

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Departamento de Geografia

ANÁLISE DOS CONTEÚDOS GEOGRÁFICOS DO LIVRO “*CAPITÃES DA AREIA*” DO ESCRITOR JORGE AMADO

Trabalho de Graduação Individual

Lais Nascimento Uehbe

SÃO PAULO

2015



(Vista do mar do Cais do Porto - Foto tirada em visita à Salvador em Agosto de 2014)

“Na cidade da Bahia, situada no oriente do mundo, plantada sobre a montanha, penetrada de mar, coexistem duas realidades: uma cotidiana, dramática, terrível, de miséria e opressão; outra mágica, poética e festiva, de liberdade e alegria. Mais forte que a miséria e opressão, é o povo da Bahia que não se entrega e cria a beleza e a liberdade a cada instante”.

Jorge Amado

Agradecimentos

Como bem disse Vinícius de Moraes, “Por mais longa que seja a caminhada, o importante é dar o primeiro passo”, gostaria de agradecer a Bolsa RUSP, que me permitiu começar a caminhada, financiando meus estudos pelo segundo semestre de 2012 e primeiro semestre de 2013;

À bolsa Mérito Acadêmico que me permitiu cursar um semestre da faculdade na Universidade Paris Diderot- Paris 7, me propiciando um amadurecimento acadêmico importantíssimo para a execução desse trabalho;

A todos meus professores durante a graduação, por dividirem os seus conhecimentos comigo e contribuírem para minha formação;

Aos meus amigos ingressantes no curso de Geografia no ano 2008, em especial à Mayra Vidal, Marcela Gomes, Adriana Villar, Letícia Gonçalves, Gabriel Hidalgo, André Cruz, Marcos Magaldi e Caio Zarino (Kio), que fizeram parte dessa caminhada e que levarei sempre com imenso carinho;

Aos amigos de Atlético FFLCH e ao meu querido time de Vôlei e todas as atletas e técnicos que passaram por ele, por todo o apoio e por todos os incríveis e inesquecíveis momentos que passamos juntos e tornaram todos esses longos anos de graduação mais leves e divertidos. Em especial à Maria Carolina Villaça Gomes, Sara Moraes, Ruth Gasparetto, Viviane Madeira, Viviane Longo, Karina Oliveira, Stella Santos, Ingrid Puche, Júlia Favaretto, Luciana Carvalho e Júlio César Fetter.

Aos meus amigos e professores do Colégio Marista Nossa Senhora da Glória, que foram o começo de tudo, e aos amigos e professores do Colégio Objetivo, que me permitiram continuar; Em especial ao professor de Geografia Antônio Toledo (Gordo);

Aos amigos Leonardo Silva, Lucas Zuppo, Luciano Oliveira, Nicolas Galhardo, Raphael Cimino, Fernanda Silvério, Marina Silvério, Helena Coelho e Juliana Rulle, pelos mais de 20 anos de amizade e companheirismo;

Às minhas amigas de uma vida inteira Maíra Benvindo, Thamiris Stellato, Carina Caruzo, Bruna Belazi, Belisa Santos e Camila Senna por serem tão fundamentais;

À Giuliana Kanaguchi e Paula Ramos, pelo apoio e carinho e aos amigos do Espaço SP II;

Aos amigos de intercâmbio Daniella Moraes, Victor Bastos, Luís Gonçalves e Juliana Bratfish, pelo sonho compartilhado;

À Dulce Amabis, pelo amparo nas horas mais difíceis;

A todos os meus familiares “Uehbes” e “Nascimentos”, em especial minha tia também geógrafa e minha grande inspiração, Elisabeth Gomes; à minha tia Maridete Jasmin por toda ajuda e amor dos últimos anos; À Maíra Dubena, Antoine Menard, Louis e Tainá por terem sido minha família e meu maior porto seguro em Paris;

À Ana Carolina Silvério, por ser minha melhor amiga e maior companheira que eu poderia ter;

À minha prima Carol Uehbe, por ter estado ao meu lado nos momentos mais difíceis e por ter sido sempre a minha maior certeza, por todo o amor e compreensão que sempre vieram de você;

Mas gostaria de agradecer fundamentalmente e acima de tudo, meus pais, Issa Jasmin Uehbe e Idalina Gomes do Nascimento Uehbe, por toda a paciência, amor, dedicação e principalmente por terem sempre acreditado em mim, respeitando às minhas escolhas e me permitindo construir o meu próprio caminho. Ao meu irmão e companheiro de Geografia, Caio Nascimento Uehbe, meu maior exemplo e inspiração, obrigada por nunca ter saído do meu lado;

E meu eterno agradecimento ao meu orientador Fábio Contel, sem o qual este trabalho não teria saído, obrigada pela paciência, dedicação, cumplicidade, por ter sempre acreditado na minha capacidade e no meu trabalho e principalmente por não ter me deixado desistir, mesmo nos momentos de maiores dúvidas e incertezas.

Finalmente agradeço ao Jorge Amado, por sua preciosa obra que me inspirou a fazer esse trabalho e a continuar na Geografia. A poesia dele vem de você.

Resumo

O trabalho à seguir insere-se na área de estudos que busca relacionar geografia e literatura e tem como principal objetivo analisar os conteúdos geográficos presentes no livro *Capitães da Areia* do escritor Jorge Amado. A escolha do escritor pautou-se pelo fato da literatura de Amado estar diretamente comprometida com a questão social, tornando-se uma forma de fazer política, e, sobretudo, uma ferramenta revolucionária. Essas características, principalmente no que diz respeito aos romances da sua primeira fase - na qual se insere o romance *Capitães da Areia* - fazem de sua obra um importante documento espaço-temporal, trazendo elementos para se pensar a sociedade e o espaço da Cidade de Salvador. Dessa forma, os estudos referentes a Geografia e a Literatura são permeados por duas tendências majoritárias: aqueles que buscam a materialidades e os que buscam as imaterialidades do espaço geográfico. Optando-se pela primeira opção para se fazer a análise do referido romance, foi realizado um recorte analítico da obra, inspirado na proposta de Carlos Augusto Figueiredo Monteiro (2002), buscando-se analisar, principalmente, o que se pode chamar de “realidade espacial” do romance. Para tanto, foi de fundamental importância traçar todo o contexto histórico literário da época, bem como discorrer sobre a biografia de Jorge Amado. Buscou-se com esse trabalho, portanto, estreitar ainda mais a relação existente entre a Geografia e a Literatura, mostrando as possibilidades e oportunidades existentes entre estudos interdisciplinares.

Palavras chaves: Geografia e Literatura; Conteúdos Geográfico; Jorge Amado

Abstract

This research studies the relations between geography and literature and aims to analyze the geographical content of the book *Captains of the Sands*, written by Jorge Amado. The selection of the writer was essentially based on the fact that Amado literatures are directly committed to the social factor, making it a way of doing politics, and above all a revolutionary tool. These characteristics, particularly the ones related to novels of his first period – in which is inserted the novel *Captains of the Sand* – turn his work into an important spatiotemporal document, bringing elements to think about society and the space of Salvador city. Thus, studies on geography and literature are permeated by two major trends: those who seek materiality and those who seek the immaterialities of the geographical space. By choosing the first option to make the analysis of this novel, an analytical approach of the work was made, inspired by the proposal of Carlos Augusto Monteiro Figueiredo (2002), aiming to analyze, especially what might be called “spatial reality” of the novel. Thus, it was of fundamental importance to draw any literary historical context of the time and discuss Jorge Amado’s biography. With this work, it was intended to establish a closer relationship between geography and literature, showing the possibilities and opportunities for interdisciplinary studies.

Keywords: Geography and Literature; Geographical contents; Jorge Amado

Sumário

1. INTRODUÇÃO	7
2. METODOLOGIA	11
3. SOBRE GEOGRAFIA E LITERATURA E A LITERATURA DE JORGE AMADO	13
4. CONTEXTO HISTÓRICO-LITERÁRIO.....	17
5. A BIOGRAFIA DE JORGE AMADO	23
5.1 O “MENINO GRAPIÚNA”	23
5.2 O ESCRITOR DO POVO	25
5.3 CAPITÃES DA AREIA E OS ROMANCES URBANOS	29
6. REALIDADE ESPACIAL: A CIDADE DE SALVADOR E O ESPAÇO ROMANESCO	33
6.1 A CIDADE DA BAHIA	36
6.2 A CIDADE ALTA E A CIDADE BAIXA	42
6.3 AS RUAS, BAIROS E ESPAÇOS CONSTRUÍDOS.	48
6.3.1 Os bairros	48
6.3.2 As ruas e ladeiras.....	51
6.3.3 O Trapiche.....	56
6.3.4 O cais do Porto e as Docas	58
6.3.5 O Mercado Modelo e a Feira de Água de Meninos.....	61
6.3.6 Itapagipe e o Passeio Público	64
7. CONCLUSÃO	68
8. BIBLIOGRAFIA.....	70

1. Introdução

O trabalho a seguir teve como principal objetivo analisar os conteúdos geográficos presentes no livro *Capitães da Areia* do escritor baiano Jorge Amado. Assim, buscamos fazer um estudo que dialoga com a interdisciplinaridade existente entre a Geografia e a Literatura, buscando explorar as fronteiras do conhecimento científico com os demais tipos de saber. Ainda que este entrecruzamento não represente uma tradição consolidada no discurso geográfico, ele permite um estudo científico no qual considera a Geografia enquanto ciência e a literatura como uma representação baseada na subjetividade e vivência de um escritor.

No que se refere às diferentes formas do conhecimento geográfico, Antônio Carlos Robert Moraes (1988), em sua obra *Ideologias geográficas: espaço, cultura e política no Brasil*, mostra que com a geografia “científica”

Convivem disciplinas que margeiam os temas geográficos, disciplinas que se sobrepõem a seus supostos objetos, ‘Geografias implícitas’ de outras culturas, Geografias passadas com conteúdos superados, obras de fundamento de propostas geográficas, para não falar dos saberes informais ‘pré científicos’ (MORAES, 1988, p.31).

O autor denomina essas disciplinas e esferas do conhecimento que margeiam os temas geográficos de “pensamento geográfico”¹.

A partir desta premissa, é importante ressaltar ainda, segundo Lima (2000, p. 9) que,

O interesse pelos estudos das obras literárias sob uma abordagem geográfica não é recente. Desde a década de quarenta, os geógrafos franceses já manifestavam suas ideias no sentido de valorizar e recuperar a imensa riqueza de cunho geográfico que reside nos romances, contos, poesias, crônicas, entre tantos outros gêneros literários.

¹ “Por esse pensamento geográfico entende-se um conjunto de discursos a respeito do espaço que substantivam concepções que uma dada sociedade, num momento determinado, possui acerca do seu meio (desde o local ao planetário) e das relações com ele estabelecidas. Trata-se de um acervo histórico e socialmente produzido, uma fatia da substância da formação cultural de um povo. Nesse entendimento, os temas geográficos distribuem-se pelos variados quadrantes do universo da cultura. Eles emergem em diferentes contextos discursivos, na imprensa, na literatura, no pensamento político, no ensaístico, na pesquisa científica, etc” (MORAES, 1988, p. 32).

Partindo destas considerações iniciais, a literatura consegue ampliar visões e permite diferentes percepções e interpretações acerca de uma mesma realidade. O professor Carlos Augusto Figueiredo Monteiro defende ideias como esta em seu livro *O mapa e a Trama* (2002). Para o autor, por mais tabelas, dados e comprovações científicas que uma análise geográfica possa fornecer, haverá uma possibilidade para que, um escritor, com outros recursos, tenha o poder de criar uma “realidade infinita”, ainda que “ficcional”, sendo que o imaginário, mítico, metafísico, não substitui o “real”. Mas é muito provável que isso venha “iluminar” e ampliar a percepção de conteúdos geográficos em obras literárias. Para o autor,

(...) Mesmo para um país onde os índices daqueles que podem fruir da Literatura é reduzido, não se pode admitir que os trabalhos geográfico-acadêmicos, técnicos ou tecnocráticos com seus cartogramas, gráficos e tabelas estatísticas possam sensibilizar a sociedade mais do que as obras literárias. (MONTEIRO, 2002, p.90).

É importante destacar que a busca de “conteúdos geográficos” em obras literárias, segundo Monteiro (2002, p. 117), não é de nenhum modo utilizada para “substituir a análise científica pela criação artística, mas apenas retirar desta (literatura) novos aspectos de interpretação: reconhecê-la como um meio de enriquecimento”.

O autor denomina esses “conteúdos geográficos” como algo que vai além da mera descrição do “lugar”, pois há uma relação espacial indissolúvel que embaralha as “escalas”, e o espaço está irremediavelmente unido ao tempo que diversifica e amplia os contextos sociais, políticos e econômicos que refletem em uma trama romanesca.

Para tanto, afirma ainda que a análise voltada apenas para o cenário da obra, poderia ajustar-se à simples consideração geográfica da paisagem. Contudo, se associarmos o conteúdo geográfico (realidade) da obra, somos levados a admitir que este vai muito além desses estreitos limites, abrange muito mais elementos da realidade:

A realidade do conteúdo geográfico transcende a simples visualização do concreto da paisagem. Isso porque na real concepção atual de Geografia: a) o espaço é indissociável da noção de tempo; b) a visão antropocêntrica da Geografia considera o Homem ser social, o que nos obriga à consideração de todo o conjunto complexo que é a realidade humana, em suas diferentes dimensões: social, econômica, política, cultural, enfim. (MONTEIRO, 2002 p.126).

Portanto, este trabalho é também uma tentativa de demonstrar que a realidade está presente na arte, na medida em que esta é também uma forma de representação, e pode ser utilizada como um caminho para alcançar o entendimento da organização de uma cidade, sua gênese e desenvolvimento, seus símbolos e significados.

Por esse universo cultural, especificamente da literatura, que o trabalho a seguir procurou fazer a análise dos conteúdos geográficos do livro *Capitães da Areia*, escrito originalmente em 1936. Para tanto, foi realizado um recorte analítico da obra, inspirado na proposta de Carlos Augusto Figueiredo Monteiro (2002). No que se refere à análise da obra em questão, busquei analisar principalmente o que se pode chamar de “realidade espacial” da obra, traçando paralelos com a obra *O Centro da cidade de Salvador* do professor Milton Santos.

Foi de fundamental importância para a realização do trabalho traçar todo o contexto histórico-literário da época, bem como discorrer sobre a biografia de Jorge Amado e a sua posição enquanto escritor engajado politicamente. A sua dedicação e esforço no que tange à escrita de romances que buscavam um “realismo socialista”, torna toda sua vasta obra numa importante fonte documental de seu tempo.

No que se refere a outros recursos utilizados na pesquisa, a ida ao *Curso Jorge Amado 2014 – IV Colóquio de Literatura brasileira – Literatura e Política*², foi fundamental, principalmente no que diz respeito ao contato com outros trabalhos referentes ao autor e que permitiram enriquecer minha análise e ampliar a bibliografia utilizada. Da mesma forma, o intercâmbio para a França, na Universidade *Paris Diderot - Paris 7*, no segundo semestre de 2013, me propiciou certo amadurecimento acadêmico, necessário para a continuidade e conclusão do trabalho.

