidade e sim em Itapagipe. Ali as famílias não são tão ricas, há muitas ruas só de operários e as crianças pobres saberiam gostar do velho carrossel desbotado. (p.55). [...] - Querido-de-Deus vai chegar na tardinha. Vamos pras docas? Pirulito disse que ficava esperando o Querido-de-Deus, mas Pedro Bala foi com o Boa-Vida para as docas. Atravessaram as ruas do cais, afundaram os pés na areia. Um navio desatracava do armazém 5, havia movimento de gente que entrava e saía”. (AMADO, 2007, p.75).

Nos trechos acima podemos conhecer um pouco dos cenários que compõe a obra, por cenários Borges Filho (2007, p.47) nos dá seguinte definição: “No âmbito da toponímia, entendemos por cenário os espaços criados pelo homem. Geralmente, são os espaços onde o ser humano vive. Através de sua cultura, o homem modifica o espaço e o constrói a sua imagem e semelhança”.

Constatamos que esses espaços na obra implicam uma denúncia por traz da poesia de sua literatura. O autor relata os sofrimentos que garotos de rua enfrentam todos os dias para sobreviver. Ele descreve os sentimentos por traz do abandono sofrido por essas crianças, suas

angustias por não ter um lar, por não se sentirem amadas, e descreve também os poucos momentos que os capitães conseguem enxergar-se como crianças que são. Ainda nos conceitos analíticos da topoanálise temos a natureza:

“Por natureza, entendem-se os espaços não construídos pelo homem. Espaços tais como: o rio, o mar, o deserto, a floresta, a árvore, o lago, o córrego, a montanha, a colina, o vale, a praia, etc. Esses espaços devem ser inventariados e estudados dentro de seus múltiplos efeitos de sentido na obra literária”. (BORGES FILHO, 2007, p. 48).

Entendemos esses espaços na obra como sendo simbólicos para o desenvolvimento da personagem, pois os seus efeitos de sentido estão interligados proporcionando movimento a narrativa. Em *Capitães da Areia* podemos citar o mar, a noite etc.

“Nestas noites de chuva eles não podiam dormir. De quando em vez a luz de um relâmpago iluminava o trapiche e então se viam as caras magras e sujas dos capitães da areia, muitos deles eram tão crianças que ainda temiam dragões e monstros lendários. (P. 88). [...] A canção dos presos dizia que lá fora é a liberdade e o sol. E também a água, os rios correndo muito alvos sobre pedras, as cascatas caindo, o grande mar misterioso. (P. 195) [...] A noite ilumina o areal, as estrelas tanto estão no céu como no mar. Há uma paz na noite. Paz que veio dos olhos de Dora”. (AMADO, 2007, p. 213).

Esses espaços de natureza ora expõe os sentimentos das personagens, como no trecho em que a narrativa trata da calmaria da noite e do mar para retratar a metáfora da paz já sem vida nos olhos de Dora. Ora para retratar a grandeza do mar como um símbolo de liberdade e a chuva para mostrar que o medo que os Capitães sentem de seus raios e trovões traz seu lado indefeso, sua meninice e sensação de indefesa frente às adversidades da vida.

### 3.2 ESPAÇO E ENREDO

Borges Filho vai tratar a topoanálise a partir da terminologia de Bachelard, no entanto, sua teoria é ampliada para além do estudo psicológico dos espaços íntimos proposto pelo teórico francês. Segundo o teórico:

“Por topoanálise, entendemos mais do que o “estudo psicológico”, pois a topoanálise abarca também todas as outras abordagens sobre o espaço. Assim, inferências sociológicas, filosóficas, estruturais, etc., fazem parte de uma interpretação do espaço na obra literária. Ela também não se restringe à análise da vida íntima, mas abrange também a vida social e todas as relações do espaço com a personagem seja no âmbito cultural ou natural”. (BORGES FILHO, 2007, p. 1)

Pode-se então evidenciar que a toponálise atinge o texto em diversas instâncias, através dela poderemos perceber como o a narrativa foi construída para além da análise sociológica, é possível perceber como o autor arquitetou o espaço para produzir os efeitos de sentido na narrativa.

*Capitães da Areia* (1937) é a obra que o autor utiliza do espaço para empregar esses sentidos. O espaço na obra propicia uma discussão sociológica, pois o enredo é construído com foco na vida dos Capitães que são meninos de rua, órfãos e que são abandonados pelo poder público. A respeito da construção do enredo na obra literária, Borges Filho nos traz os seguintes esclarecimentos:

“O enredo, geralmente, se compõe de quatro etapas. Dizemos geralmente, pois a narrativa moderna vem fazendo várias experiências no sentido de uma nova estruturação do enredo. Independente disso, no entanto, o certo é que algumas dessas partes insistem em aparecer. Cabe ao toponalista perceber a praticidade de identificá-las, vinculando-as aos espaços em que acontecem. Ao encadeamento dos espaços que formam a narrativa, chamamos de percurso espacial. Dentro desse percurso, revelam-se as quatro etapas do enredo”. (2007, p.42).

O enredo e os espaços construídos ditarão a dinâmica da narrativa, o encadeamento dos mesmos, a sucessão dos acontecimentos, tudo isso é material a ser analisado pelo toponalista. Borges Filho (2008) ainda aponta a respeito do percurso espacial do enredo na narrativa, a este respeito, ele estabelece quatro etapas a serem seguidas/analizadas no texto, são elas: Exposição ou apresentação; complicação; clímax; desfecho ou conclusão. Por exposição ou apresentação Borges Filho define:

“É a parte introdutória da narrativa. É nela que se apresentam as personagens, os fatos iniciais. Também é nessa parte que se apresenta o primeiro espaço da narrativa. É o espaço inicial. Deve-se identificá-lo, perceber suas características e estar atento no seu papel no desenrolar da narrativa. É sempre interessante contrastar esse espaço inicial da narrativa com o espaço final, verificando os efeitos de sentido que essa relação provoca”. (2007, p. 43)

Em *Capitães da Areia* (1937) podemos facilmente identificar essa primeira etapa da exposição do enredo, a narrativa tem seu início da seguinte forma: “Crianças ladronas – As aventuras sinistras dos “*Capitães da Areia*” – A cidade infestada por crianças que vivem do furto – urge uma providência do Juiz de menores e do Chefe de Polícia – ontem houve mais um assalto” (AMADO, 2007, p. 3).

Nesse trecho inicial o autor nos apresenta como será a história, por ele sabemos que o enredo se baseará na narrativa de crianças que praticam furto e que o poder público não toma providências para solucionar o problema.

“Sob a lua, num velho trapiche abandonado, as crianças dormem. (P. 19). 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 de lua”. (AMADO, 2007, idem, 19).