Assim sendo, o trabalho dividiu-se em quatro capítulos, sendo o primeiro deles *Geografia e Literatura e a Literatura de Jorge Amado* no qual se faz uma breve consideração sobre as possibilidades e os estudos de Geografia em literatura e nos apresenta brevemente a obra de Jorge Amado e sua relação com a Cidade da Bahia.

O segundo capítulo, *Contexto histórico-literário* apresenta o contexto que envolveu as produções do autor, as mudanças políticas que ocorreram no mundo e suas

² Colóquio realizado na cidade de Salvador entre os dias 27 e 30 de Agosto de 2014.

influências no Brasil, todo o processo de formação do Estado-Nação na Era Vargas e a importância do chamado “romance proletário” – e da Geração de 1930 – no Brasil.

O terceiro capítulo *A biografia de Jorge Amado* foi dividido em três partes. A primeira, *O menino grapiúna* conta a história do autor desde seu nascimento até sua formação intelectual. A segunda parte, *O escritor do povo* mostra a ligação do autor com o povo da Bahia, e como toda sua obra foi escrita através das vivências e experiências do autor e como isso foi fundamental para conceder a veracidade de seus livros. A última parte – *Capitães da Areia e os Romances Urbanos* – fala sobre os livros do ciclo dito “urbano” do autor, e conta um pouco a história da obra a ser analisada.

O quarto e último capítulo é aquele em que analisei os “conteúdos geográficos” do livro, me baseando, como dito anteriormente, no recorte analítico proposto por Carlos Augusto Figueiredo Monteiro em seu livro *O mapa e a trama* no qual busquei analisar a “realidade espacial” da obra, dividindo-a em três partes: “*A Cidade da Bahia*”, “*A Cidade Alta e a Cidade Baixa*”, e por último “*As ruas, bairros e os espaços construídos*”.

Espero com esse trabalho ter conseguido estreitar ainda mais a relação existente entre a Geografia e a Literatura e a busca pelos estudos interdisciplinares. Como bem disse o professor Milton Santos “o maior erro que a geografia cometeu foi o de querer ser ciência, em vez de ciência e arte”³.

³ Frase dita em entrevista à Revista Veja, publicada nas Páginas Amarelas em 16/11/1994. Informação retirada do site <http://www.tiposurbanos.com/2012/07/professor-milton-santos-entrevista-veja.html> acesso em 19/12/2014.

2. Metodologia

Do ponto de vista da metodologia científica, a pesquisa foi realizada através de dois recursos básicos: a pesquisa bibliográfica e a pesquisa documental. A pesquisa bibliográfica foi elaborada a partir da leitura de autores da geografia humana que têm trabalhado com os “conteúdos geográficos” de romances e obras literárias e autores que fizeram estudos sobre a obra de Jorge Amado e a Cidade de Salvador. Conforme mencionado, destaca-se a obra *O Mapa e a Trama* (MONTEIRO, 2002), assim como os seguintes livros: o conjunto de ensaios reunidos na coletânea organizada por Eduardo Marandola Jr. e Lúcia Helena Batista Gratão, *Geografia e Literatura: ensaios sobre geograficidade, poética e imaginação* (2010), assim como a obra *Geografia, literatura e arte: reflexões*, organizado por Maria Auxiliadora da Silva e Harlan Rodrigo Ferreira da Silva. No que tange os estudos da obra de Jorge Amado e a Cidade da Bahia, cabe destacar o livro de Jacques Salah *A Bahia de Jorge Amado* (2008) e o conjunto de livros que reúnem diversos estudos de diferentes áreas sobre as obras do autor, sendo eles: *Jorge Amado: Nos terreiros da ficção*; *Jorge Amado: 100 anos escrevendo o Brasil* e *Jorge Amado: Cacaú: a volta ao mundo em 80 anos* foram de fundamental importância para o trabalho. Foram importantes também para a análise, o livro de Antonio Carlos Robert Moraes *Ideologias Geográficas* (1988), conjuntamente com a leitura de artigos em periódicos sobre Geografia Cultural e Geografia e Literatura. A leitura da obra *O Centro da Cidade de Salvador* (1959) do professor Milton Santos também se mostrou com grande importância para a investigação, assim como seu livro *A Natureza do espaço* (1999). Artigos de Antônio Cândido sobre o período literário do escritor Jorge Amado também contribuíram muito para a investigação e contextualização da análise.

A pesquisa documental, aquela que confere os conteúdos mais empíricos de cada investigação, e que é elaborada a partir de material que não recebeu tratamento analítico ou interpretativo, foi circunscrita na obra de Jorge Amado, em especial seu livro *Capitães da Areia*. Este livro se constituiu na principal fonte documental da pesquisa. Vale ressaltar que outras obras do autor, assim como livros que trataram de sua época e de sua biografia, foram também de extrema valia para a investigação.

No que se refere à análise da obra *Capitães da Areia*, foi realizado um recorte analítico da mesma, inspirado na proposta de Carlos Augusto Figueiredo Monteiro (2010). Ainda segundo o mesmo autor,

Para melhor estabelecer os termos da relação Geografia-Literatura [...] acho que toda a urdidura complexa da ação romanesca – a “trama” – proposta pelo escritor, malgrado este dinamismo, pode vir a ser projetada nas malhas de uma estrutura espacial, figurativamente estática – o “mapa” – percebida pelo geógrafo. (MONTEIRO, 2002, p. 25).

Dessa forma, o mapa significa o contexto estrutural de configuração espaço-temporal (mais do que o lugar) onde acontece o dinamismo da ação - a trama criada pelo escritor. Assim sendo, buscarei analisar principalmente o que se pode chamar de “realidade espacial” da obra.

A “realidade espacial”, por sua vez, foi dividida em 3 subitens, definidos em função das próprias características da descrição de Amado do “espaço urbano” de Salvador. São eles: “A cidade de Salvador”; “A Cidade Alta e a Cidade Baixa” e “As rua, bairros e espaços construídos”. Como dito anteriormente, a análise espacial do romance escolhido foi pautada em grande parte através de um diálogo entre esta e a obra do professor Milton Santos *O Centro da Cidade de Salvador*. Através deste livro foi possível realizar comparações e cotejamentos entre o espaço romanesco e o espaço concreto da cidade, já que ambas têm como substrato o mesmo universo (a cidade de Salvador).

“Fiz de minha vida e de minha obra uma coisa única, unidade do homem e do escritor...”.

Jorge Amado

3. Sobre Geografia e Literatura e a Literatura de Jorge Amado

Os estudos referentes à geografia e a literatura transitavam, até um período recente, dentro das diferentes linhas dos paradigmas dos campos disciplinares que, com a chegada da era moderna, acabou por fragmentar-se e especializar-se em diversos compartimentos da ciência. No entanto, nas últimas décadas, após as descobertas que relacionam diversas disciplinas⁴, tornou-se necessário, segundo Carlos Augusto de F. Monteiro, “uma revisão nos paradigmas da ciência” (MONTEIRO, 2002, p.21) e o reconhecimento da necessidade e do esforço do diálogo entre os diversos campos do saber. Segundo Silva, (2004, p. 3), “A interdisciplinaridade é uma forma de procurar romper com o paradigma positivista da produção e aquisição do conhecimento, na medida em que busca promover o diálogo entre as disciplinas científicas”.

Na Geografia podemos observar a busca por essa interdisciplinaridade no crescimento desses últimos anos de trabalhos e abordagens que relacionam a geografia e a arte. No campo da literatura, os últimos 20 anos trouxeram um adensamento das perspectivas, mostrando-nos muitos caminhos para seguir (MARANDOLA Jr., 2010).

Segundo Eduardo Marandola Jr, uma pesquisa bibliográfica na produção deste período nos mostra duas tendências majoritárias que permeiam a análise geográfica de obras literárias: 1. Os trabalhos que enfocam e/ou buscam as materialidades (os fatos históricos, o ambiente físico, as estruturas sociais), e. 2. Aqueles que se preocupam com as imaterialidades (simbolismos, imaginário, sentidos, identidades, afetividade). Segundo o autor, em termos geográficos, estas duas tendências se manifestam pela ênfase nas espacialidades ou territorialidades de um lado; e nas geograficidades, de outro (MARANDOLA Jr; OLIVEIRA, 2009). Ainda no que tange os estudos de geografia em literatura, Maria Geralda de Almeida nos mostra que:

⁴ Podemos citar aqui, nas ultimas décadas, as descobertas da Física e da Biologia, como os princípios da termodinâmica, a teoria da relatividade, a teoria geral dos sistemas, entre outros.

A grande maioria dos geógrafos, quando se interessou pela literatura, foi dominada por reflexões sobre a representação literária da realidade geográfica, isto é, o valor documental ou pedagógico do texto literário para a geografia, o valor fenomenológico pela transcrição da experiência dos lugares ou do valor do reflexo das condições materiais de produção. (ALMEIDA, 2010, p. 142).

Considerando a literatura como um documento que conta, cria e recria um momento espaço-temporal, esta nos traz elementos para se pensar a sociedade e o espaço que compõem o ambiente do escritor. Neste sentido, “os bons escritores, como testemunhos de seu tempo, captam ‘eventos’ retratando os aspectos da condição humana que ‘tiveram lugar’” (MONTEIRO, 2002, p.86). O estudo entre a Geografia e a Literatura só são possíveis, pois sempre houve escritores que, sem a intenção nenhuma de “fazer geografia”, acabaram por registrar em suas obras um tempo específico e também um espaço específico. É o que podemos observar na obra do escritor baiano Jorge Amado (1912-2001).

Definido pelo professor Eduardo de Assis Duarte como “Homem do seu tempo e do seu país” no *Curso Jorge Amado 2014 – IV Colóquio de Literatura brasileira – Literatura e Política*⁵, podemos dividir a obra do autor em duas fases:

1. A primeira, inaugurada pela publicação de seu livro *O país do carnaval* em 1931 e que vai até a publicação de *Os subterrâneos da Liberdade* em 1954, fortemente marcada pelo engajamento político de sua literatura baseada nos ideais comunistas do escritor e;
2. Sua segunda fase, que começa com a publicação de *Gabriela cravo e canela* em 1958, que se desvincula da forte crítica social das obras anteriores, mas mantém sua raiz crítica no que tange os valores da sociedade da época.

Nosso trabalho visa a análise dos conteúdos geográficos do seu livro *Capitães da Areia* publicado em 1937, pertencendo assim ao conjunto de obras que compõem a primeira fase do escritor na qual buscamos uma análise voltada para a identificação de suas “espacialidades e territorialidades”, nos termos sugeridos por Marandola Jr e Oliveira (2009).

⁵ Colóquio realizado na cidade de Salvador entre os dias 27 e 30 de Agosto de 2014.

À vista disso, ao se fazer a análise geográfica do livro é importante levarmos em conta que o imaginário está condicionado pela realidade das desigualdades sociais e que sua representação de mundo reflete as condições sociais que prevaleceram na produção literária, os quais são aspectos importantes para compreendermos o mundo representado na obra. Dessa forma, de acordo com Ana Regina Vasconcelos Bastos, é importante salientar que, “através do romance, uma forma específica de representação do espaço geográfico se coloca, em conformidade com a ótica e vivências do autor” (BASTOS, 1998 p. 57). Ainda segundo a autora, a figura do romancista é de suma importância no que tange os estudos dos conteúdos geográficos nas obras literárias, na medida em que o romancista nunca é neutro e sempre posiciona-se, ainda que indiretamente, nos conflitos e articulações por ele criado. Assim sendo, torna-se de grande valor o entendimento da localização do romancista no campo literário e no campo das questões sociais de seu período. Segundo Bastos (1998, p. 59) “qualquer texto precisa ser investigado dentro da organização social e cultural e do contexto histórico em que foi concebido”.

Escritor comunista, ligado ao Partido Comunista Brasileiro (PCB), Jorge Amado formou seus princípios nos ideais de Karl Marx, acreditando que a realidade existe para ser questionada e transformada. Dessa forma, a primeira fase de sua obra foi marcada pela transformação do povo em “herói”, dando vozes às crianças abandonadas em *Capitães da Areia*, aos trabalhadores rurais em *Cacau* e *Terras do Sem Fim*, ao proletariado em *Suor*, aos pescadores e estivadores em *Mar Morto*, entre tantos outros personagens que demonstram a crença do autor de que os indivíduos só se afirmam quando se revoltam, sendo seus personagens sempre marcados pela superação e mudança da realidade. Segundo Fernando da Rocha Peres (2000, p. 22):

Nos seus livros até *Os Subterrâneos da liberdade*, (...) há ‘uma profusão do discurso político’, onde o espaço romanesco, cena e contracena, fazem, da Cidade da Bahia e seus personagens, o lugar e os agentes de uma lição *poético-política*, escritura e ação, muitas vezes em prejuízo da forma, mas que são o espaço de permanência e figuras do enredo.

A busca da coerência entre a vida e a obra de Jorge Amado pode ser detectada em diversas direções, para além de sua militância: no seu amor pela Bahia, no seu apego ao povo baiano, à sua gente negra e mestiça, com a sua cultura, suas matrizes africanas, em suas personagens femininas e em uma infinidade de outros temas e situações.

Dentro deste contexto, a cidade de Salvador, à qual o autor sempre chamou de “Cidade da Bahia” foi o espaço escolhido por Jorge Amado para narrar seus romances “do ciclo dito urbano” (PERES, 2000) e é nele que esse trabalho visa se fundamentar, na medida em que existe uma relação direta entre a obra de Amado e a realidade da cidade, como afirma Jacques Salah (2008, p. 25):

No caso específico da produção amadiana, essa questão encobre uma característica tanto mais complexa que a realidade não é simplesmente uma fonte de inspiração; pelo peso e pela presença de sua civilização, a cidade da Bahia é também personagem e autor.

Ao narrar seus romances, Jorge Amado acaba por nos narrar também todo um espaço geográfico de uma área urbana dividida entre uma cidade Alta e uma cidade Baixa, com seus bairros, ruas, praças, igrejas e mercados, nos mostrando como estes são reflexos de divisões sociais que se estabeleceram espacialmente pela cidade. Dessa forma, buscamos extrair dessa literatura com fortes traços políticos e que reflete também grande identidade “baiana”, aspectos geográficos que se entrelaçam com o espaço romanesco e o espaço real, os quais nos permitem traçar esse paralelo entre a Geografia e a Literatura.

“Lutávamos por uma literatura brasileira que, sendo brasileira, tivesse um caráter universal; por uma literatura inserida no momento histórico que vivíamos, e que se inspirasse em nossa realidade, a fim de transformá-la”.

Jorge Amado

4. Contexto histórico-literário

Para uma análise adequada da obra de Jorge Amado torna-se necessário traçar um contexto político e histórico da época, identificando como foram criadas e desenvolvidas as relações entre Amado e os campos de produção cultural e política no país a partir dos anos 30.

No Brasil, até a década de 1930, não existiam partidos políticos a nível nacional. A principal classe que tinha voz ativa nos altos circuitos da política era a dos grandes proprietários rurais, com os governos defendendo seus interesses e com as massas ausentes nos processos políticos. Dessa forma, o poder político da República estava concentrado nas mãos dos grandes proprietários rurais de São Paulo e de Minas Gerais que, através da “Política do café com leite” se revezavam na escolha do presidente da República, preservando suas hegemonias política e econômica⁶. Tal estrutura só é abalada com a queda do preço do café, consequência da quebra da bolsa de Nova York no ano de 1929.

Nos seus aspectos políticos, é possível dizer que o século XX tem seu início marcado pela primeira Guerra Mundial, pela Revolução Russa de 1917 – que abalou o mundo – e pelo *crack* da Bolsa de Nova York, em 1929 (crise econômica que trouxe o desemprego e desajustes sociais, e provocou queda do preço do café e queima de estoques do produto no Brasil). Segundo Eduardo de Assis Duarte (1996), a revolução soviética estabelece um divisor de águas a partir do qual se constrói um dos maiores fenômenos intelectuais do século, consubstanciado no engajamento entusiasta dos *compagnons de route* – escritores e artistas empenhados na utopia da sociedade socialista, livre e igualitária, partidarizando a arte e buscando uma maneira de “falar às

⁶ A forte influência política das oligarquias rurais na época é muito bem retratada nos romances do ciclo do cacau de Jorge Amado. Em *Terras do Sem Fim* e *São Jorge dos Ilhéus*, por exemplo, defrontamo-nos com o poder político dos coronéis que manipulavam a vida pública, visando apenas a seus interesses particulares. É o que realmente acontecia na República Velha, que mantinha o Brasil na tradição de país monocultor, satisfazendo as minorias que detinham a maior parcela de riquezas, em detrimento das classes menos favorecidas.

massas”, “formar consciências”, e “mostrar o caminho” que levasse à superação da situação dos oprimidos pelo sistema capitalista. O proletariado insurgente faz reaparecer o heroísmo perdido na literatura burguesa desde o período realista; a prosa e a poesia reencontram motivações épicas, encarnadas agora no combate operário ou camponês, no agitador e no dirigente partidário (DUARTE, 1996, p.18).

No Brasil, em cuja história, a literatura e a política andaram quase sempre de mãos dadas, este é o momento em que muitos escritores começam a unir seus esforços às demandas políticas e sociais das camadas mais pobres da população, (sobretudo o operariado urbano em formação). A onda de agitações e greves do período 1917-1920, encabeçada por anarquistas e anarcossindicalistas, funciona como reflexo, embora longínquo, dos acontecimentos russos (DUARTE, 1996, p.19).

No que concerne à vida cultural e política do país, numerosos trabalhos apontam o ano de 1922 como uma inflexão fundamental na história brasileira. No âmbito cultural, assistimos neste ano a realização da Semana de Arte Moderna e no âmbito político observamos a formação do Partido Comunista Brasileiro e a tentativa da tomada do Forte de Copacabana (primeira manifestação do tenentismo), ambos ocorridos também em 1922. O surgimento do Partido Comunista Brasileiro (PCB) – decorrente também do entusiasmo com as mudanças sociais que aconteciam na Rússia – e o movimento tenentista, refletem o descontentamento com o estado de coisas da nação, que se desenvolve a custa de crises e perturbações, com o Estado protegendo as minorias privilegiadas. A semana de Arte Moderna, por sua vez, é fruto em grande parte da influência de tendências anárquicas e irracionaisistas da Europa do pós-guerra, e seus grupos e subgrupos evidenciam características das mais diversas, sem propriamente ostentar orientação única.

Modernismo, tenentismo e comunismo superam a condição de meros acontecimentos circunscritos ao ano de 1922 e constituem-se em balizas muito claras para a literatura que irá surgir a partir de 1930. Como mostra um dos principais estudiosos desse período,

O chamado romance de 30, a par de seus vínculos com a tradição regionalista do século XIX, muito deve à revolução estética iniciada em 22. Basta lembrar a preocupação com a identidade nacional (e com as diferenças regionais), com a renovação da linguagem literária e a pesquisa das formas populares de expressão. Trinta vai herdar boa parte desse sentido de modernidade bafejado na literatura brasileira a partir de 22 (DUARTE, 1996, p. 20).

Em 1930, acontece o golpe de Estado de Getúlio Vargas, que instaura um regime político convencionalmente tido como “populista” e substitui o Estado Oligárquico. É sob esse pano de fundo – a ditadura de Vargas no contexto nacional, e a ascensão das ideias socialistas no contexto mundial –, que os romances da chamada “Geração de 30” são escritos, e é o momento no qual os intelectuais irão empreender uma função no plano político. Sobre este aspecto, Ana Rosa Ramos (2000) no trabalho *Historicidade e cultura baiana* nos mostra que é justamente na ânsia de formação de um Estado-nação que os campos políticos e culturais vão se misturar; segundo a autora,

A nação não existia como tal. Além do mais, a ausência de uma representação social capaz de lhe dar forma, a fim de construir um sistema político de consenso nacional que representasse um *sentimento-nacional*, constituía o principal obstáculo para a afirmação do Estado enquanto tal, assim como para a constituição do campo político. É nesse quadro que os intelectuais vão desempenhar uma função no campo do poder. É a própria realidade que legitima os seus lugares como atores políticos, responsáveis pela elaboração do real. Atores e organizadores do social é a função que se atribuem os intelectuais. Isto explica, talvez, o fato de a cultura e a política permanecerem indissociáveis dos seus projetos (RAMOS, 2000, p.33).

É nesta década que se dá o amadurecimento da lírica moderna com Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Vinícius de Moraes; a afirmação do romance introspectivo com Cornélio Pena, Lúcio Cardoso, Ciro dos Anjos; e, principalmente, a intensificação do romance de cunho regionalista, enveredado pela visão crítica dos problemas sociais. Aliás, é o clima de crise e descontentamento que, num certo sentido, gera a forte ficção de Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Jorge Amado, ficção esta que denuncia a estrutura oligárquica, provocadora da fome e da exploração do homem pelo homem (*Vidas Secas*, *Fogo Morto*, *Cacau*), e demonstra a luta de classes, com a tomada de posições políticas mais fortes (*Capitães da Areia*, *Jubiabá*). Sobre este período literário, Antônio Cândido (1989, p.131) afirma:

Sob este ponto de vista, o decênio mais importante é o seguinte, de 1930. Na maré montante da Revolução de Outubro, que encerra a fermentação antioligárquica já referida, a literatura e o pensamento se aparelham numa grande arrancada. A prosa, liberta e amadurecida, se desenvolve no romance e no conto, que vivem uma de suas quadras mais ricas. Romance fortemente marcado de Neo-naturalismo e de inspiração popular, visando aos dramas contidos em aspectos característicos do país: decadência da aristocracia rural e formação do proletariado (José Lins do Rego); poesia e luta do trabalhador (Jorge Amado, Amândio Fontes); êxodo rural, cangaço (José Américo de

Almeida, Raquel de Queirós, Graciliano Ramos); vida difícil das cidades em rápida transformação (Érico Veríssimo).

Assim sendo, é no ano de 1930 que a revolução liberal termina por se impor com a ajuda de todas as forças contrárias ao *status quo*. E o vanguardismo de 22 vai ao encontro do reformismo acanhado dos tenentes, que, mesmo assim, representava um avanço frente ao conservadorismo das oligarquias. A luta por uma nova arte repercute em todo o país e propaga o sentimento de superação do passadismo, de busca de “uma nova expressão, afinada com o século, de desrecalque da cultura popular.” (DUARTE, 1996, p.23).

No caso específico de Jorge Amado, modernismo, tenentismo e comunismo funcionarão como referenciais muito preciosos numa trajetória em que política e literatura vão caminhar lado a lado. Segundo Roscilli (2012, p.131), “Viver com o chamado movimento dos anos 30 marca profundamente sua personalidade e preocupação com os problemas sociais”. Na Bahia, em Salvador, Jorge Amado participa ainda adolescente da *Academia dos Rebeldes*, grupo que, embora divergisse de alguns postulados da Semana de 22, aceitava seu espírito destrutivo e renovador, bem como a ligação da nova arte com os segmentos populares da nossa cultura⁷. Para salientar essa literatura que nascia na Bahia, em 1971 Roger Bastide (*apud* RAMOS, 2013 p.45) afirmaria que:

Desde então, a jovem escola, modernista e tradicionalista ao mesmo tempo, se divide em duas correntes. Uma que a leva para uma literatura neorrealista e, no fundo, sociológica, procurando descrever, o mais exata e minuciosamente possível, a realidade circundante. A outra, uma corrente política, partindo sem dúvida no neorrealismo, mas não mais se contentando em apenas pintar o real, decidida que estava a mudá-lo e a fazê-lo em nome de uma ideologia socialista, que transforma o romance numa mensagem de ação revolucionária. Jorge Amado vai pertencer a esta segunda corrente.

A militância de Jorge Amado nos ideais comunistas começa principalmente no período de 1930-35, quando surge no país um clima de arejamento ideológico, que propicia certa abertura ao debate e mesmo ao confronto das postulações consideradas de

⁷ Esta proximidade com o povo não se dá apenas enquanto opção estética. Os jovens da *Academia* eram de origem burguesa e pequeno-burguesa, mas, devido à condição de estudantes vivida pela maioria, levavam uma vida sem ostentação. Jorge Amado por muito tempo residiu no casarão número 68 na ladeira do Pelourinho, onde fez o primeiro rascunho de *Suor* em 1928 (DUARTE, 1996, p. 23).

“esquerda” e de “direita”. “Reside aí a maior contribuição do movimento liberal-tenentista para a formação política e literária de Jorge Amado” (DUARTE, 1996, p. 27).

A relativa liberdade do período 1930-35 vai lhe possibilitar o aprendizado comunista e o contato com a literatura de intenção revolucionária vinda de outros países. Dessa forma, de 1930 a 1933, a presença da classe trabalhadora na literatura brasileira se afirma de modo palpável, numa relação homóloga à intensificação, no plano social, das lutas pelas conquistas dos direitos trabalhistas. No caso de Jorge Amado,

Conduzido por Raquel de Queiróz à juventude comunista, frequenta reuniões e palestras, vai às ruas participar dos *meetings*, dispersados muitas vezes a tiros e patas de cavalo. Passa a devorar a literatura dos *compagnons de route* estrangeiros e a impregnar-se rapidamente da utopia libertária que vinha do Leste europeu. E então o sentimento de revolta pequeno-burguesa, dominante em *O país do carnaval*, começa a ceder lugar aos pontos de vista de esquerda visíveis de *Cacau* e *Subterrâneos da liberdade* (DUARTE, 1996, p. 28).

A publicação de *Cacau*, em 1933, consagra o nascimento do que ficou conhecido como *romance proletário*. Ao colocar o homem que trabalha como protagonista ou narrador, tal romance se volta para o avesso das relações de exploração e subverte a noção idealizada destas relações existente desde os primórdios do gênero. Ao mesmo tempo em que denuncia o modo de exploração capitalista e a visão de mundo que o sustenta, o *romance proletário* contrapõe-se aos valores da literatura burguesa e às suas regras de operação. O oprimido ascende a herói e conta sua experiência como forma de extrair do fato narrado um saber transmissível. A dimensão utilitária se evidencia quando o texto expõe a vivência dos oprimidos, e ainda mais, quando parte para a pedagogia da insubmissão (DUARTE, 1996, p.30). A narrativa se volta para o real, abraça a tradição do romance como “instrumento de descoberta e interpretação”, estabelecida desde os primórdios do gênero no Brasil, e destaca as relações sociais antagônicas, objetivando construir, segundo Duarte (1996, p.30), “não uma literatura diletante, mas a obra empenhada no processo de transformação da sociedade”.

Segundo o próprio Jorge Amado em dois artigos por ele publicados em meados da década de 30 (AMADO, 1933/1934, in ROSSI, 2012), “é uma literatura de luta e de revolta. É de movimento de massa. Sem, nem heróis de primeiro plano [...] fixando vidas miseráveis sem piedade, mas com revolta. É mais crônica e panfleto [...] do que

romance no sentido burguês [fazendo] do leitor um inimigo da outra classe” (1933, s/d). E define o “moderno romance” brasileiro nos seguintes termos: “Hoje, época do comunismo e do arranha-céu, da habitação coletiva, o romance tende para a supressão do herói, do personagem [...] O drama de um único sujeito não interessa. Interessa o drama coletivo, o drama da massa, da classe, da multidão”. (1934, s/d).

Esta mesma bibliografia que analisa o contexto político da época mostra também que o “problema” é que não havia no Brasil dos anos 30 a presença de um “proletariado revolucionário”. Existia um proletariado em formação, no sentido restrito de grupamento dotado de uma consciência de classe. No mais, “era o lumpesinato urbano e rural ao lado das massas de trabalhadores do campo, despojados (nos dois casos) dos mínimos direitos de cidadania próprios à ordem burguesa.” (DUARTE, 1996, p.30). O romance amadiano apresenta essas limitações, junto com a formação da consciência de classe e de uma mentalidade revolucionária. Em suma, se não é fruto da elaboração dos próprios operários, como no caso brasileiro, o *romance proletário* dos anos 30 marca a ascensão definitiva dos *compagnons de route* e da escrita compreendida como gesto político. Enfim, este é o tempo em que, mais do que nunca, a produção intelectual se deixa marcar pelas ideologias e as obras de arte passam a carregar o sentido de objeto transitivo e mediador: uma ferramenta revolucionária.

5. A biografia de Jorge Amado

“Passei minha infância nas fazendas de cacau, entre trabalhadores e jagunços dos coronéis”.

Jorge Amado

5.1 O “menino Grapiúna”

Romancista político e visionário, Jorge Amado floresceu das áridas terras do sul baiano para ser conhecido e consagrado pelas terras do mundo inteiro. Nascido em 10 de agosto de 1912, no município de Itabuna, na Bahia, com um ano e cinco meses de idade mudou-se com a família para Ilhéus. Filho do fazendeiro João Amado de Faria e de D. Eulália Leal, passou a infância nas fazendas de cacau, entre trabalhadores e jagunços dos coronéis.

Como relata na obra *Jorge Amado: Retrato incompleto*, “Rapazola, meu pai abandonara a cidade sergipana de Estância, civilizada e decadente, para a aventura do desbravamento do Sul da Bahia, para implantar, com tantos outros participantes da saga desmedida, a civilização do cacau, e forjar a nação grapiúna” (AMADO *in* SANTOS, 1993, p. 25). Dessa forma, Amado cresceu assistindo as lutas pelas posses de terra do cacau, que serviram de inspiração para muitas de suas obras. Como mostra o autor, “A terra não era de ninguém, era mata, ele (seu pai) veio para ocupar a mata. A luta era para ver quem ficava com as melhores terras para plantar cacau. Meu pai plantou essa fazenda Auricídia – aliás, a saga que está contada em *Terras do Sem Fim*”.⁸

Segundo Jorge Amado, a sua consciência social despertou desde essa época, através do contato com as condições de vida dos trabalhadores das fazendas. “Foi o contato com aquela gente que me tocou primeiro. Foi a amizade com os trabalhadores do cacau que me despertou a consciência do social. Eu convivi muito intimamente com eles (...)”⁹ Se o problema social se apresenta para ele desde a sua infância como elemento de injustiça e de disparidade entre classes, o mesmo não acontece com a consciência racial. Esta só veio a despertar quando com catorze anos, foi para Salvador e começou a trabalhar em jornal e a viver misturado com o povo da Bahia.