Nos trechos acima, o autor descreve de forma poética o espaço inicial da narrativa, percebemos que o trapiche é de frente ao mar e que muitas crianças ali habitam. Esse primeiro espaço será crucial no desenrolar da narrativa, pois é para essas crianças a sua referência de “lar”. Nas páginas seguintes o narrador nos apresenta os personagens principais da história o protagonista:

“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 9 aos 16 anos, que a noite se estendiam pelo assoalho e por debaixo da ponte dormiam, indiferentes ao vento que circundava o casarão curvado [...]. (p.20). [...]. É aqui também que mora o chefe dos Capitães da Areia: Pedro Bala. Desde cedo foi chamado assim, desde seus cinco anos. Hoje tem 15 anos. Há dez vagabundeia nas ruas da Bahia. Nunca ninguém soube o número exato de meninos que assim viviam. Eram bem uns cem e destes mais de quarenta dormiam nas ruínas do velho trapiche”. (AMADO, 2007, p. 21).

Na segunda etapa do percurso espacial do enredo temos a complicação, que de acordo com Borges Filho:

“Esse momento ocorre quando algo interfere e quebra aquela situação inicial, impulsionando a história. Cabe-nos, então perguntar, em que espaço ocorre essa quebra da situação inicial e qual o efeito de sentido que ele provoca dentro da narrativa. Será o espaço inicial o mesmo da complicação? São diferentes? Por quê? Já que se pode ter mais de uma complicação dentro de uma narrativa também se pode ter mais de um espaço vinculado a ela. Cumpre analisá-los e verificar suas inter-relações”. (2007, p. 43)

Em *Capitães da Areia* (1937) percebemos que Jorge Amado não economizou ao utilizar dessa etapa, pois o texto possui diversas situações de complicação, nos trechos abaixo selecionados podemos evidenciar algumas cenas em que a narrativa nos descreve as complicações.

“Dora via o grupo avançar. O medo foi vencendo o desânimo e o cansaço em que estava. Zé fuinha chorava. Dora não tirava os olhos de Volta Seca. A cara sombria do mulato estava aberta em desejo, um riso nervoso a sacudia. Viu também os sinais da varíola no rosto de Boa-Vida quando este passou em frente da vela, e então se lembrou de sua mãe morta. Um soluço a sacudiu e deteve um momento os meninos. (p.165). [...] Formaram um plano de batalha. E pelo meio da noite saíram uns trinta. O grupo de Ezequiel dormia para as bandas do Porto da Lenha, nuns barcos virados e na ponte. Dora foi junto a Pedro Bala e levava uma navalha também”. (p.183). [...] Vão alegres. Levam navalhas e punhais nas calças. Mas só o sacarão se os outros puxarem. Porque

os meninos abandonados também têm uma lei e uma moral, um sentido de dignidade humana. De repente João Grande grita: – É ali. Com a algazarra que fazem, Ezequiel sai de sob um barco: – Quem vem lá? – Os Capitães da Areia, que não engole desaforo... respondeu Pedro Bala. E arrancaram para cima dos outros. [...] (p.184). Dora foi levada ao Orfanato Nossa Senhora da Piedade. Neste santo ambiente não tardará a esquecer Pedro Bala, o romântico noivo-bandido, e a sua vida criminosa entre os “Capitães da Areia”. [...] Quanto a Pedro Bala, será recolhido ao Reformatório de Menores logo que a polícia consiga que ele declare qual o local onde se esconde o grupo. A polícia tem grandes esperanças de consegui-lo ainda hoje”. (AMADO, 2007,188).

Podemos evidenciar que a narrativa por ser extensa possui vários trechos de complicações, e a obra possui muitas personagens, e a escrita de Jorge Amado é muito centrada nos acontecimentos, fato esse que propicia a ação.

O espaço da primeira complicação aqui citada (Amado, 2007, p.165) coincide com o mesmo da situação inicial, a primeira grande complicação ocorre no trapiche com a chegada de Dora, e essa não passa despercebida no texto, tendo em vista que posteriormente a chegada de Dora implicará em mudanças na vida dos garotos e o espaço inicial do trapiche jamais voltará a ser o mesmo após a chegada da mocinha.

Outra complicação que merece análise é a luta entre os Capitães da areia e o grupo de Ezequiel, a luta ocorre também no areal, porém em outra parte da cidade, notemos que o mar, o areal, são sempre espaços em que os Capitães assumem seu protagonismo, o mar os protege e define seus caminhos. A situação inicial da briga é motivada por uma difamação que Ezequiel faz a respeito de Dora, a personagem participa da briga, a luta que ele assume com os garotos confirma a sua identidade de membro dos Capitães da areia e a influência que terá no grupo.

A prisão de Pedro e Dora é na nossa visão a complicação mais importante que ocorre na obra, pois é a partir dela que teremos o clímax da história e o desfecho/conclusão da narrativa. Corrobora-se a perspectiva de Borges Filho, (2007, p. 43), de que a narrativa se desenvolve até chegar a uma tensão maior. Essa tensão é o dito clímax, que acontece eminentemente ao final da narrativa, também o espaço merece importância, o narrador escolheu certo lugar chamando para um sentido.

No fragmento abaixo o desenvolvimento da narrativa desperta uma enorme tensão nos personagens, principalmente, em Pedro Bala que possuía um grande amor por Dora.

“Um mês de orfanato bastou para matar a alegria e a saúde de Dora. Nascera no morro, infância em correrias no morro. Depois a liberdade das ruas da cidade, a vida aventureira dos Capitães da Areia. Não era uma flor de estufa. Amava o sol, a rua, a liberdade. (P. 206). [...] A paz da noite da Bahia não está no coração dos Capitães da Areia. Tremem com receio de perder Dora. Mas a grande paz da noite está nos olhos dela. Olhos que se fecham docemente, enquanto a mãe-de-santo Aninha enxota a febre que a devora. (P. 208) [...]. Na madrugada, Pedro põe a mão na testa de Dora. Fria.

Não tem mais pulso, o coração não bate mais. O seu grito atravessa o trapiche, desperta os meninos”. (AMADO, 2008, p.210).

Reconhecemos a doença e morte de Dora como o clímax da narrativa, pois a partir do acontecimento a história não terá como regredir, é o ponto extremo dos acontecimentos para os personagens. O espaço em que ocorre é o mesmo que a história se inicia, é o mesmo que a personagem é recebida pelos demais Capitães e que conhece o seu amor juvenil, que entrega o seu desejo de se tornar esposa de Pedro, o trapiche se torna o palco para a morte de Dora. As escolhas narrativas do autor ao organizar esse espaço para a sua partida nos faz relaciona-lo com o sentido de lar, Dora que havia sido integrante dos Capitães, que conheceu a liberdade das ruas apresentadas por eles a ela, que se tornou mãe, irmã, companheira noiva e esposa retorna aquele espaço para a sua despedida.