⁸ Trecho retirado da entrevista do escritor para o livro *Literatura comentada* p. 4

⁹ Trecho retirado da entrevista do escritor para o livro *Literatura comentada* p. 6

O social me atingiu imediatamente, vendo as condições da vida dos trabalhadores das fazendas. A consciência racial veio depois que eu vim para a capital. Com catorze anos trabalhei no jornal e passei a viver misturado com o povo da Bahia. Foi a convivência com o povo dos candomblés, a perseguição dos candomblés, que me despertou a consciência de raça. O problema racial é consequência do social. Não existe problema racial isolado do contexto social.¹⁰

Porém, antes disso, com menos de treze anos, Jorge Amado fugiu do colégio interno “Vieira” (o melhor colégio de Salvador na época) para, sozinho, atravessar todo o sertão da Bahia até Sergipe. Levou dois meses para fazer a travessia, na qual foi parando, fazendo amizades, até chegar a Itaporanga, onde vivia seu avô Zé Amado. Segundo ele, esta fuga foi muito importante em sua vida, pois fez com que ele entrasse em contato com outras realidades, “Aí tive o primeiro contato com a vida livre, com pessoas de todos os tipos, desde fazendeiros nas fazendas em que parava, até o povo mais pobre, dormi em não sei quantas casas diferentes, comi em não sei quantas mesas de não sei quantas famílias (...)” (AMADO, in SANTOS, 1993, p. 42).

É em 1927, quando retoma seus estudos no colégio Ipiranga, em Salvador, que Jorge Amado entra em contato com suas primeiras experiências literárias, trabalhando em jornais e habitando em um sobrado no Pelourinho. Foi quando começou a viver misturado com o povo da Bahia e segundo ele “foi a coisa mais importante de todas”.¹¹ É a partir dela que o autor começa a transfigurar sua experiência e concepção de vida em obra de arte. Em 1928, Amado participou de um grupo de jovens intelectuais que passou a ser conhecido como a *Academia dos Rebeldes*, um grupo literário que se opunha a literatura baiana da época e à Academia Brasileira de Letras.

Dessa forma, a trajetória intelectual de Amado se esboça no fim dos anos 20 em Salvador e se firma ao longo dos anos 30, quando se muda para o Rio de Janeiro e começa a cursar a Faculdade de Direito, entrando em contato com outros intelectuais da época que irão imprimir grande influência na trajetória político-literária do autor, entre eles, a escritora Rachel de Queiróz.

¹⁰ Entrevista realizada com o autor, reproduzida em RAMOS, Ana Rosa Neves. “*L'idée du peuple chez Jorge Amado: engagement politique et création romanesque*”. Tese (Doutorado) – Université Sorbonne-Nouvelle, Paris, 1992, 3 v.p. 127.

¹¹ *Literatura Comentada* p. 9

“Entre a realidade e a imaginação viveria, quase que sempre, o homem, recriando, reinventando a vida de sua gente”.

Itazil Benício dos Santos

5.2 O escritor do povo

Ainda jovem, embora procedente de família patriarcal, Jorge preferiu sempre a vida simples, livre, em contato com o povo. Desse convívio, dentre os seus vários aspectos, preocupou-se precocemente com os problemas econômico-sociais brasileiros.

Com o povo aprendi tudo quanto sei, dele me alimentei (...) e se meus são os defeitos da obra realizada, do povo são as qualidades porventura nela existentes. Se uma virtude possuí, foi a de me acercar do povo, de misturar-me com ele, viver sua vida, integrar-me em sua realidade. Seja no mundo heroico e dramático do cacau, seja no oleoso mistério negro da cidade de Salvador da Bahia (AMADO *in* RAILLARD, 1990, p.102).

Dessa realidade, dessa intimidade com a vida do povo, dessa experiência por ele adquirida nesses anos, que o autor construiu não só o fundamento de sua obra romanesca, mas a característica e a unidade que o processo artístico lhe conferiu, dando voz aos excluídos e marginalizados. Posição que este mesmo assume, como podemos observar em seu discurso na Academia Brasileira de Letras:

Quanto a mim, busquei o caminho nada cômodo de compromisso com os pobres e oprimidos, com os que nada tem e lutam por um lugar ao sol, com os que não participam dos bens do mundo, e quis ser, na medida de minhas forças, voz de suas ânsias, dores e esperanças. Refletindo o despertar de sua consciência, desejei levar seu clamor a todos os ouvidos, amassar em seu barro o humanismo de meus livros, criar sobre eles e para eles.¹²

Ele se define como um escritor sempre ligado ao povo excluído, esquecido e marginalizado: “Cada vez, eu procuro mais o anti-herói... os vagabundos, as prostitutas, os bêbados” (AMADO, 1981, p. 54). Nas ruas da capital baiana, tomou conhecimento da vida popular mais de perto, interagindo com os tipos, o que mais tarde iria marcar profundamente sua memória, apurando o seu olhar e sua percepção peculiar, revelando, de forma dramática, ou então bem humorada, os ricos detalhes de sua obra. Assim sendo, Jorge Amado relata que a sua principal fonte de inspiração foi sempre a própria realidade: “ainda hoje, as linhas mestras da minha obra literária repousam sobre esses

¹² Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, 1961.

anos de minha adolescência nas ruas da cidade da Bahia” (AMADO *in* SANTOS, 1993, p. 73).

O primeiro romance de Jorge Amado, *O País do Carnaval*, data de 1931, lançado quando tinha apenas 19 anos, surpreendeu o público com sua aguçada crítica política, embora, na época de sua publicação, o autor ainda não tivesse posição claramente definida nos campos sociais e políticos. Foi a publicação de seu romance *Cacau* (1933) que revelou o teor político de sua literatura, ao mostrar a condição do homem do campo oprimido pelo latifúndio e ao tocar ao fundo a questão racial, expondo a permanência da escravidão em pleno século XX, disfarçada de trabalho livre. Assim sendo, já em plena militância na Juventude Comunista publicou também *Suor* (1934), *Jubiabá* (1935), *Mar Morto* (1936) e *Capitães de Areia* (1937), sendo que a guinada antirracista do autor se concretiza em *Jubiabá*, romance cujo personagem central é Antônio Balduino, o primeiro herói negro da literatura brasileira. É nesse período que sua literatura passa a ser uma arma de combate político, tendo como principal objetivo formar uma consciência de classe.

Podendo dividir sua obra em duas fases, como dito anteriormente, observamos nos romances da primeira fase essa predominância de fatos político-sociais. Trata-se de romances de rebeldia e denúncia, nos quais resgata problemas do povo baiano, como a pobreza, os baixos salários, a exploração da mão-de-obra, a prostituição precoce, a miséria, a religiosidade, a crença do povo, a descrença no governo e o desprezo com os negros. São obras representativas deste período os romances *Suor*, *Cacau*, *Jubiabá*, *Capitães de areia* e *Terras do sem fim*. Na segunda fase, o autor redige obras que exploram ainda mais os elementos da cultura popular em direção a uma crítica dos costumes sociais da época, voltados para o humor. São obras representativas deste período os romances *Gabriela, cravo e canela*, *Dona Flor e seus dois maridos*, *Teresa Batista, cansada de guerra* e *Tieta do agreste*. Deste modo, embora ao longo do tempo sua obra tenha passado por certas mutações formais e temáticas, esta sempre manteve a sua essência: o lugar do militante político, do comunista e que sempre acreditou na literatura como forma de mudança de mundo. De forma mais sistemática, são as seguintes obras que compõem a bibliografia de Amado nestes dois períodos:

1. Primeira fase: *O País do Carnaval* (1931); *Cacau* (1933); *Suor* (1934); *Jubiabá* (1935); *Mar Morto* (1936); *Capitães da Areia* (1937); *A estrada do mar* (1938);

ABC de Castro Alves (1941); *O Cavaleiro da Esperança* (1942); *Terras do Sem-fim* (1943); *São Jorge do Ilhéus* (1944); *Bahia de Todos os Santos* (1944); *Seara Vermelha* (1946); *O mundo da paz* (1951); *Os Subterrâneos da Liberdade* (1954).

2. Segunda fase: *Gabriela Cravo e Canela* (1958); *A morte e a morte de Quincas Berro d'água* (1959); *Os velhos marinheiros ou o capitão de longo curso* (1961); *Os Pastores da Noite* (1964); *O Compadre de Ogum* (1964); *Dona Flor e seus dois maridos* (1966); *Tenda dos Milagres* (1968); *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* (1981); *A bola e o goleiro* (1984); *Tocaia Grande* (1984); *O sumiço da santa* (1988); *Navegação de cabotagem* (1992); *A descoberta da América pelos turcos* (1994); *O milagre dos pássaros* (1997); *Hora da guerra* (2008).

Essa posição política adotada pelo autor não passaria em branco pela política Varguista vigente¹³. Sua ficção começa então a ser considerada subversiva e, se o caminho da permanente empatia popular estava aberto para autor, esse se deu em paralelo a contínua vigilância do aparelho repressivo, pelo qual Amado é preso, perseguido, exilado. Como mostra um dos estudiosos da biografia do autor deste período,

É na cadeia que assiste à publicação de *Mar Morto*, em 1936. Detido novamente, em 6 de outubro de 1937, é informado, na prisão, da queima pública de seus livros, entre os quais o recém-lançado *Capitães da Areia*, depois de proibidos de circular e meticulosamente recolhidos em escolas, bibliotecas e livrarias (DUARTE, 2004, p. 42).

Em 1940, proibido de publicar no Brasil e perseguido politicamente como comunista, exila-se na Argentina. Sua militância e luta contra o Estado Novo o levaram, em 1945, à eleição como deputado federal pelo PCB (Partido Comunista Brasileiro), por São Paulo. Em 1948 tem seu mandato na Câmara cassado e vai morar em Paris. Retorna ao Brasil apenas em 1956, momento que marca a sua ruptura com o engajamento partidário. O fato político que marca este episódio é a realização do XX Congresso do PCURSS (Partido Comunista da União das Repúblicas Socialistas

¹³ Antes disso, *Cacau* já havia experimentado, em seu lançamento, a censura. Foi liberado graças à intervenção de amigos e o romance vendeu em 40 dias 2.000 exemplares.

Soviéticas) em fevereiro de 1956, no qual torna-se público um documento denunciando os delitos cometidos pelos dirigentes soviéticos.

As transformações que sofreria o projeto político e literário de Amado decorreram das declarações desse documento. Ele afirma ter tido conhecimento de alguns desses fatos em 1954, quando participara, na URSS, do II Congresso de Escritores Soviéticos. Amado busca se libertar dos laços e regras, agora considerados asfixiantes, e, sem perder os seus objetivos políticos e o seu público fiel, buscaria operar uma separação de papéis entre o intelectual e o militante político (RAMOS, 2000, p. 42).

É importante destacar aqui que, embora possamos identificar em sua trajetória – a partir da publicação de *Gabriela cravo e canela*, seu primeiro livro publicado após a ruptura com o Partido – uma nova vertente na obra do autor, baseada no “realismo caricato” (DUARTE, 2004), Amado nunca deixou de lado os seus ideais políticos, o seu compromisso com o povo e a crença de que a literatura é capaz de difundir saberes, o que faz de sua obra uma eterna possibilidade de circulação desses diversos tipos de saberes que interessam e enriquecem o pensamento contemporâneo e a crítica contemporânea.

Assim sendo, sua vasta obra, navegando pelos diversos gêneros literários – entre eles o romance, a biografia e os textos políticos –, teve enorme repercussão e foi extremamente difundida. Esta dimensão se reflete também nos números assombrosos da vendagem de seus livros, cujas estimativas podem chegar ao número de 30 milhões de exemplares. Amplamente lido e consumido, Jorge Amado transformou-se não apenas em um fenômeno de vendas no Brasil e no mundo, como também ofereceu um repertório amplo de temas, paisagens, personagens e linguagens constantemente acionados como representativos da sociedade e da cultura brasileira. Como mostra um dos estudiosos de sua obra,

No conjunto romanesco amadiano, imagens dispares superpõem-se, dialogam, delineando modos alternativos de sociabilidade e esboçando um projeto de sociedade em que a mistura é o principal mediador de conflitos. Contra um projeto de modernização da nação baseado em uma retórica de exclusão, Jorge Amado arquiteta outro projeto que se constrói através dos contatos culturais, das interlocuções, e da pluralidade das práticas sociais, expondo os preconceitos hierarquizantes que prevaleciam em segmentos das elites sociais e culturais de sua época, principalmente no que diz respeito aos elementos da cultura popular e da cultura africana. Seus romances incorporam questões históricas, sociais, antropológicas, religiosas, culturais e estéticas que constituem a nossa diversidade e a nossa pluralidade identitárias (HOISEL, 2014, p. 11).

“[...] a aventura da liberdade nas ruas da mais misteriosa e bela das cidades do mundo, nas ruas da Bahia de Todos os Santos.”

Jorge Amado

5.3 Capitães da Areia e os Romances Urbanos

Como o próximo capítulo desta monografia busca a análise geográfica do livro *Capitães da Areia*, cabe aqui fazer uma breve apresentação do livro e de seu contexto histórico literário. Escrito em 1937, quando o autor tinha apenas 25 anos – sendo este o seu sexto romance publicado –, *Capitães da Areia* inscreve-se no que se convencionou chamar de “Romances Urbanos”¹⁴ que, em contraponto à outra grande vertente da obra de Jorge Amado – a dos “Romances do ciclo do cacau” –, giram em torno de temas ligados à cidade de Salvador (e de seu entorno), à qual o autor sempre chamou de Cidade da Bahia. Segundo Ana Rosa Neves Ramos (2004, p.21) é nos romances ditos urbanos que o autor inaugura o seu projeto baseado no signo da cidade, e no qual ele lança o olhar para esta realidade enquanto espaço físico e mito cultural, colocando na cena escrita a relação necessária entre experiência urbana e modernidade.

No que tange aos romances urbanos, publicados na década de trinta, poderíamos dizer que Jorge Amado inaugura seus projetos sob o signo da cidade [...], para nela focalizar a vida humana e a alma da Bahia que paira nas fachadas das igrejas, nas torres dos conventos, no Elevador Lacerda, nos bairros populares, nos fortes, nas chácaras, nos mercados populares (RAMOS, 2004, p. 21).

A autora ainda ratifica que “Salvador é assim vista enquanto condensação simbólica e material, cenário de mudança. Amado vê ainda, a cidade, tanto na sua essência quanto semanticamente, como o lugar do encontro com o outro, o lugar do erotismo e da sociabilidade.” (RAMOS, *op. cit.*, p. 22).