A escolha do espaço de morte de Dora não é aleatória, é o espaço que eles concebem como lar. O autor o faz para que a narrativa tenha a sua conclusão, a perda de um membro familiar muda a casa, a rotina jamais será a mesma, surgem às lembranças e as situações de desconforto, e será esse desconforto e a ausência da personagem o que implicará as decisões dos personagens posteriormente. Reforça-se a ideia de Bachelard de que

“Reconfortamo-nos revivendo lembranças de proteção. Alguma coisa fechada deve guardar as lembranças deixando-lhes seus valores de imagens. As lembranças do mundo exterior nunca terão a mesma tonalidade das lembranças da casa. Evocando as lembranças da casa, acrescentamos valores de sonho; nunca somos verdadeiros historiadores, somos sempre um pouco poetas e nossa emoção traduz apenas, quem sabe, a poesia perdida”. (BACHELARD, 1978, p.201)

Em sua *poética do espaço*, Bachelard nos evoca a casa como um lugar de proteção, de lembranças, de sonhos, e assim é a vida dos Capitães, sob a noite estrelada, nas areias da praia imaginando o futuro, relembrando as situações passadas, sofrendo com elas e as usando como motivador de suas ações, assim o narrador nos direciona ao desfecho da obra.

“Um dia Professor entrou no trapiche e não acendeu sua vela, não abriu um livro de histórias, não conversou. Para ele toda aquela vida tinha acabado desde que Dora fora levada pela febre. Quando ela viera, enchera o trapiche com sua presença. Para Professor tudo tinha uma nova significação”. (AMADO, 2007, p. 217).

O desfecho da obra se dá a partir de Dora, o trapiche passa a ter as lembranças da partida da personagem, espaço esse que foi o palco de sua despedida. Esse espaço adquire uma nova significação para o Professor como vemos na passagem acima, assim como para as demais personagens, o desconforto proporcionado pelo trapiche é propulsor para partida de muitos Capitães em suas buscas por novas histórias e novos espaços a serem habitados.

“Agora os mais velhos, os que eram desde há anos os chefes do grupo, estavam rapazolas, começavam a ir para seus destinos. Professor já fora, fazia quadros no Rio de Janeiro. Boa-Vida se desligara aos poucos do trapiche, toca violão nas festas, vai aos candomblés, arma fuzuê nas quermesses. É mais um malandro na cidade. Seu nome já é conhecido até nos jornais. Como os outros vagabundos, é conhecido pelos investigadores de polícia, que sempre estão de olho nos malandros. Pirulito é frade num convento, Deus o chamou, nunca mais saberão dele. Agora é o Gato que parte, vai arrancar dinheiro dos coronéis de Ilhéus. (p.231). [...] Revolução chama Pedro Bala como Deus chamava Pirulito nas noites do trapiche. É uma voz poderosa dentro dele, poderosa como a voz do mar, como a voz do vento, tão poderosa como uma voz sem comparação. (p.252). [...] Voz que vem da lembrança de Dora, valente lutadora. Voz que chama Pedro Bala. Como a voz de Deus chamava Pirulito, a voz do ódio o Sem-Pernas, como a voz dos sertanejos chamava Volta Seca para o grupo de Lampião. Voz poderosa como nenhuma outra. Porque é uma voz que chama para lutar por todos, pelo destino de todos, sem exceção. Voz poderosa como nenhuma outra. Voz que atravessa a cidade e vem de todos os lados. Voz que traz com ela uma festa, que faz o inverno acabar lá fora e ser a primavera. A primavera da luta. Voz que chama Pedro Bala, que o leva para a luta. Voz que vem de todos os peitos esfomeados da cidade, de todos os peitos explorados da cidade. Voz que traz o bem maior do mundo, bem que é igual ao sol, mesmo maior que o sol: a liberdade. A cidade no dia de primavera é deslumbradoramente bela. Uma voz de mulher canta a canção da Bahia... Canção da beleza da Bahia. Cidade negra e velha, sinos de igreja, ruas calçadas de pedra. Canção da Bahia que uma mulher canta. 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”. (AMADO, 2007, p. 253-254).

Cada personagem da história irá buscar seu próprio espaço, pirulito que desde o início da narrativa estava destinado ao clero, Volta Seca que ouvia o chamado dos cangaceiros em seu coração, Gato e Vida Boa que tinha a malandragem em sua essência e Pedro Bala que no início da narrativa não se sentia vinculado a lugar algum, esse não vinculo aos espaços que habita é uma tentativa do autor de mostrar que ele não pertence a um ambiente físico, que seu lugar é o espaço em que a liberdade é a protagonista.

O espaço inicial se distancia no final da narrativa, as personagens advindas do trapiche, do areal ganham o mundo, partem em suas conquistas, mas o trapiche torna-se também uma herança a diversas outras crianças que ainda precisam do seu significado de lar para dar seus primeiros passos na construção de suas narrativas. Todas as personagens levam em si a essência do trapiche na memória, sem tê-lo habitado suas narrativas não seriam as mesmas, o trapiche para elas além de moradia, lar, significava liberdade em seus corações.

### 3.3 AS FUNÇÕES DO ESPAÇO NA OBRA

Na perspectiva da topoanálise devemos observar também as funções que o espaço desempenha no texto literário.

“(…) O espaço no romance, tem sido – ou assim pode entender-se – tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem, sucedendo, inclusive, ser constituído por figuras humanas, então coisificadas ou com a sua individualidade tendendo para zero”. (LINS, 1976, p. 72)

Ou seja, o espaço no romance emprega diversas funções, nada dentro do texto literário é disposto ao acaso, o autor parte de considerações prévias para situar no texto as figuras, palavras, sensações e significados que ele deseja transmitir ao leitor.

As funções do espaço são extremamente importantes para enriquecer o texto, e contribuem para análise topoanalítica do texto. O espaço na obra *Capitães da Areia* exerce diversas funções que foram utilizadas para exprimir a ideia do narrador. Nesse estudo interessamos tratar apenas das seguintes funções: Caracterização das personagens, situando-as no contexto socioeconômico e psicológico em que vivem; propiciar a ação; antecipar a narrativa.

A respeito da primeira função que consiste em caracterizar as personagens, situando-as no contexto socioeconômico e psicológico em que vivem, BORGES FILHO (2007, p. 35) esclarece:

“Muitas vezes, mesmo antes de qualquer ação, é possível prever quais serão as atitudes da personagem, pois essas ações já foram indiciadas no espaço que a mesma ocupa. Note que esses espaços são fixos da personagem, são espaços em que elas moram ou frequentam com grande assiduidade”.

Podemos visualizar essa função no trecho que segue: “Vestidos de farrapos, sujos, semi-fomeados, 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”. (AMADO, 2007, p.21).

O narrador nos apresenta os personagens da obra com essas características, a partir deles podemos perceber o contexto socioeconômico dos personagens, sendo eles os “donos da cidade” concluímos que os Capitães da areia não possuem um lar ou família. Outra função do espaço presente na obra é “Propiciar a ação”, que Borges Filho define da seguinte forma:

“Uma função muito simples do espaço é a de propiciar a ação que será desenvolvida pela personagem. Nesse caso, não há nenhuma influência sobre a ação. A personagem é pressionada por outros fatores a agir de tal maneira, não pelo espaço. Entretanto, ela age de determinada maneira, pois o espaço é favorável a essa ação”. (BORGES FILHO, 2007, p. 39).

Dessa maneira, percebemos que o espaço vai ter as condições necessárias para as personagens agirem, ele será o plano de fundo para a ação, mas a existência desse espaço de forma implícita instiga as ações.