É possível observar nos romances urbanos de Amado a contraposição que o autor estabelece entre o *repúdio* e a *atração* que a cidade exerce, sendo o primeiro representado pela exclusão sofrida pelos personagens, e o segundo ratificado pela

¹⁴ FRAGA, Myriam, 1997, p. 9.

aventura e liberdade das ruas, como podemos observar no seguinte trecho extraído de *Capitães de Areia*:

O que ele queria era felicidade, era alegria, era fugir de toda aquela miséria, de toda aquela desgraça que os cercava e os estrangulava. Havia, é verdade, a grande liberdade das ruas. Mas havia também o abandono de qualquer carinho, a falta de todas as palavras boas (AMADO, [1937] 2012, p. 38).

Dessa forma, “Amado torna-se leitor de Salvador para além da funcionalidade e racionalidade que caracterizam a cidade moderna” (RAMOS, 2004, p. 22), e o ambiente da Bahia tanto é descrito, analisado, quanto vivido e testemunhado.

No que se refere ao livro *Capitães da Areia*, o escritor tematiza o problema da infância e dos adolescentes abandonados, refletindo o desequilíbrio econômico e social do país. Mantendo a característica de denúncia, expõe na sua forma antagônica a marginalidade e, paradoxalmente, a liberdade dos personagens centrais, os quais, devido à esta liberdade, o autor denomina de “donos da cidade”. Além da temática central, Jorge Amado trabalha questões relativas à malandragem, à preguiça, à boemia, à religiosidade, o Candomblé e a esperteza, todas expostas em seus personagens, entre eles podemos citar os característicos Boa Vida e Gato. A questão humanitária também é trabalhada, expressa na figura do Padre José Pedro, atuante de uma prática cristã mais voltada para os pobres e desamparados, e que, no decorrer da obra, é julgado negativamente pelas carolas e pelos clérigos superiores pela sua proximidade com os menores de rua. A temática da greve faz o autor aproximar-se dos trabalhadores, dos pobres e dos operários, o que se justifica pelo caráter de engajamento político do autor.

Dessa forma, o autor coloca os meninos de rua, chefiados por Pedro Bala, como, acima de tudo, vítimas de uma sociedade opressora e hipócrita. A violência que praticam é colocada quase sempre como justa e, até mesmo, necessária: “uma resposta à violência econômica sofrida pelos de baixo e transformada em agressão sádica quando praticada pelo aparelho repressivo” (DUARTE, 2004, p. 44). Ao final da obra, elevando seus personagens à cidadãos conscientes de sua condição de classe, Amado ratifica a crença na força revolucionária que fundamenta o projeto do “romance proletário” e que explica toda a literatura social de sua obra.

No que se refere ao espaço romanesco, como mencionado no início desta monografia, o romance pertence ao ciclo urbano do autor e passa-se na Cidade da Bahia. É importante dar ênfase à Cidade da Bahia enquanto espaço do romance “não só

pela representação de local, mas pelo sentido que segue toda a obra do autor” (ANDRADE, 2004, p. 90). Sentido este em que a cidade acaba se estabelecendo quase como uma personagem, abrigando em si a riqueza e a pobreza, sendo ela mesma o próprio símbolo das contradições. O recorte feito entre a cidade alta, que abriga a população rica, e a cidade baixa, que abriga os pobres e os excluídos, exemplifica bem esta questão.

O grande êxito de Jorge Amado foi o de escrever um romance universal, o que justifica a perenidade e atualidade de sua obra até os dias de hoje. Estruturas sociais anacrônicas da primeira metade do século persistem ainda no novo milênio e a problemática sintetizada pelo cotidiano dos menores de rua abandonados se faz ainda atual, principalmente em tempos em que grupos políticos defendem com veemência a redução da maioria penal como principal fator para a diminuição da violência.

Capitães da Areia é, sem dúvida, um documento valioso para a compreensão de uma época na Bahia. Sua elaboração resultou da vivência intensa do autor nas ruas, becos e ladeiras da cidade que ele conheceu adolescente, acreditando, como Pedro Bala, ser capaz de mudar o mundo para torná-lo mais justo, e beneficiar os mais pobres, condenando, em sua missão sinceramente assumida de *escritor engajado*, como foram, durante algum tempo, chamados os autores de livros como os seus, numa sociedade que se negava a reconhecer-se injusta, mantidas que fossem suas estruturas, garantindo, somente aos ricos, os privilégios (OLIVEIRA, 2004, p. 59).



(Imagem do filme *Capitães da Areia* dirigido por Cecília Amado, estrelado em 2011).



(Capas de diferentes edições do livro *Capitães da Areia*)

“Que poderosos desígnios fazem com que uma cidade seja tocada por um véu de mistério que a torna diferente e única entre tantas? Não será, decerto, apenas por suas belezas naturais, pela paisagem encantadora ou pelas marcas de alguma antiga civilização traduzida em admiráveis ruínas, testemunhas da saga de seu povo. O que será mesmo que transforma uma cidade em lenda viva?”

Myriam Fraga

6. Realidade Espacial: A Cidade de Salvador e o espaço romanesco

Jorge Amado teve como inspiração para seus romances suas experiências e vivências. “A realidade foi a fonte permanente de sua ficção, os personagens do romancista resultam da soma de figuras que fazem parte da sua experiência de vida” (SANTOS, 1993, p.35). Em seu discurso, em 1961 na Academia Brasileira de Letras, afirmou que:

(...) em verdade jamais me afastara da Bahia, pois a conduzia mundo afora, fosse no coração amante de meu chão de nascimento, fosse nas páginas dos livros que no correr do tempo fui escrevendo e publicando, neles recriando a vida baiana, nos cenários das matas de cacau, dos atalhos do sertão de beatos e cangaceiros e nas ruas, becos e ladeiras de Salvador (AMADO, 1983, p.31).

O espaço de sua construção romanesca tem como base o espaço geográfico concreto, no caso da obra analisada - *Capitães da Areia* - a cidade de Salvador. Observamos, então, uma transposição do espaço da cidade para o espaço da construção romanesca, tratando-se de um espaço vivido e experimentado pelo autor.

Segundo Grossmann (1993, p.14) na obra *O espaço geográfico no romance brasileiro*, “O mais importante, numa obra de arte literária, é a convergência do espaço geográfico do mundo em um ou mais pontos espaciais, ao qual ele se torna referido”. Em *Capitães da Areia*, este espaço é nomeado, já que o espaço geográfico do mundo se sintetiza na cidade de Salvador. A autora ainda afirma que “O espaço é estrutural na obra de arte literária, porque ela é espaço” (GROSSMANN, 1993, p.15). Jorge Amado não apenas tematizou o espaço em sua obra, como ele mesmo é o próprio tema. A Cidade da Bahia caminha do seu suporte espacial para a sua criação e reprodução.

É importante salientar que o espaço em uma obra romanesca é uma representação do real, no qual os processos de estruturação do simbólico estão presentes. Para tanto, é de fundamental importância considerar o papel do romancista enquanto elemento historicizador, pois a sua posição/engajamento no campo da cultura

e política torna-se fundamental para entender os tipos de conflitos que este irá abordar em sua obra. Vale dizer que isso também influencia a maneira como o autor trabalha a representação espacial, e quais elementos ele irá priorizar na hora de compor este espaço.

Dessa forma, o papel que o escritor Jorge Amado desempenha na chamada “Geração de 30” no romance nordestino, que visava, sobretudo, documentar a realidade dando conta dos problemas sociais, vai refletir o contexto da época. Segundo Bastos (1998, p.68), em seu artigo *Espaço e Literatura: algumas reflexões teóricas*, os representantes da geração citada conferem um lugar privilegiado à organização do espaço, afirmando que:

Existe uma Geografia embutida nos romances desses autores que apresenta empenho documental, metaforicamente apoiada em algo como uma “câmara fotográfica”, proposta que sem dúvida remonta ao neonaturalismo e ao realismo do século XIX. A “fotografia” busca conferir respaldo de veracidade ao texto que construirá, juntamente com o leitor, uma imagem social e espacial .

É fixando “fotograficamente” a paisagem/espaço, trazendo para o leitor a imagem visual do que está sendo enunciado e expressando as contradições da sociedade que o autor vai recriar/representar o espaço geográfico no seu romance.

Para tanto, Jorge Amado parte, principalmente, da mobilidade, vivência e ação das personagens para tal representação. A percepção destas em relação a este espaço torna-se fundamental para retratar não apenas um espaço físico, mas também um espaço experienciado e dotado de sentidos e significados, marcado pelas reflexões das crianças em relação a este, que expõe seu sentimento dialético de liberdade e opressão.

Dando nome às ruas e bairros, o espaço da cidade vai se desenhando em suas diversas dimensões: através dos bairros mais ricos, onde as crianças cometem a maioria de seus furtos; no cais do Porto, onde fica a população mais pobre e a maioria dos amigos dos Capitães da Areia; nos morros, no trapiche, tudo isso a partir de um centro urbano que se divide em duas partes principais: a chamada “Cidade Alta” e a “Cidade Baixa”.

Assim sendo, podemos dizer que a realidade espacial da obra é composta por diferentes escalas. A maior delas é a própria cidade de Salvador, que contempla todo o espaço físico da cidade. Numa segunda escala, teríamos a chamada “Cidade Alta” e a “Cidade Baixa”, marcadas pelas diferenças sócioeconômicas, e, dentro delas, a terceira

escala, dos bairros e ruas, com suas habitações, fixos produtivos, comércio, transportes, entre outros. A análise partirá, então, dessa divisão.



(Praça no Pelourinho - Foto tirada em visita à Salvador em Agosto de 2014).

“Quando me refiro à Capital Geral desses povos do norte, todos entendem que falo da cidade da Bahia, por alguns dita Salvador ninguém sabe por quê. Também não importa discutir nem contrariar quando o nome da Bahia já se estende até a corte da França e os gelos da Alemanha, sem falar na costa da África.”

Jorge Amado

6.1 A Cidade da Bahia

Jorge Amado sempre usou o nome “Cidade da Bahia” para designar a cidade de Salvador. Cabe aqui uma breve explicação sobre o assunto: Cidade da Bahia ou Salvador são as duas formas que passaram a coexistir para chamar a capital baiana. Sua origem remonta ao período colonial, e no trabalho de Frederico Edelweiss, publicado na *Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia* (Vol. 73, 1946), este nos mostra que Cidade de São Salvador é o nome oficial, usado desde a nomeação do primeiro bispo da Bahia, porém uma razão de caráter histórico acabou gerando a controvérsia: “(...) Já que os mapas contemporâneos só conheciam, na lista dos seus portos ou pontos de refresco, pouquíssimas baías e nenhuma se comparasse à Bahia de Todos os Santos, esta, em breve, tornou-se simplesmente a ‘Bahia’” (EDELWEIS, 1946 p.283).

Desde então, as duas formas passaram a existir, uma popular e outra oficial. O autor acaba por resumir a questão em três tópicos:

(...) que o nome “Bahia” aplicado à cidade surgiu com ela e tem suas raízes na promoção do termo geográfico “baía” a nome próprio com o sentido de Bahia de Todos os Santos, em época anterior à vinda de Tomé de Sousa; que a translação espontânea de Bahia (recôncavo) para Bahia (cidade) obteve, de logo, foros de popularidade conservada até hoje; que “Cidade do Salvador”, o nome oficial dado por instruções do governo português, trouxe do seu berço o cunho burocrático, que o relegou, mais e mais, às dependências governamentais, onde a custo fez valer os seus legítimos direitos (EDELWEIS, 1946, p.284).

Jorge Amado optou romper com o nome oficial da cidade, para adotar a “Cidade da Bahia”, como explica em seu livro *Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios* (1945): o autor considerava pura perda de tempo estudiosos do tema

discutirem sobre o nome da cidade, porque o povo consagrou a outra forma desde a sua fundação.¹⁵ Para o autor,

Os filólogos e historiadores perdem tempo discutindo se esta cidade se chama cidade do Salvador ou cidade de São Salvador. Cidade do Salvador da Bahia, dizem alguns. A verdade é que ninguém está ligando a mínima aos filólogos (...). Pode bem ser que o colonizador devoto desejasse colocar a nova povoação sob o patrocínio de Jesus e assim a batizasse como Cidade do Salvador. Mas somos um povo misturado, com sangue de índio e muito sangue negro, e o nosso primitivismo ama os nomes pagãos tirados da natureza em torno. Bahia. Em frente à cidade está a baía enorme, belíssima (...) Esse povo misturado é, por vezes, cabeçudo. Permaneceu Bahia (AMADO, [1945] 1971, p. 31).

Assim sendo, a Cidade da Bahia, antiga capital do Brasil, fundada em 1549, é a capital do Estado da Bahia e a mais antiga cidade brasileira. Foi, durante três séculos, a aglomeração urbana mais importante e mais populosa do Brasil; o seu porto era o principal do país (SANTOS, [1959] 2012, p. 35). Ainda segundo Milton Santos ([1959] 2012 p.36),

É uma cidade cuja paisagem é rica de contrastes, devidos não só à multiplicidade dos estilos e de idade das casas, à variedade das concepções urbanísticas presentes, ao pitoresco de sua população, constituída de gente de todas as cores misturadas nas ruas, mas, também, ao seu sítio ou, ainda melhor, conjunto de sítios que ocupa: é uma cidade de colinas, uma cidade peninsular, uma cidade de praia, uma cidade que avança para o mar com as palafitas das invasões de Itapagipe, cidade de dois andares, como é frequente dizer-se, pois o centro se divide em uma Cidade Alta e uma Cidade Baixa.

Dizer que a cidade da Bahia foi a primeira capital do Brasil, nos remete dizer para além dos vestígios de uma certa magnificência passada, revelada principalmente por sua arquitetura religiosa, mas é mostrar também o abandono que a acometeu quando os centros de decisões foram deslocados para o Sul do país. O ciclo da cana-de-açúcar, que marcou fortemente a economia do Brasil na época, desempenha um papel fundamental na formação populacional e sociocultural da região, fortemente marcada pela presença de escravos, que resultou em uma formação populacional majoritariamente negra e mestiça, marcada pela pluralidade religiosa e pela presença de marcas culturais de raízes africanas. Pouco a pouco, nos séculos XVII e XVIII, o declínio do “ciclo da cana-de-açúcar” foi se acentuando, dando lugar à corrida pelo ouro

¹⁵ Informação retiradas do livro *A cidade da Bahia no romance de Jorge Amado – dicionário topográfico*, de Lizir Arcanjo Alves, 2008.

nas Minas Gerais, e pelo cultivo do café, principalmente em São Paulo. As decisões políticas, acompanhando o impulso econômico, iriam passar a ser realizadas em outros pontos da rede urbana, sobretudo nas cidades dos estados de Minas Gerias, Rio de Janeiro ou São Paulo. Segundo Jacques Salah (2008, p. 26), “A Bahia conservava apenas o título de capital de um Nordeste que ia soçobrar aos poucos no subdesenvolvimento acentuado pelos progressos sempre espetaculares das regiões do Centro e do Sul”.

Um ponto importante ao se analisar o espaço da cidade da Bahia é a sua estrutura colonial, ilustrada, por exemplo, pelo contraste entre as ricas igrejas e as moradas luxuosas de um lado e as miseráveis cabanas de escravos de outro. Esse aspecto, entre tantos outros importantes da obra amadiana, nos leva a uma importante reflexão apresentada por Salah (2008, p.27) em sua obra *A Bahia de Jorge Amado*:

Temos o direito de perguntar se, na medida em que as condições econômicas e sociológicas não sofreram transformações notáveis, esse esquema não explicaria, pelo menos em uma primeira fase da obra amadiana, a maioria dos aspectos do universo do qual ele tenta dar conta.

A cidade de Jorge Amado é santa e misteriosa, negra e religiosa. São inúmeras as vezes que encontramos as expressões “a cidade negra da Bahia” ou “a cidade misteriosa da Bahia”, o que acaba por personificar o espaço, e enfatiza o objetivo do romancista que busca, conscientemente, estabelecer laços entre a sua obra e a realidade. Dessa forma, não cabe dividir a cidade da Bahia tal como ela é de um lado, e de outro a sua utilização romanesca. Sua análise deve partir da unidade que se estabelece entre ambas, mas sempre levando em conta que a literatura é uma representação, e que, portanto, jamais dará conta da totalidade. Em uma passagem de seu livro *ABC de Castro Alves*, Jorge Amado expõe de certa forma a matéria de sua obra, ao falar dos poetas medíocres da Bahia, afirmando:

Não sentem nem o clamor do povo da cidade, os gemidos dos negros na terra onde eles são em maior número em todo o Brasil, não sentem esse mistério tão profundo e poderoso que escorre da nossa cidade da Bahia, pelas ladeiras, que vem do remoto das macumbas, do cheiro das comidas, da cor morena da gente, do casório colorido. E não sentem tampouco o sertão lá atrás, natureza pujante e bravia, tentadora para um poeta, cheia de lendas, de histórias e superstições. [...] E como uma mulher, a mais lânguida das mulheres, a cidade da Bahia estende os braços para ele (AMADO, 1941, p.215-216).

Deste modo, são essas temáticas que irão prevalecer na obra de Jorge Amado; é na cidade dos excluídos, das multiplicidades raciais e culturais, dos sobrados pobres e dos palacetes, de suas ladeiras e cais e de seu imenso e misterioso mar que o espaço da cidade da Bahia vai se desenhando e se apresentando, abrigando em si desigualdades materiais e tempos diferentes.

Além disso, Jorge Amado inscreve-a no processo de compreensão do lugar habitado, nesse caso, por seus personagens. Assim sendo, utiliza-se da percepção destes em relação a ela para compô-la, como observado no trecho: “Na sua frente estava a cidade misteriosa, e ele partiu para conquistá-la. A cidade da Bahia, negra e religiosa, é quase tão misteriosa quanto o verde mar.” (AMADO, [1937] 2008, p.30). No livro, as referências a “Cidade da Bahia” são feitas para além do espaço físico, mas também através da percepção e da relação que os menores abandonados têm com a cidade.

Alguns trechos mostram com mais destaque a relação de pertencimento que as crianças conseguem estabelecer com a cidade, pois eles vivem nela e dependem dela para a sua sobrevivência, eles vivem a cidade como ninguém, e, portanto, são “donos” dela. Como mostra Jorge Amado ([1937] 2008, p. 29) “(...) Porque toda a zona do areal do cais, como, aliás, toda a cidade da Bahia, pertence aos Capitães da Areia”; “(...) vestidos de farrapos, sujos, semi-esfomeados, agressivos, soltando palavrões e fumando pontas de cigarros, eram, em verdade, os donos da cidade, os que as conheciam totalmente, os que totalmente a amavam, os seus poetas”.

A partir disso, o espaço da cidade é entendido, não apenas através de seu aspecto físico, mas também a partir da experiência do eu, do outro, com o mundo vivido. Para tanto, é necessária a percepção, que é própria de cada um, pois perceber algo é ter consciência deste algo. “A percepção é de suma importância para a análise espacial, pois possibilita constatar os modos como os indivíduos apreendem e se relacionam com o espaço.” (ARAÚJO, 2010, p. 35).

Jorge Amado retrata os antagonismos urbanos através da dura realidade dessas crianças. A cidade que as acolhe, é a mesma que as exclui, que as segrega. A cidade da liberdade é, ainda assim, a cidade de sua desgraça:

Depois o Sem Pernas ficou muito tempo olhando as crianças que dormiam. Ali estavam mais ou menos cinquenta crianças, sem pai, nem mãe, sem mestre. Tinham de si apenas a liberdade de correr as ruas. Levavam vida nem sempre fácil, arranjando o que comer, o que vestir, ora carregando uma mala, ora furtando carteiras e chapéus, ora ameaçando homens, por vezes pedindo esmola. Se espalhavam nas

portas dos arranha céus, nas pontes, nos barcos virados na areia do Porto da Lenha (...). Nunca, porém, era como um menino que tem sua casa. O Sem-Pernas ficava pensando. E achava que a alegria daquela liberdade era pouca para a desgraça daquela vida (AMADO, [1937] 2008, p. 46).

Neste contexto, é possível dizer que a cidade é dotada de símbolos e significados. E Jorge Amado traça esse caminho ao longo de toda a obra, nos mostrando os dois lados desta cidade “negra e misteriosa” (AMADO, [1937] 2008, p. 30).

É no final do livro, no capítulo “Os atabaques ressoam como clarins de guerra” que Jorge Amado dá “voz” a cidade. Ele a personifica através de um hino à revolução e à liberdade, através de uma voz forte e emotiva que chama não somente os Capitães da Areia, mas também todos os marginalizados da sociedade baiana:

Voz que atravessa a cidade e vem de todos os lados [...] 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 [...] (AMADO, [1937] 2008, p. 266-267).

Essa voz da revolução, para Amado, é a voz mesma da Bahia, e a canção que ela entoia é a Bahia. A cidade torna-se o conjunto das vozes dos infelizes que nela moram “mas ela é também, por sua beleza, a mensagem de liberdade que o romance quer transmitir” (SALAH, 2008, p. 43).



(Vista da Cidade Alta para a Cidade Baixa - Foto tirada em visita à Salvador em Agosto de 2014).



(Festa da Conceição da Praia 1946-1948 - Foto retirada do portfólio “Retratos da Bahia” do fotógrafo Pierre Verger)

“Quando você for convidado pra subir no adro, Da fundação casa de Jorge Amado, Pra ver do alto a fila de soldados, quase todos pretos, Dando porrada na nuca de malandros pretos, De ladrões mulatos e outros quase brancos, Tratados como pretos. (...) Não importa nada: Nem o traço do sobrado, Nem a lente do fantástico, Nem o disco de Paul Simon, Ninguém, ninguém é cidadão. Se você for a festa do pelô, e se você não for. Pense no Haiti, reze pelo Haiti. O Haiti é aqui. O Haiti não é aqui”

Caetano Veloso

6.2 A Cidade Alta e a Cidade Baixa

Observamos na obra *Capitães da Areia* que a topografia da cidade tem papel fundamental na estruturação do romance e que possui influência direta nas ações de seus personagens. A cidade é dividida em uma Cidade Alta e uma Cidade Baixa. Esta divisão se deve à escarpa de falha, sobre a Baía de Todos os Santos, com 60 a 80 metros de desnível entre elas (SANTOS, [1959] 2012, p.56), e é a partir dela que o autor compõe a realidade social e espacial da cidade, ao considerar os seus habitantes e as maneiras de ser e de viver, suas formas de produção e de sociabilidades.

Em vista disso, essa divisão “Cidade Alta” e “Cidade Baixa” evoca uma clivagem econômica e social, mas também cultural e racial. É uma visão fragmentada do espaço, mas que representa, sobretudo, a visão da própria população baiana. Segundo SALAH (2008, p. 36):

Jorge Amado adota a visão dicotômica que é aquela dos baianos, tanto daqueles de baixo estrato social que veem a cidade alta como um paraíso onde reinam a riqueza, o bem-estar e a saúde, quanto dos bem providos que têm desprezo pelas cloacas da cidade baixa, onde convivem os pobres, as doenças e os ratos.

Para passar de uma cidade à outra, existe um sofisticado sistema técnico – o Elevador Lacerda - e, em contraposição a ele, as ladeiras da cidade – a mais famosa delas a Ladeira da Montanha – aparecem como outra forma de acesso, e, nesse caso, gratuito entre as duas cidades. No livro, o autor se utiliza principalmente das vias inclinadas para mostrar que, sendo pago, às personagens raramente optam por pegar o Elevador, e assim caminham sempre pelas ladeiras da cidade.

Na composição de Amado, a parte baixa da cidade abriga o espaço do cais, das docas, das casas comerciais, dos casarões e saveiros e, principalmente, uma população pobre e excluída, formada pelos menores abandonados, pescadores, doqueiros,

estivadores, marítimos: “Ali iam passando homens brancos, mulatos, negros, muitos negros. Iam encher os porões de um navio de sacos de cacau, fardos de fumo, açúcar, todos os produtos do estado que iam para pátrias longínquas (...)” (AMADO, [1937] 2008, p. 87).

Além disso, podemos observar nesse trecho a descrição da importante função portuária da Cidade de Salvador. Segundo Milton Santos “a função portuária da Cidade de Salvador existiu desde o início da vida urbana e foi desde logo uma condição necessária á realização das outras funções” (SANTOS, [1959] 2012, p. 69). Assim sendo, a Cidade Baixa ficava designada principalmente aos serviços dessa função portuária e ao comércio, abrigando a população mais pobre: os estivadores, doqueiros, pescadores. “Os pobres e os comerciantes moravam na Praia. Essa segregação social completava-se com o bairro dos pescadores, no Salgado, próximo à igreja de N. S. da Conceição e na base das ladeiras (...)” (SANTOS, [1959] 2012, p. 107). Amado irá compor a paisagem da Cidade Baixa da seguinte maneira: “De onde estão podem ver o Mercado e o cais dos saveiros e mesmo o velho trapiche onde dormem. Pedro Bala se recosta no muro da ladeira (...)” (AMADO, [1937] 2008, p. 136).

Ainda sobre a Cidade Baixa, Milton Santos afirma:

A necessidade de comunicação com a metrópole para o abastecimento, os inícios de Salvador como porto do Recôncavo levaram à construção de ancoradouros muito elementares ao pé da escarpa, sobre a praia que constituía então toda a Cidade Baixa. Surgem, assim, próximo à igreja da Conceição da Praia, o “porto dos pescadores” e outros (SANTOS, [1959] 2012, p. 106).

A Cidade Alta abriga as principais funções administrativas e religiosas, tendo uma importante função residencial das pessoas mais abastadas; “As pessoas de posse mandavam construir em São Bento, Vitória, Desterro, Saúde, e Santo Antônio Além Carmo, sempre sobre plataformas e colinas” (SANTOS, [1959] 2012, p. 107). Instalava-se ali também, preferencialmente, um comércio varejista de luxo. Observamos que, embora sua morada (o trapiche) e a maioria de seus amigos estivessem na Cidade Baixa, é na Cidade Alta que os Capitães da Areia vão buscar seus meios de subsistência:

Se o homem não se levantasse para ir embora, ainda tocando seu violão e cantando, eles teriam se esquecido de continuar a caminhada para a Cidade Alta. (...) Do largo do teatro subiram para a rua Chile. Professor tirou o giz do bolso (...) dava os últimos retoques no bigode elegantíssimo do homem. Depois passou a aperfeiçoar a figura da moça. (...) O homem puxou a carteira de níqueis, atirou uma prata de

dois mil réis, que Pedro Bala apanhou no ar (AMADO, [1937] 2008, p. 138 e 139).

Evidenciado isso, Jacques Salah (2008) explica que devemos notar que há, na realidade, dois tipos de cidade alta e dois tipos de cidade baixa. Uma cidade baixa dos bancos e do comércio (relacionadas principalmente com a função portuária da região), e de outro lado a cidade baixa dos velhos prédios e sobrados sórdidos que abriram suas portas para a prostituição. Milton Santos discorre sobre o assunto da seguinte forma:

A falta de terrenos para construir na Cidade Baixa explica a um tempo a forma linear que tomou essa parte da cidade, acompanhando as indentações da base da escarpa e o aparecimento dos primeiros sobrados, cujo andar térreo era utilizado pelo comércio, enquanto os superiores eram a moradia dos comerciantes. Nesse momento já começava a se esboçar uma especialização de funções, entre a Cidade Alta e a Cidade Baixa (SANTOS, [1959] 2012 p. 107).

Quanto à cidade alta, esta apresenta também dois aspectos antagônicos que vêm da sua própria evolução histórica:

Desde o início da colonização, os nobres e os ricos burgueses se instalaram na parte da cidade alta que assistira ao nascimento dos bairros do Pelourinho, da Sé – ou Centro –, do Paço. Os prédios ricos que eles edificaram – os sobradões – foram pouco a pouco abandonados para as populações miseráveis e para a prostituição (SALAH, 2008, p. 40).

Foi essa segunda fase que Jorge Amado vivenciou e que está no centro de sua obra. Em *Capitães da Areia* não observamos uma grande ênfase na temática da vida do Pelourinho, seu modo de vida não é explicitado no romance. Mas ele é muito bem retratado em muitos outros livros, como em *Suor*, por exemplo, que narra a história de vida de personagens que habitam um cortiço da Ladeira do Pelourinho. O mais importante a se ressaltar aqui é que, mesmo na cidade alta, existem duas realidades antagônicas: o seu centro também é marcado por uma situação de pobreza e miséria. Mas, de qualquer forma, a antiga oposição entre a cidade alta rica e a cidade baixa pobre permaneceu e Jorge Amado se refere sempre aos bairros ricos quando fala da cidade alta, mesmo se isso diz respeito apenas a bairros como Campo Grande, Vitória ou Graça.

É a partir dessa distinta composição social das duas “Cidades” que Amado vai estruturar em grande parte sua narrativa. Elas, em muitos trechos, deixam de ser

marcadas apenas por sua diferença topográfica e ganham uma descrição mais qualitativa, ao tornarem-se “a cidade dos ricos” e “a cidade dos pobres”, como observado nos trechos: “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 (...)”. (AMADO, [1937] 2008, p. 95). “Corria uma história que teu pai tinha furtado ela de casa, que era de uma família rica lá de cima – e apontava a Cidade Alta” (AMADO, [1937] 2008, p. 86).

É no capítulo chamado “Alastrim” que essa distinção social será mais claramente explicitada. Narrando a chegada da doença da “bexiga” na cidade de Salvador, Amado utiliza da cultura africana para dar destaque a essa diferença socioeconômica. “Omolu tinha mandado a bexiga negra para a Cidade Alta, para a cidade dos ricos” (AMADO, [1937] 2008, p. 143); “Nas casas pobres as mulheres choravam. De medo do alastrim, de medo do lazareto” (AMADO, [1937] 2008, p. 144); como mostra o seguinte trecho:

Omolu espalhara a bexiga na cidade. Era uma vingança contra a cidade dos ricos. Mas os ricos tinham a vacina, que sabia Omolu de vacinas? Era um pobre deus das florestas d’África. Um deus dos negros pobres. Que podia saber de vacinas? Então a bexiga desceu e assolou o povo de Omolu. Tudo que Omolu pôde fazer foi transformar a bexiga negra em alastrim, bexiga branca e tola. Assim mesmo morrerá negro, morrerá pobre. Mas Omolu dizia que não fora o alastrim que matara. Fora o lazareto” (AMADO, [1937] 2008, p. 160).