“Nunca, porém o tinham amado pelo que ele era, menino abandonado, aleijado e triste. Muita gente o tinha odiado. E ele odiara a todos. Apanhara na polícia, um homem ria quando o surravam. Para ele é este homem que corre em sua perseguição na figura dos guardas. Se o levarem, o homem rirá de novo. Não o levarão. Vêm em seus calcanhares, mas não o levarão. Pensam que ele vai parar junto ao grande elevador. Mas Sem-Pernas não para. Sobe para o pequeno muro, volve o rosto para os guardas que ainda correm, ri com toda a força do seu ódio, cospe na cara de um que se aproxima estendendo os braços, se atira de costas no espaço como se fosse um trapezista de circo. A praça toda fica em suspenso por um momento. Se jogou, diz uma mulher, e desmaia. Sem-Pernas se rebenta na montanha como um trapezista de circo que não tivesse alcançado o outro trapézio. O cachorro late entre as grades do muro”. (AMADO, 2007, p. 238).

No trecho acima percebemos que o espaço não interfere na ação, ele apenas favorece seu acontecimento, quando a personagem Sem-Pernas foge pela cidade e relembra as dificuldades passadas em sua vida, o sentimento de revolta por ter sido preso, espancado e nunca ter sentindo-se amado depara-se com o elevador, com o pequeno muro que delimita o espaço da praça, suas perturbações e questionamentos mesclando com o espaço (inexistente) a sua frente favorecem que ele tire sua vida. A ausência desse espaço de abismo com que o personagem se depara, resultaria em outro desfecho para a sua história, se ao fugir o personagem se deparasse com uma rua sem saída, ou com um lugar que não favorecesse sua morte, ele possivelmente teria sido preso pelos guardas que o perseguiam.

Segundo Borges Filho (2008), o espaço vai ser tudo aquilo que ele compõe e que dá significado, cada objeto presente trará uma significação diferenciada para o texto, espaço não é apenas lugar, mas é também a construção de relações significativas presentes. Essa concepção de Borges vem a calhar com a situação que se encontra o personagem Sem-Pernas. Na função antecipação da narrativa destacamos o seguinte trecho:

“Pirulito então foi para o seu canto costumeiro. Dormia invariavelmente ali, onde as paredes do trapiche faziam um ângulo. Tinha disposto carinhosamente as suas coisas: um cobertor velho, um travesseiro que trouxera certa vez de um hotel onde penetrara levando as malas de um viajante, um par de calças que vestia aos domingos junto com uma blusa de cor indefinida, porém mais ou menos limpa. E pregados na parede, com pregos pequenos, dois quadros de santos: um Santo Antônio carregando um Menino Deus Pirulito se chamava Antônio e tinha ouvido dizer que Santo Antônio era brasileiro e uma Nossa Senhora das Sete Dores que tinha o peito cravado de setas: sob o seu quadro uma flor murcha. Pirulito recolheu a flor, aspirou-a, viu que não tinha mais perfume. Então a amarrou junto ao bentinho que trazia no peito e do bolso do velho paletó que vestia retirou um cravo vermelho que colhera num jardim, mesmo sob as vistas do guarda, naquela hora indecisa do crepúsculo. E colocou o cravo por baixo do quadro, enquanto fitava a santa com um olhar comovido. Logo ajoelhou-se. Os outros, a princípio, faziam muita pilhéria quando o viam de joelhos, rezando. Porém já haviam se acostumado e ninguém mais reparava. Começou a rezar e seu ar de asceta se pronunciou ainda mais, seu rosto de criança ficou mais pálido e mais grave, suas mãos longas e magras se levantaram ante o quadro. Todo seu rosto tinha uma espécie de auréola e a sua voz tonalidades e vibrações que os companheiros não conheciam. Era como se estivesse fora do mundo, não no velho e arruinado trapiche, mas numa outra terra, junto com Nossa Senhora das Sete Dores. No entanto, sua reza

era simples e não fora sequer aprendida em catecismos. Pedia que a Senhora o ajudasse a um dia poder entrar para aquele colégio que estava no Sodré, e de onde saíam os homens transformados em sacerdotes”. (AMADO, 2007, p. 28-29).

Notemos que o narrador descreve com riqueza de detalhes o ambiente em que a personagem vive, guarda seus objetos e os sentimentos que estão a eles vinculados, e essa grandeza de informações é intencional, é a partir dela que o leitor terá pistas a respeito da personagem. O autor concentra tantas linhas para essa descrição para que compreendamos que a sua intenção é antecipar a narrativa, a personagem que vive predestinada à vida religiosa cerca-se de objetos, significações e espaços que a remetem a seu destino, de acordo com BORGES FILHO (2007, p. 41) “Através de índices impregnados no espaço, o leitor atento percebe os caminhos seguintes da narrativa. Em outras palavras, há uma prolepse espacial”. O que ficara evidenciado no final da narrativa quando o desfecho da personagem é definido:

“Pirulito está marcado por Deus. Mas está marcado também pela vida dos Capitães da Areia. Desiste da sua liberdade, de ver e ouvir o espetáculo do mundo, da marca de aventura dos Capitães da Areia, para ouvir o chamado de Deus. Porque a voz de Deus que fala no seu coração é tão poderosa que não tem comparação. Rezará pelos Capitães da Areia na sua cela de penitente. Porque tem que ouvir e seguir a voz que o chama. É uma voz que transfigura seu rosto na noite invernosa do trapiche. Como se lá fora fosse a primavera”. (AMADO, 2007, p. 220).

A trajetória de Pirulito está definida desde a sua primeira aparição na narrativa, Jorge Amado nos apresentou à personagem e aos seus pensamentos e sonhos, ele antecipou durante toda a narrativa o caminho que já estava traçado. Essa função espacial é muito comum e importante, o narrador se atém aos desejos da personagem, percebe que se o destino da personagem fosse a morte, ou a continuidade na vida das ruas, toda a descrição que foi criada teria sido desperdiçada, não haveria outra significação que se encaixe na narrativa da personagem e que manteria a intenção que o autor nos apresenta desde o início.

### 3.4 A TENSÃO ENTRE ESPAÇO E PERSONAGENS

Em *Capitães da areia* (1937) percebe-se grande riqueza linguístico-literária na construção da narrativa, trata-se de uma obra composta por muitas personagens, e cada uma, mesmo que num lugar secundarizado, por assim dizer, possui uma singularidade e de forma muito sutil se faz protagonista na obra, conquistando a autoria de sua própria história.

A obra, em sua essência levanta discussões interessantes a respeito de muitas questões consideradas *tabus* numa sociedade, tais como: religiosidade, misticismo, política, cultura,

pobreza, sexo, poder público dentre muitos outros. Jorge Amado, talvez, pretendesse tocar em certas questões, não para incitar conflitos e problemas, mas, justamente o contrário, problematizar para que se pensasse numa mudança e a sociedade fazer algo a respeito.