Observa-se claramente a representação espacial criada pelo autor através da divisão da cidade dos ricos e da cidade dos pobres.

E mais ainda, é justamente nessa justaposição espacial que Jorge Amado irá reforçar na obra a sua ideologia comunista. É a partir da reflexão das personagens em relação às cidades que irão transparecer os ideais de esquerda que guiaram a primeira fase de suas obras:

À não ser quando João de Adão ria dele e dizia que só a revolução acertaria tudo aquilo. Lá em cima, na Cidade Alta, os homens ricos e as mulheres queriam que os Capitães da Areia fossem para as prisões, para o reformatório, que era pior que as prisões. Lá embaixo, nas docas, João de Adão queria acabar com os ricos, fazer tudo igual, dar escola aos meninos. O padre queria dar casa, escola, carinho e conforto aos meninos, sem a revolução, sem acabar com os ricos (AMADO, [1937] 2008, p. 113).

Podemos considerar nessa e em outras falas das personagens e do próprio narrador, um desprezo, uma indiferença dissimulada por parte das classes locais abastadas, mas, sobretudo, a consciência de uma injustiça que opõe diretamente e irremediavelmente as duas cidades.



(Trabalhadores 1946-1948 - Foto retirada do portfólio “Retratos da Bahia” do fotógrafo Pierre Verger)



(Cidade Baixa 1946 – 1950 - Foto retirada do portfólio “Retratos da Bahia” do fotógrafo Pierre Verger)

“Sobre essa Cidade da Bahia muito mais se poderia dizer não fossem a modéstia e a prudência”

Jorge Amado

6.3 As ruas, bairros e espaços construídos.

Nessa parte do trabalho iremos analisar, principalmente, como o espaço romanesco encontra-se diretamente ligado ao espaço geográfico da cidade, através de suas ruas, bairros e espaços construídos e qual função estes desempenham na representação espacial do livro.

6.3.1 Os bairros

Ao citar os bairros da Bahia, podemos observar que o autor não se utiliza de grandes descrições, e, como observa Jacques Salah (2000, p. 91) “Sua indispensável presença (dos bairros) no cenário do romance deve-se ao fato de que eles expressam, cada um à sua maneira, as oposições geográficas e os contrastes socioeconômicos que caracterizam a cidade”. Assim sendo, nos trechos em que ele narra as armações das crianças para realizarem seus furtos, são citados bairros como a Graça e a Vitória, ambos bairros nobres de Salvador localizados na Cidade Alta, vistos pelas crianças como lugares oportunos para seus delitos e que se contrapõem aos bairros da Cidade Baixa, em que eles habitam. Dê uma maneira geral, os bairros pertencem à zona rica ou à zona pobre e não tem vida própria através da qual poderiam se particularizar.

No primeiro capítulo do livro “Cartas à redação”, uma notícia de jornal narra um furto realizado pelos menores abandonados e faz uma breve apresentação sobre bairro da Vitória:

No corredor da Vitória, coração do mais chique bairro da cidade, se eleva a bela vivenda do comendador José Ferreira, dos mais abastados e acreditados negociantes desta praça, com loja de fazendas na Rua Portugal. É um gosto ver o palácio do comendador, cercado de jardins, na sua arquitetura colonial (AMADO, [1937] 2008, p. 12).

O Bairro da Vitória, como narrado, é considerado um bairro “aristocrático” (AMADO, 1936, p.13), e tem sua origem relacionada ao processo de “alargamento do quadro urbano” da cidade de Salvador, no início do século XIX:

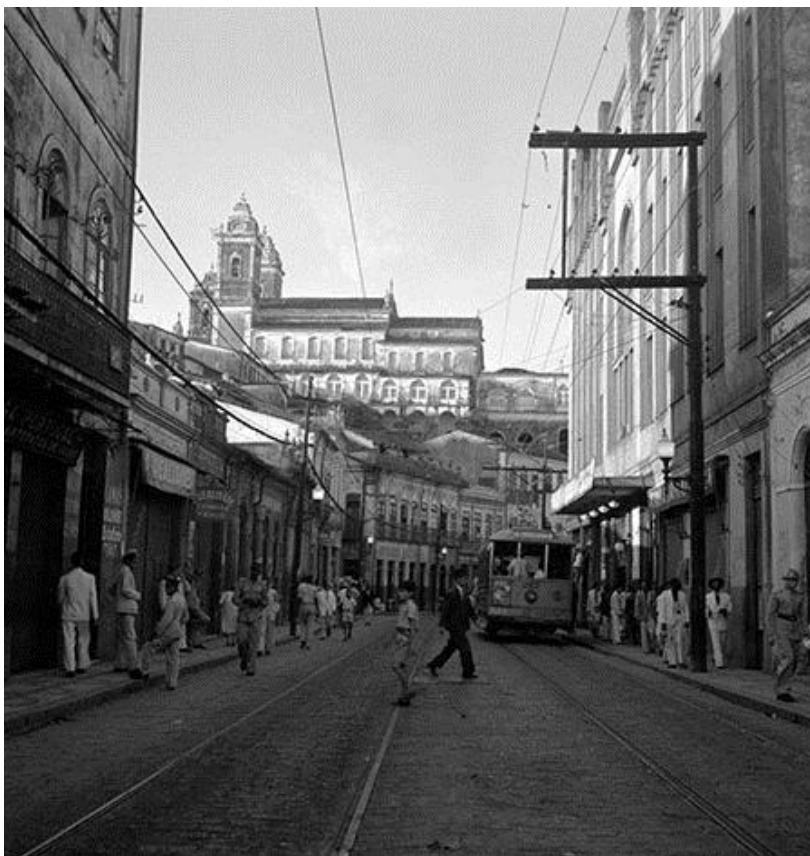
Essa afluência de imigrantes vai refletir-se na paisagem pelo alargamento do quadro urbano (...). Para o Sul, surge o bairro da Vitória, constituído por grandes e belos palacetes, rodeados de jardins, residências de uma burguesia enobrecida pela exploração da terra (SANTOS, [1959] 2012, p. 46).

O “corredor da Vitória” é um trecho da Avenida Sete de Setembro, que vai do Campo Grande até o Largo da Vitória. Até hoje mantém o seu status de morada dos ricos e poderosos, e, no livro, é um dos lugares atrativos para as crianças cometerem seus furtos, como explicita esse trecho:

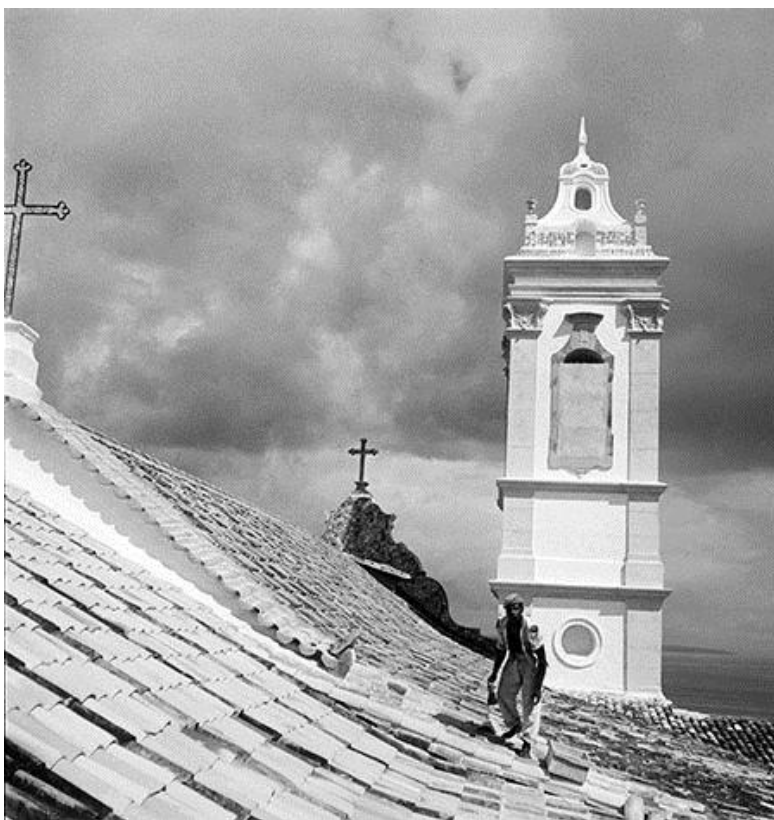
- Bom lugar é nos cinemas – Disse o Professor voltando-se para o Sem-Pernas.

- Bom é na Vitória... – e o Sem-Pernas fez um gesto de desprezo. – É só entrar nos corredores e aquilo é chapéu garantido... Tudo gente de nota (AMADO, [1937] 2008, p.35).

O que podemos analisar é que, mesmo “descrevendo” o bairro na notícia de jornal, a sua caracterização tem a principal função de mostrar a sua qualidade de bairro rico. O trecho de Milton Santos reforça essa característica, nos mostrando que é uma questão histórica e que condiz com a composição do espaço romanesco.



(Centro 1946-1950 - Foto retirada do portfólio “Retratos da Bahia” do fotógrafo Pierre Verger)



(Arquitetura colonial anos 50 - Foto retirada do portfólio “Retratos da Bahia” do fotógrafo Pierre Verger)

6.3.2 As ruas e ladeiras

As ruas, que desempenham papel de personagens essenciais e de testemunhas indiscutíveis, fincam seus nomes dando um tom dramático e poético ao romance, sem perder de vista o fato de que o autor denomina os Capitães da Areia, os vagabundos, os artistas e os aventureiros, como os verdadeiros proprietários das ruas da Bahia, pois são eles que conhecem seus recantos mais inexplorados (SALAH, 2000). Jorge Amado irá explorar, então, a questão da aventura e da liberdade das crianças, que depende de uma descoberta constante das ruas. Pelo fato de conhecê-las melhor do que ninguém, as crianças tornam-se “donas” da cidade. Conhecer as ruas é, por exemplo, o privilégio de Pedro Bala, chefe dos Capitães da Areia, e é este conhecimento que lhe dá grande parte de sua autoridade.

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, [1937] 2008 p.27).

Os donos da cidade são aqueles que a vivem plenamente, aqueles que a fazem o lugar do encontro, o lugar da diferença, o lugar do contato com o outro. É das ruas que os Capitães da Areia tiram o seu “sustento” e toda a sua liberdade e alegria. “(...) a gargalhada dos Capitães da Areia é hino do povo da Bahia” (AMADO, [1937] 2008 p.116). Mas é essa mesma rua que lhes permite a liberdade, em que eles sentem toda a sua situação de miséria e abandono. Como afirma Herrera (2014, p.127): “Eles colaboram com a construção de uma identidade da Bahia como festa, sol e alegria como se a Bahia não fosse a própria sociedade que os marginaliza”.

Podemos exemplificar essa situação no seguinte trecho:

A cidade está alegre, cheia de sol “Os dias da Bahia parecem dias de festa” pensa Pedro Bala, que se sente invadido também pela alegria. Assovia com força, bate risonhamente no ombro de Professor. E os dois riem, e logo a risada se transforma em gargalhada. No entanto, não têm mais que uns poucos níqueis no bolso, vão vestidos de farrapos, não sabem o que comerão. Mas estão cheios da beleza do dia e da liberdade de andar pelas ruas da cidade (AMADO, [1937] 2008, p. 135-136).

Podemos observar a construção desse sentido de “posse” e de amor à cidade através da personagem Dora, menina que perde a mãe e se une, junto com seu irmão mais novo Zé Fuinha, ao grupo de meninos abandonados, já no final do livro. O

descobrir das ruas marca a sua personagem, que através de uma lenta e progressiva assimilação da cidade, muda a sua relação, o seu sentir e viver o espaço: “Andava com eles pelas ruas, igual a um Capitão da Areia. Já não achava a cidade inimiga. Agora a amava também, aprendia a andar nos becos e ladeiras”. (AMADO, [1937] 2008, p. 189). Fica claro aqui que, para Jorge Amado existe uma relação direta entre o viver verdadeiramente a cidade e o amor e o laço que se estabelece com ela.

As ruas marcadas pela miséria e prostituição como a Ladeira do Taboão e a Ladeira do Pelourinho dão o toque que fomenta o contraste sócioespacial que caracteriza toda a composição do romance, marcada por um centro pobre, porém rico de mistério e magia:

O coração da vida popular baiana situa-se na parte mais velha da Cidade, a mais poderosa e fascinante. (...) Toda a riqueza do baiano, em graça e civilização, toda a pobreza infinita, drama e magia nascem e estão presentes nessa antiga parte da cidade (AMADO, 1945, p. 67)

Segundo Jacques Salah, ainda no que tange a caracterização e nomeação das ruas no romance amadiano, pode-se dizer que

Melhor do que uma rica descrição, o nome da rua evoca uma atmosfera ou uma situação que a linguagem escrita não saberia criar. No caminho da elaboração mítica, a poetização dos objetos da banalidade cotidiana é uma etapa essencial e depende, em primeiro lugar, de sua denominação (SALAH, 2000, p. 92).

Podemos observar também uma preferência do autor pelas ruas pobres e estreitas às avenidas radiosas dos bairros elegantes; às cerimônias noturnas dos templos afro-brasileiros aos festejos das igrejas barrocas que dominam a cidade. Essa abordagem é um reflexo das escolhas ideológicas do autor, que – valendo-se de um tom poético – conduz o olhar do leitor para um ponto de vista contrário à opinião dominante representativa de um *status quo*, como se pode notar no primeiro capítulo “Cartas à redação”.

A apresentação das ruas nos romances amadianos permite ao narrador dar uma ideia da estrutura social tal como ele a percebe, isto é, como um conflito de classes. Além de sua função social, elas são um meio eficaz de traduzir a poesia e o mistério da cidade. Elas são a liberdade e a aventura que caracterizam a existência daqueles que as frequentam dia e noite. É nesse sentido que se pode considerar que o tema das ruas em seus romances seja uma questão dinâmica.

A rua mais citada no romance é a Rua Chile (citada 5 vezes). Jorge Amado sempre a utiliza para narrar a caminhada das crianças e compor o espaço romanescos, como observado no trecho,

Se o homem não se levantasse para ir embora, ainda tocando seu violão e cantando, eles teriam se esquecido de continuar a caminhada para a Cidade Alta. (...) Professor e Pedro Bala continuaram a subir a ladeira. Do largo do Teatro subiram para a Rua Chile (AMADO, [1937] 2008, p. 138).

Segundo Milton Santos “A Rua Chile é a mais curta ligação entre a Cidade Alta e a Cidade Baixa, utilizada pelos operários e pequenos empregados para economizar os 50 centavos, que é quanto custa uma passagem pelo Elevador” (SANTOS, [1959] 2012, p. 126). Localizada no centro da Cidade Alta, que, como explicado anteriormente, é uma área mais pobre, mesmo estando na “cidade dos ricos”, é uma rua muito comercial e que se contrasta com as ruelas e becos vizinhos. Marcada pela presença da elite baiana que era atraída pelo seu comércio de luxo, esta atraía também as crianças abandonadas, que viam na Rua Chile uma possibilidade de tirar o seu sustento, seja prestando pequenos serviços, pedindo esmolas ou cometendo pequenos furtos.