O narrador, no primeiro capítulo da trama, descreve com uma riqueza de detalhes o lugar onde os aventureiros Capitães planejam seus furtos, vivem parte de suas aventuras e repousam após um dia de jornada, praticando crimes pelas ruas da cidade.

“Seria bem melhor dormida que a areia pura, que as pontes dos demais trapiches onde por vezes a água subia tanto que ameaçava leva-los. E desde esta noite uma grande parte dos Capitães da areia dormia no velho trapiche abandonado, em companhia dos ratos, sob a lua amarela. Na frente, a vastidão da areia, uma brancura sem fim. Ao longe, o mar que arrebentava no cais. Pela porta viam as luzes dos navios que entravam e saíam. Pelo teto viam o céu de estrelas, a lua que os iluminava”. (AMADO, 2007, P. 20).

O trapiche, uma espécie de casarão abandonado de Salvador com aquelas crianças, torna-se agora abrigo dos pequenos infratores. O autor entrelaça personagem e espaço por meio da observação das relações de tensão existentes, as crianças vão ter um lar não adequado, mas que vai abrigá-los, pois não possuem outro espaço para morar.

O espaço no romance também vai tratar das relações entre as personagens, como elas interagem, de que forma aquele ambiente vai ou não interferir no texto, as tensões que o espaço gera nas personagens e suas respectivas consequências, sobre a tensão no texto, Reuter afirma:

“O romance é um gênero proteiforme, suscetível de tomar aspectos muito variados. Isso significa, entre outras coisas, que é organizado de modo complexo por tensões entre sua organização específica, suas intenções e as diversas consequências que integra”. (REUTER, 1995, p.117).

A tensão no romance é construída pelo narrador de forma intencional, a maneira como as ações das personagens serão direcionadas, podem ser modeladas de acordo com o espaço em que elas estão. O próprio espaço pode ser um gerador de conflitos para a personagem, um espaço em que a personagem esteja confortável e feliz é construído pelo narrador, assim como outro frio, cinzento corrobora para que a personagem tenha sentimentos confusos/ tristes ocasionando conflitos interiores, ou com outras personagens no desenvolver do texto.

Dentre os diversos garotos retratados por Jorge Amado alguns se destacam, sendo eles o Gato, um malandro que gostava de “amar” as mulheres e vestir-se bem, o Sem-Pernas, um garoto com deficiência em uma das pernas, o Professor que era chamado assim por furtar livros e por ser um dos únicos entre o grupo que sabia ler. Havia também Dora a mocinha que perdeu os pais por causa de uma doença grave e contagiosa (Varíola) que assolava os moradores daquela região, e por isso não conseguia emprego e nem abrigo para ela e o irmão caçula, acaba

recebendo ajuda do Professor que a leva para o trapiche onde conhece Pedro Bala por quem se apaixona.

No capítulo ‘Família’, o narrador descreve os sentimentos da personagem Sem-Pernas ao sentir-se angustiado e perdido por receber um amor, um lar e cuidados de uma senhora que o havia abrigado e o tratado como filho enquanto sua intenção inicial era furtar a casa, por medo de ser amado, por sentir que não poderia abandonar o grupo dos Capitães da areia e por não estar acostumado a sentir esse amor maternal, ele foge, e dá as coordenadas da casa para os amigos do grupo com o intuito de roubarem objetos de valor que ali existiam.

“Durante aqueles oito dias os Capitães da Areia continuaram malvestidos, mal alimentados, dormindo sob a chuva no trapiche ou embaixo das pontes. Enquanto isso, o Sem-Pernas dormia em boa cama, comia boa comida, tinha até uma senhora que o beijava e chamava de filho. Sentiu-se como um traidor do grupo (119). [...]. Não, não os trairia. Teriam bastados três dias para ele localizar os objetos de valor da casa. Mas a comida, a roupa, o quarto, e mais que a roupa e o quarto, o carinho de dona Ester tinham feito que ele passasse já oito dias. Tinha sido comprado por este carinho como o estivador fora comprado por dinheiro. Não, não os trairia. Mas, aí pensou se não ia trair dona Ester (119). O Sem-Pernas luta consigo mesmo. Gostaria de continuar naquela vida. Mas que adiantaria isso para os Capitães da Areia? (119-120). [...]. Então os lábios do Sem-Pernas se descerraram e ele soluçou, chorou muito encostado ao peito de sua mãe. E enquanto a abraçava e se deixava beijar, soluçava por que a ia abandonar e, mais que isso, a iria roubar. E ela talvez nunca soubesse que o sem - pernas ia furtar a si próprio também. Como não sabia que o choro dele, que os soluços dele eram um pedido de perdão”. (AMADO, 2007, p. 120).

É notável a tensão e o desconforto da personagem Sem-Pernas no “novo” espaço que se encontra, as memórias de sua vida como capitão, o espaço ausente de conforto, de alimentação, e agora as roupas boas - que anteriormente não tinha impregnar sua vivência, e habitar uma casa sendo tratado como um filho, receber mimos, ao mesmo tempo, o faz sentir-se um traidor de seus companheiros.

Jorge Amado retrata uma passagem muito forte da vida deste personagem, quando ele é humilhado por policiais por ter deficiência em uma das pernas, e é obrigado a correr com a perna coxa. Esse retrato feito pelo autor nos mostra o quão grave são as marcas deixadas por abusos sejam psicológicos ou físicos, que perseguem e torturam a mente dessas crianças pelo resto de suas vidas.

No final do livro Jorge Amado vai dando um ‘rumo’ na vida das personagens e cada uma traça seu caminho, Dora contrai a doença alastrim (bexiga) e em uma noite de muita febre ela se entrega a Pedro e torna-se sua mulher, o autor relata os sentimentos puros dos personagens e na manhã seguinte Pedro vê que Dora está morta. A personagem era tida por muitos dos meninos como uma mãe e seu óbito é sentido por todos. Pedro Bala depois de alguns anos deixa

os Capitães da areia e parte com a ideia de lutar por seus direitos e de outros assim como seu pai o fez.

No romance, uma cena marcante descrita por Jorge Amado é, talvez, a mais emblemática dentre todas. Dois dos Capitães se empregam num velho carrossel, e cuidam dele, durante o dia, à noite eles combinam com os amigos Capitães, de fazer uma visita àquele velho carrossel, para que num momento em que não tenha ninguém, eles fiquem livres para juntos se divertirem no brinquedo. Estes meninos/homens que chegam ao carrossel depois de um longo dia de furtos e crimes entram no brinquedo e lá, são despidos de toda a maturidade forçada que lhes fora imputada, como meninos eles divertem, esquecem seu abandono, sua vida miserável, se comportam como crianças se divertindo e como diz Jorge Amado, de fato o são.

“Escutavam religiosamente aquela música que saía do bojo do carrossel na magia da noite da cidade da Bahia só para aí ouvidos aventureiros e pobres dos Capitães da areia. Todos estavam silenciosos. Um operário que vinha pela rua, vendo a aglomeração de meninos na praça, veio para o lado deles. E ficou também parado, escutando a velha música. Então a luz da lua se estendeu sobre todos, as estrelas brilharam ainda mais no céu, o mar ficou de todo manso talvez que Yemanjá tivesse vindo também ouvir a música e a cidade era como que um grande carrossel onde giravam em invisíveis cavalos os Capitães da areia. Neste momento de música eles sentiram-se donos da cidade. E amaram-se uns aos outros, se sentiram irmãos porque eram todos eles sem carinho e sem conforto e agora tinham o carinho e conforto da música. Volta Seca não pensava com certeza em Lampião neste momento. Pedro Bala não pensava em ser um dia o chefe de todos os malandros da cidade. O Sem-Pernas em se jogar no mar, onde os sonhos são todos belos. Porque a música saía do bojo do velho carrossel só para eles e para o operário que parara. E era uma unidade valsa velha e triste, já esquecida por todos os homens da cidade”. (AMADO, 2007, p. 59)

Essa cena nos leva ao livro de Bachelard (1978) “A poética do espaço”, observa-se que o espaço em que se encontra o carrossel é descrito de forma a poetizar o ambiente, aquele espaço é especial para os meninos juntamente com a cidade, espaço, que de certa forma abriga os Capitães da areia. A cena do carrossel se desenrola de uma forma muito poética. O desgaste dos cavalos, a aparência envelhecida do brinquedo, as luzes que já apagadas estão, todos os elementos se tornam palco deste grande momento. Pela beleza que se constrói na cena, a cidade não poderia ficar de fora, sutilmente, ela entra na narrativa, assumindo seu papel de genuína mãe que contempla com satisfação a alegria de seus pobres filhos.

### 3.5 A PERSONIFICAÇÃO DA CIDADE NA OBRA

A personificação da cidade na obra se dá em muitos momentos, é como se ela assumisse o papel de narradora e personagem ao mesmo tempo, se colocando, como soberana, e palco absoluto para que as personagens passem, interpretando suas próprias vidas, se construindo

como seus próprios personagens, seus, apenas seus, não importando como, se sorrindo, sofrendo, amando ou morrendo. Em muitos momentos o autor traz à cidade, aspectos puramente humanos, ela apresenta características animadas ao expressar reações e sentimentos puramente humanos, ela vê, assiste, chora, castiga, se compadece, sorri, se impressiona, provoca sensações, acalma.

Analisar a cidade como personagem central da obra, torna-se, portanto, um desafio, talvez, por tratar-se de um ser inanimado que agora ganha protagonismo, ao servir de cenário para o romance.

“A cidade dormiu cedo. A lua ilumina o céu, vem a voz de um negro do mar em frente. Canta a amargura da sua vida desde que a amada se foi. No trapiche as crianças já dormem. Até o negro João Grande ronca estirado na porta, o punhal ao alcance da mão. Somente Pedro Bala vela, estirado na areia, olhando a lua, ouvindo o negro que canta as saudades da sua mulata que partiu”. (AMADO, 2007, p.244).

Observa-se que a cidade ganha o protagonismo na narrativa. Segundo Moisés (2006), o espaço dentro do romance vai contribuir para a construção dos arquétipos que embasam a figura criada no texto, ao descrever um país, uma cidade o texto trará a noção de lugar já comumente conhecida pelo leitor, e essa identificação leitor/texto é o que vai produzir as significações indispensáveis para a compreensão do que se é dito/escrito.

Jorge Amado demonstra grande admiração pela cidade de Salvador, pois ele contrasta a intenção de ajuda do padre, ao sentimento de liberdade e aventura que ela proporciona, ele diz ser difícil o padre ter êxito com os Capitães, visto que aceitar a sua ajuda, seria o mesmo que segundo ele, dizer adeus às aventuras proporcionadas pelas ruas da cidade mais misteriosa e bela do mundo, a cidade de Salvador que para os meninos de rua tem toda a sua atmosfera voltada para a aventura, desafios e adrenalina, de acordo com LINS (1976, p. 76):

“(...) A atmosfera, designação ligada à ideia de espaço, sendo invariavelmente de caráter abstrato – de angústia, de alegria, de exaltação, de violência etc. -, consiste em algo que envolve ou penetra de maneira sutil as personagens, mas não decorre necessariamente do espaço, embora surja com frequência como emanção desse elemento, havendo mesmo casos em que o espaço justifica-se exatamente pela atmosfera que provoca”.

Desse modo, a atmosfera da cidade criada por Jorge Amado vai dar o impulso que os Capitães procuram para sua aventura, ela durante todo o texto vai exprimir nesses meninos os seus sentimentos. A cidade melancólica, alegre, a mãe que protege seus filhos, a figura que cuida, que briga, que anima, é resultado da atmosfera proposta pelo autor, e nessa obra evidenciamos que a atmosfera é totalmente dependente do espaço, a cidade é metaforicamente uma personagem e sua atmosfera são seus sentimentos.

A cidade personagem interage a todo o momento com as demais personagens, um deles é Pedro Bala, o chefe dos Capitães; ele se apresenta como líder do grupo, cuida dos menores e julga as questões que ocorrem entre o grupo. Bala tem o respeito e a consideração de todos, representa a autoridade de um homem, mas, constantemente é visto pela cidade como menino, uma criança, que de fato é; abandonada pela sociedade e marcada por um passado familiar, que o chama para a luta.

Iniciado sexualmente ainda criança, pouco faz distinção do que de fato é sexo, apenas quer satisfazer seu desejo. Numa cena, o chefe dos Capitães, estupra uma menina no areal da praia, o medo e a crueldade marcam a narrativa e após ser amaldiçoado pela pequena depois do terrível ato, Bala, é atormentado pela mesma cidade que o vê. A cidade, agora assume seu papel de madrasta e mostra seu lado rico além-mar, que só o faz ter mais ódio desse espaço e dos homens que a habitam, pois ali, naquele momento, ele reflete sobre sua triste situação de criança abandonada, atormentada e perseguida, uma criança, apenas, que como sua pequena vítima, sofre. Entende-se, assim que a cidade se torna personagem que abriga esses meninos, como comenta Bachelard (1978), a casa é lugar de aconchego de felicidade, mas também de tristezas, mesmo morando na rua, esse espaço torna-se um certo abrigo para esses meninos.

A cidade, dúbia personagem, se torna um lugar onde são vividas as mais extraordinárias aventuras pelos Capitães da areia. Andar ao azar pelas ruas da cidade era sua satisfação. Pedro Bala e Professor saem a vaguear pela cidade e Bala afirma: “A cidade está alegre, cheia de sol. Os dias da Bahia parecem dias de festa, pensa Pedro Bala, que se sente também invadido pela alegria”. (Amado, 2007, p.124).

Apesar de andarem esfarrapados, sem dinheiro, sem saber ao menos o que comerão, eles andam cheios da beleza do dia e da liberdade de andar pelas ruas da cidade.

Para Bachelard (1978, p. 203): “É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de uma duração concretizados em longos estágios. O inconsciente estagia. As lembranças são imóveis e tanto mais sólidas quanto mais bem especializadas”, as memórias criadas pelo espaço da cidade serão recorrentes na trajetória dos Capitães, e o espaço é extremamente importante na materialização dessas memórias, pois ao lembrar-se dos fatos ocorridos, a cidade sempre será seu plano de fundo, o tempo se perde no processo de descrição, não se sabe as horas, mas onde o fato ocorre jamais será esquecido, o espaço propicia a cristalização da memória.

A alegria e liberdade, que a cidade proporcionava às crianças criminosas, principalmente durante o dia, eram inenarráveis, esse espaço dava alento a todos eles, e lhes oferecia momentos de diversão, brincadeira e liberdade; já à noite, lhes tirava muito dessa alegria, ao se encontrar

com eles, no velho trapiche, onde o frio da noite, e a solidão do abandono eram suas fiéis companheiras.

Um fator social/político chama a atenção, pois, a cidade se divide em parte alta e baixa, (comumente chamada de cidade dos ricos e cidade dos pobres). Essa divisão geográfica é descrita na narrativa, por várias vezes, mas, destacamos um específico, quando a cidade é atingida por varíola “ricos” e bexiga “pobres”, e muitos morrem na cidade. A cidade chora por seus filhos como mãe, que entende sua situação, mas nada pode fazer. Seu lado rico possui vacina e consegue combater facilmente a praga, já seu lado pobre, presencia uma sequência de mortes, em que a praga, dizima muitos de seus desgraçados filhos.

A praga atinge os Capitães, dois deles são contagiados pela doença. Boa-Vida um malandro nato, não consegue mais conviver com os Capitães sabendo que está doente, ele decide se confinar num lazareto (local onde se tratavam os doentes que quase sempre morriam) a transmiti-la a outro parceiro. Sua despedida do grupo é marcante e triste, pois ele evoca mais uma vez a cidade personagem e se despede dela como, uma amiga. “ [...] Boa-Vida olhou a cidade, fez um gesto com a mão. Era como um adeus. Boa-Vida era malandro e ninguém ama sua cidade como os malandros”. (Amado, 2007, p.149).

O misticismo e a religiosidade são aspectos marcantes das obras de Jorge Amado e nesta em questão, não seria diferente. A peste que se espalha pela cidade, é vista como uma praga enviada por um orixá, como forma de vingança, à cidade dos ricos. Mas, essa vingança é frustrada, pois, a cidade rica, possui vacinas e se livra da peste, e sem ter para onde ir, a praga desce à cidade dos pobres e por se alastrar a doença, diante da precariedade em que viviam, muitos de seus filhos morrem.

Uma personagem ganha espaço na narrativa e se torna a primeira menina a se juntar ao grupo dos pequenos infratores. Dora, que viu os pais morrerem, atingidos pela peste, deixa tudo para trás e sai com seu pequeno irmão à procura de alguém que os ajude na grande cidade. Ela vai até uma antiga patroa de sua mãe, e pede emprego. Mas esta lhes nega ajuda e eles seguem a caminhada.

Os irmãos caminham por um dia inteiro, debaixo do sol escaldante da cidade; ao anoitecer, Dora acha bonito o acender das luzes, esse pequeno bem-estar logo se desfaz, e a cidade personagem, agora aparece na narrativa como uma inimiga no imaginário da pequena, que somente a culpa, por queimar seus pés durante a longa caminhada do dia, e por fechar suas portas, portas das casas que não a quiseram. A pequena Dora, somente chora. Algum tempo depois, ela conquista seu espaço no grupo dos Capitães da areia, e ao sair pelas as ruas e becos da cidade, a única Capitã, não vê mais a cidade como inimiga, com sua liberdade sedutora, a

cidade personagem, conquista a simpatia de Dora, que segue com o grupo a viver suas aventuras e desvendar seus mistérios.

Ao encerrar a narrativa, a voz que ecoa de todos os cantos da cidade, sim, ela ganha voz, a voz da própria cidade fala, clama pelo chefe dos Capitães para que siga seu destino, rumo à luta. Pedro Bala ouve essa voz “[...] uma canção, cidade negra e velha, sinos de igreja ruas calçadas de pedras. [...] Dentro de Pedro Bala uma voz 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”. (AMADO, 2007, p.254).

O Capitão chefe, finalmente, abandona o grupo, pelo menos, o que resta dos Capitães da areia ele parece ouvir a voz de todos aqueles, outrora seus parceiros, e então segue seu destino. A cidade é descrita pelo narrador como protagonista, é um espaço especial no romance. Observa-se que no decorrer da narrativa os espaços tomam estatutos importantes. Logo, a construção do espaço deve ser pensada de modo que seja significativo no texto. Qual a intenção do narrador ao descrever o espaço em que o personagem se encontra? Que elementos compõem esse local? A partir dessa construção podemos diferenciar os aspectos textuais e analisar as funções do espaço na construção da obra literária. Sobre esse elemento, Bachelard aponta:

“O espaço compreendido pela imaginação não pode ficar sendo o espaço indiferente abandonado à medida e reflexão do geômetra. É vivido. E é vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação. Em particular, quase sempre ele atrai. Concentra o ser no interior dos limites que protege. O jogo do exterior e da intimidade não é, no reino das imagens, um jogo equilibrado. Por outro lado, os espaços de hostilidade são apenas evocados nas páginas que seguem”. (1978, p. 196).

Sobre o procedimento analítico de Bachelard, Dimas (1987, p. 44) esclarece: “Bachelard indica seu procedimento analítico, que em última instância, consiste num processo de desfolhamento gradual e paciente das camadas das coisas, até atingir seu significado mais íntimo”.

Desta maneira, seu procedimento consiste em esmiuçar as categorias e funções do espaço presentes no texto, tratando cada aspecto de maneira articular. Partindo do espaço no sentido amplo do romance, em que lugar o texto é retratado e focando posteriormente para os pequenos espaços em que as ações posteriores acontecem.

Amado vai de encontro ao que aborda Bachelard (1978, p. 196) quando diz “O espaço compreendido pela imaginação não pode ficar sendo o espaço indiferente abandonado à medida e reflexão do geômetra. É vivido é vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação”. Constata-se que Jorge Amado consegue realizar esse trabalho

minucioso em *Capitães da Areia*, ele aborda os espaços, a exemplo da cidade de Salvador em sentindo amplo e posteriormente retrata o casarão, o trapiche, as ruas da cidade, o cais. Jorge põe vida e imaginação nos espaços descritos no romance.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Qualquer estudo literário, por mais profundo que seja - e não importa quão sutil e preciso o instrumental utilizado -, alcançará apenas a superfície da obra. Esta é insondável e as tentativas de a revelar, ampliando-a, multiplicam igualmente o seu mistério. Compreender melhor uma obra não significa decifrá-la: os seus corredores são infintos”. (LINS, 1976, p. 96).

Jorge Amado, ao descrever o cotidiano das pobres crianças de rua, denuncia problemas da Cidade de Salvador. Ele problematiza no romance questões que há muito incomodavam o poder público e a sociedade, mas que não os motivava a resolução.

A obra retrata a vida de crianças abandonadas que sobrevivem como podem e que tem, fortemente, no espaço apresentado a descrição fiel de suas fragilidades, medos, inocência, resiliência e força para vencer o dia a dia de uma vida dura. Nesta perspectiva, a obra corrobora a questão abordada por Moisés (2006), que a descoberta do espaço no texto, a descrição minuciosa [...] são aspectos que enriquecem o romance e a trajetória das personagens passa também a ser condensada com o espaço que habitam.

Constata-se que a perspectiva abordada pelo teórico Borges Filho (2007) foi de fundamental importância para a pesquisa, pois sustenta que o espaço é tudo aquilo que compõe e que dá significado a narrativa, cada objeto presente trouxe uma significação diferenciada para o texto, espaço não é apenas lugar, mas é também a construção de relações significativas presentes, ideia percebida em *Capitães da Areia*.

Cada pequeno detalhe, na descrição do espaço, as tensões existentes e intencionalmente provocadas entre esse elemento e as personagens na obra *Capitães da Areia* evidenciam a genialidade literária de Jorge Amado. Visto que, os recursos utilizados em sua escrita aproximam o leitor cada vez mais da narrativa.

Segundo Bachelard (1978, p. 203): “É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de uma duração concretizados em longos estágios. O inconsciente estagia. As lembranças são imóveis e tanto mais sólidas quanto mais bem especializadas”.

Averiguou-se que as memórias criadas pelo espaço da cidade serão recorrentes na trajetória dos Capitães, e o espaço é extremamente importante na materialização dessas

memórias, pois ao lembrar-se dos fatos ocorridos, a cidade sempre será seu plano de fundo, o tempo se perde no processo de descrição, não se sabe as horas, mas onde o fato ocorre jamais será esquecido, o espaço propicia a cristalização da memória.

Certifica-se, neste estudo, o alcance dos objetivos propostos, pois a análise do espaço e suas funções na obra foram constatadas e evidenciadas. Notou-se que o autor se utilizou das funções do espaço, caracterizando personagens e situando-as no contexto socioeconômico e psicológico em que viviam, propiciando a ação e desenrolando a narrativa. Através das categorias de espaço e enredo, evidenciou-se a estrutura maior do texto a intencionalidade do narrador e também a relação de tensão existente entre o espaço e as personagens, reiterando, a necessidade de mais estudos, que tenham o espaço literário, como objeto para pesquisas futuras. Observamos que o autor utilizou das funções do espaço: caracterizando as personagens, situando-as no contexto socioeconômico e psicológico em que vivem; propiciando a ação; antecipando a narrativa, para construir no texto uma significação. Através das categorias de espaço e enredo evidenciamos a estrutura maior do texto e constatamos as intenções por trás do narrador, observamos também a relação de tensão existente entre o espaço e as personagens na narrativa.

Na obra em análise, apuramos o levantamento da topografia literária do texto, sendo o macro (a cidade de Salvador) e os micros espaços, aqui analisados nas subcategorias: cenário e natureza (o trapiche, o areal, o velho carrossel, as docas, a igreja, as ruas da cidade...), cunhados por Borges Filho (2007), tiveram sua importância no embasamento da pesquisa, e construção de sentido no texto em questão, reiterando, a necessidade de mais estudos, que tenham o espaço literário, como objeto para pesquisas futuras.

Ao concluir a narrativa, em *Capitães da Areia*, uma voz ecoa, ecoa por todos os lados, de cada personagem, de cada espaço descrito, voz que evoca todas as vozes, antes silenciadas, vozes que, clamam pelo chefe dos capitães, para que siga o destino, talhado para ele, o da luta.

## **REFERÊNCIAS:**

Academia brasileira de letras. Jorge Amado. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/jorge-amado>. Acesso em: 15/05/2022.

AMADO, Jorge. **Capitães da areia**, 122ª ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2007.

\_\_\_\_\_. **Mar Morto**. 20ª Edição, São Paulo: Martins, 1936. Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios. Rio de Janeiro: Record, 1936.

\_\_\_\_\_. **“Jorge Amado e as mil faces da Bahia”**. Folha de São Paulo. Caderno de domingo. São Paulo, 09 de agosto, p. 4.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1978.

BASTOS, Ana Regina Vasconcelos Ribeiro. Espaço e literatura: algumas reflexões teóricas. **Revista Espaço e Cultura**. N.5 1998. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/6316>. Acesso em: 08/04/2022.

CASTELLO, José. **Jorge Amado e o Brasil**. In: GOLDSTEIN, Ilana Seltzer; SCHWARCZ, Lília Moritz (Org.). **O universo de Jorge Amado: orientações para o trabalho em sala de aula**. 1. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, v.2, 2009. (Cadernos de Leituras, Coleção Jorge Amado).

DIMAS, Antonio. **Espaço e Romance**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1987.

FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação: As categorias de pessoa espaço e tempo**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 2002.

FILHO, Oziris Borges. **Espaço e literatura: introdução à toponímia**. Franca, São Paulo: Ribeirão gráfica e editora, 2007.

\_\_\_\_\_. Espaço e literatura: introdução à toponímia. **XI Congresso Internacional da ABRALIC – USP**. São Paulo, 2008.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons, ritmos**. São Paulo, Ática, 2006.

GOLDSTEIN, Norma Seltzer (Org.). **A literatura de Jorge Amado: orientações para o trabalho em sala de aula**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. (Cadernos de Leituras, Coleção Jorge Amado).

GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. **O Brasil best seller de Jorge Amado: literatura e identidade nacional**. São Paulo: Editora Senac. 2003.

GOLDSTEIN, Ilana Seltzer; SCHWARCZ, Lília Moritz (Org.). **O universo de Jorge Amado: orientações para o trabalho em sala de aula**. 1. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, v.2, 2009. (Cadernos de Leituras, Coleção Jorge Amado).

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanescos**. São Paulo: Ática, 1976.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária: Prosa I**. 21ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

OLIVEIRA, Cláudio José M. de. **Jorge Amado De Todas As Cores**. 1ª Ed. Anajé, Casarão do Verbo, 2011.

OLIVEIRA, Catarina. JORGE AMADO/ LITERATURA. **Revista: Infoescola**. São Paulo, 2010. Disponível em: <https://www.google.com/amp/s/www.infoescola.com/literatura/jorge-amado/amp/>. Acesso em: 10/04/2022.

PRANDI, Reginaldo. **Religião e sincretismo em Jorge Amado**. In: GOLDSTEIN, Ilana Seltzer; SCHWARCZ, Lília Moritz (Org.). **O universo de Jorge Amado: orientações para o trabalho em sala de aula**. 1. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, v.2, 2009. (Cadernos de Leituras, Coleção Jorge Amado).

REUTER, Yves. **Introdução à análise do romance**. Tradução: Ângela Bergamini... [ET AL]- São Paulo: Martins Fontes, 1995.

UCHOA, Pablo. '**Capitães da Areia**': o dia em que o Estado Novo queimou um dos maiores clássicos da literatura brasileira. BBC News, Londres, 26 novembro 2017, p. 1. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-41969983>. Acesso em 07/06/2022.