Importante também são as ladeiras, sempre citadas na obra. Estas são a principal ligação que permitem as crianças circularem entre a Cidade Baixa que habitam e a Cidade Alta, na qual buscam mecanismos para sua sobrevivência. Segundo Milton Santos “O escarpamento de falha é hoje quase reduzido ao papel de passagem entre a Cidade Baixa e a Cidade Alta. É atravessado por ladeiras, íngremes ou atenuadas” (SANTOS, 1959, p. 118). Jorge Amado utiliza-as para mostrar a mobilidade das crianças na cidade, como observamos nos seguintes trechos: “Desceu as ladeiras que o conduziam à Cidade Baixa” (AMADO, [1937] 2008, p. 89); “Pedro Bala, enquanto subia a ladeira da Montanha, revia mentalmente seu plano”. (AMADO, [1937] 2008, p. 102).

A mais importante delas, a Ladeira da Montanha, é citada 5 vezes no romance. Ela foi ampliada pelo Barão Homem de Mello, na segunda metade do século XIX, que realizou obras que permitiram o tráfego de veículos, fazendo com que a ladeira perdesse sua feição antiga, própria apenas para o trânsito de pedestre¹⁶. Sua importância no romance reside no fato de esta ser o percurso habitual dos meninos para terem acesso à

¹⁶ Informações tiradas do livro *A cidade da Bahia no romance de Jorge Amado* de Izir Arcanjo Alves, 2008

Rua Chile e adjacências, um dos locais que praticam seus furtos. É Essa rotina que irá permitir ao autor mostrar a paisagem da Cidade Baixa e trabalhar o antagonismo entre a beleza da cidade e a tristeza de sua miséria.

No capítulo “Manhã como um quadro” o autor expõe essa situação antagônica através de seu personagem Professor, que, embora possua uma grande vocação para pintor, não consegue representar a paisagem clara e alegre que vislumbra da Ladeira da Montanha, de onde conseguiam ver o mercado, o cais do porto e até mesmo o trapiche, casa dos Capitães da Areia. Pedro bala, encantado com a paisagem que vê, sugere ao amigo que faça uma pintura da alegria do dia da Bahia, e se espanta com a impossibilidade do amigo:

- Por quê? Tu não vê que tudo é mesmo uma beleza? Tudo alegre...

Pedro Bala apontou os telhados da Cidade Baixa:

-Tem mais cores que o arco-íris...

- É mesmo... Mas tu espia os homem, tá tudo triste. Não tou falando dos ricos. Tu sabe. Falo dos outros, dos das docas, do mercado. Tu sabe... Tudo com cara de fome, eu nem sei dizer. É um troço que sinto... (AMADO, [1937] 2008, p, 136)

Esse impedimento do professor mostra a dúbia relação das crianças com a cidade, que vai marcar a narrativa inteira, seja na relação entre a opressão e a liberdade das ruas, seja na relação entre a beleza da cidade e a miséria de seu povo. A percepção do Professor em relação à paisagem não lhe permite retratar felicidade: “Eu quero fazer um desenho alegre, sai o dia bonito, tudo bonito, mas os homens sai triste, não sei não...” (AMADO, [1937] 2008, p. 133).



(Ladeira do Pelô - Foto tirada em visita à Salvador em Agosto de 2014)

6.3.3 O Trapiche

No segundo capítulo intitulado de “O Trapiche”, o autor nos apresenta um dos espaços mais significativos da obra: o velho trapiche abandonado no qual as crianças habitam:

Sob a lua, num velho trapiche abandonado, as crianças dormem (...). Hoje a noite é alva em frente ao trapiche. É que na sua frente se estende agora o areal do cais do porto. Por baixo da ponte não há mais rumor de ondas. A areia invadiu tudo, fez o mar recuar muitos metros (...). Não mais atracaram na sua ponte os veleiros que iam partir carregados. Não mais trabalharam ali os negros musculosos que vieram da escravidão. Não mais cantou na velha ponte uma canção um marinheiro nostálgico. A areia se estendeu muito alva em frente ao trapiche. E nunca mais encheram de fardos, de sacos, de caixões, o imenso casarão. Ficou abandonado em meio ao areal, mancha negra na brancura do cais (AMADO, [1937] 2008, p. 28).

Cabe aqui uma reflexão acerca deste espaço. Milton Santos, em sua obra *A natureza do espaço* nos mostra a distinção entre paisagem e espaço. Segundo o autor, “a paisagem é o conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza. O espaço são essas formas mais a vida que as anima.” (SANTOS, 1999, p. 83). Assim sendo, a paisagem é um sistema material, e, nessa condição, relativamente, menos mutável. O espaço é um sistema de valores, que se transforma permanentemente.

Observamos então, a mudança de função, de significação, de valor sistêmico do espaço do trapiche. Antes este servia de depósito de mercadorias trazidas ao cais do porto, porém, após os processos de aterramento, torna-se obsoleto. O espaço do trapiche, então, ganha outro significado, e passa a servir de abrigo as crianças de rua¹⁷.

^{17c}“No espaço, as formas de que se compõe a paisagem preenchem, no momento atual, uma função atual, como resposta às necessidades atuais da sociedade”. (SANTOS, 1999, p.84).



(Trapiche - Imagem do filme *Capitães da Areia* dirigido por Cecília Amado, estrelado em 2011)



(Trapiche - Imagem do filme *Capitães da Areia* dirigido por Cecília Amado, estrelado em 2011)

6.3.4 O cais do Porto e as Docas

No terceiro capítulo – “Noite dos capitães da areia” – nos é apresentado o espaço do cais do porto, no qual se localiza o trapiche:

A grande noite de paz da Bahia veio do cais, envolveu os saveiros, o forte, o quebra mar, se estendeu sobre as ladeiras e as torres da igreja (...). O trapiche se destaca na brancura do areal, que conserva as marcas dos passos dos Capitães da Areia (...). Ao longe, a fraca luz da lanterna da Porta do Mar, botequim de marítimos, parece agonizar (AMADO, [1937] 2008, p. 30).

Como dito anteriormente, a função portuária teve grande importância na formação da cidade de Salvador, pois influenciou diretamente a estruturação espacial da Cidade Baixa, para a qual ficou designada, sobretudo, a ocupação de bancos e comércio relacionados a essa função, como por exemplo, as casas de exportações. Podemos observar também que o cais é composto por barcos e saveiros, que representam uma atividade comercial da região, a de exportação de mercadorias.

O cais do Porto foi modernizado em 1906, tendo sua obra concluída apenas em 1913, o que resultou em um novo cais, no quebra-mar e nas docas. Todo esse ambiente, que envolve os marítimos, os armazéns, os saveiros e os estivadores; a miséria misturada com a beleza do mar, faz do cais “um porto de ilusões” de onde se admira a grandeza da natureza que emoldura a cidade; mas se faz também o palco de desilusões, que retrata a dura realidade das pessoas que lá sobrevivem. É justamente através desse espaço, no capítulo “Docas”, que Jorge Amado vai se utilizar desse cenário de exploração para tratar da temática da greve. Ao chegar às docas, João de Adão “um estivador negro e fortíssimo” (AMADO, [1937] 2008, p. 84) conta para Pedro Bala a história de seu pai, um grevista morto com um tiro em uma manifestação, líder dos estivadores. É a partir daí que começa a despertar uma consciência revolucionária no líder dos Capitães de Areia:

Ia devagar, como se carregasse um peso dentro de si, ia como que curvado por dentro. Pensava na conversa da tarde com João de Adão, conversa que o alegrara porque ficara sabendo que seu pai fora um homem valente do cais, um homem que chegara a deixar uma história. Mas João de Adão falara também dos direitos dos doqueiros. Pedro Bala nunca tinha ouvido falar naquilo e, no entanto, fora por estes direitos que seu pai morrera. E depois, na macumba do Gantois, Omolu, paramentado de vermelho, dissera que o dia da vingança dos pobres não tardaria a chegar. E tudo isso oprimia o coração de Pedro Bala, como aqueles fardos de sessenta quilos oprimem o cangote dos estivadores (AMADO, [1937] 2008, p. 89).

É na temática da greve e no processo de formação de uma consciência de classe que Jorge Amado faz de seu livro uma literatura engajada, na qual seus personagens superam a sua condição de oprimido através da tomada de consciência, para se tornarem cidadãos atuantes na luta pelos direitos dos trabalhadores e na busca de uma sociedade mais justa e igualitária.



(Porto 1946-1950 - Foto retirada do portfólio “Retratos da Bahia” do fotógrafo Pierre Verger)



(Capoeira 1946-1948 Foto retirada do portfólio “Retratos da Bahia” do fotógrafo Pierre Verger)



(Pescadores 1946-1947 Foto retirada do portfólio “Retratos da Bahia” do fotógrafo Pierre Verger)

6.3.5 O Mercado Modelo e a Feira de Água de Meninos

O Mercado (atual Mercado Modelo) e o Mercado de Água de Meninos (ou Feira de Água de Meninos) também são citados no livro e ajudam a compor a realidade espacial da cidade, na medida em que são lugares de encontros, debates, confrontos, conflitos e distração.

A feira de água de meninos era a maior feira livre da Bahia no tempo em que Jorge Amado escreveu seus romances. Localizado na Cidade Baixa, a proximidade da praia, num trecho próprio à atração de barcos e canoas, favoreceu o surgimento de uma feira livre no local, onde se comercializava toda a espécie de produtos regionais, vindos principalmente da região do Recôncavo. Na narrativa, ele é o local de encontro entre os Capitães da Areia e seus amigos, como o Querido-de-deus, capoeirista e a mãe de Santo Don'Aninha.

O mesmo acontece com o Mercado Modelo, também situado na Cidade Baixa. Este é também a verdadeira casa dos pescadores e canoeiros que lá convivem com os artesãos e pequenos comerciantes. Na sua frente há o embarcadouro onde se encontram saveiros e veleiros de todo o tipo, e é por essa razão que nos romances sempre se fazem alusões ao Mercado Modelo e seu cais. Ele faz parte da vida cotidiana das crianças, como dito anteriormente, é um lugar que favorece a troca e o encontro: “Ninguém tem uma vida igual à dos malandros. Passa [Boa-Vida] o dia conversando nas docas, no Mercado, vai às festas dos morros e da Cidade de Palha, à noite, ou às macumbas” (AMADO, [1937] 2008, p.204).

O Mercado Modelo é, sobretudo, o centro da vida cultural popular da Bahia. É nele, por exemplo, que os repentistas e os poetas vão vender os seus ABCs. “São eles que imortalizam na consciência e na memória populares as pessoas que puderam se distinguir numa certa oportunidade por sua bravura e seu espírito de sacrifício” (SALAH, 2008, p. 77). No plano estrutural é interessante notar que o Mercado Modelo está presente no fim do romance pela razão de que é nele em que os heróis do povo viram lenda: “Agora sabe [Pedro Bala] que não foi apenas para que sua história fosse contada no cais, no Mercado, no “Porta do Mar”, que seu pai morrera pela liberdade. A liberdade é como o Sol. O bem maior do mundo” (AMADO, [1937] 2008, p.203).



(Feira de Água dos meninos 1946-1948 - Foto retirada do portfólio “Retratos da Bahia” do fotógrafo Pierre Verger)



(Feira de Água dos meninos 1946-1948 - Foto retirada do portfólio “Retratos da Bahia” do fotógrafo Pierre Verger)



(Mercado Modelo 1946-1947 - Foto retirada do portfólio “Retratos da Bahia” do fotógrafo Pierre Verger)



(Mercado Modelo 1946-1947 - Foto retirada do portfólio “Retratos da Bahia” Do fotógrafo Pierre Verger)

6.3.6 Itapagipe e o Passeio Público

No capítulo “As luzes do carrossel”, Jorge Amado irá apresentar pela primeira vez a península de Itapagipe. É numa praça do bairro da Cidade Baixa que Nhozinho França resolve montar seu carrossel “velho, roto e de cores apagadas” (AMADO, [1937] 2008, p. 63) e convida Volta Seca e Sem-Pernas para ajudá-lo a movimentar o aparelho e atrair o público. “(...) 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 iam gostar do velho carrossel desbotado”. (AMADO, [1937] 2008, p. 63). Segundo Milton Santos, a área é ocupada principalmente por casas de gente pobre construídas inicialmente à moda das palafitas (SANTOS, [1959] 2012, p. 57).

O narrador vai contrastar o ambiente na Praça de Itapagipe com o seletivo Passeio Público, no centro da cidade, mencionado no mesmo capítulo, através de uma reminiscência do menino Sem- Pernas, que um dia havia comprado um ingresso para brincar no parque ali armado, mas foi expulso do recinto por estar vestido com farrapos. O Parque do Passeio Público fica localizado na Avenida Sete de Setembro, e no século XIX, era o local chique de passeio das famílias nobres da Bahia. Fazia contraste com o aspecto sujo e miserável do resto do ambiente urbano, e havia certo controle para que pessoas malvestidas e de classe baixa não adentrassem o local.

Mas o principal objetivo da descrição do ambiente criado em torno do carrossel em uma Praça de Itapagipe é o quadro de emoções que se desenha através dos sentimentos experimentados pelas pessoas da camada mais humilde da população. Essas emoções são explicitadas não pelo aspecto material das coisas – o carrossel era velho, sujo – mas sim pelo o que se constituía em novidade no cotidiano miserável em que viviam. Jorge Amado capta nesse capítulo o prazer do coletivo, o prazer do encontro, a reunião de pessoas, a cidade como a possibilidade da convivência com o diferente:

Na praça, casais de namorados passeiam. Mães de família compravam picolés e sorvetes, um poeta sentado perto do mar faz um poema sobre as luzes do carrossel e a alegria das crianças. O carrossel ilumina toda a praça e todos os corações. A cada momento desemboca gente das ruas e dos becos [...] (AMADO, [1937] 2008, p. 69).

E aproveita o ambiente criado, para reforçar ainda mais a dialética da magia da cidade, com a situação de pobreza das crianças:

Então a luz da lua se estendeu sobre todos, as estrelas brilharam ainda mais no céu, o mar ficou de todo manso (talvez que Iemanjá 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 sem carinho e sem conforto e agora tinham o carinho e o conforto da música (AMADO, [1937] 2008, p. 68).



(Carrossel - Imagem do filme *Capitães da Areia* dirigido por Cecília Amado, estrelado em 2011)

Jorge Amado compõe em sua obra espaços que condizem com a realidade da Cidade de Salvador. Ele compõe toda a paisagem de sua obra através da nomeação e caracterização desses espaços. É assim, quando ele se esforça em descrever com precisão e fidelidade a realidade na qual se movem suas personagens, que ele acaba por atingir com convicção e vigor o universal em sua obra (SALAH, 2008).

Um exemplo de percurso fornecido no livro está no capítulo “Aventura de Ogum”, no qual Pedro Bala, a pedido da mãe de santa Don’Aninha, rouba, do interior da delegacia de polícia, a estátua de Ogum subtraída pelos policiais. O leitor pode acompanhar com precisão o itinerário que ele segue até chegar ao local:

Pedro Bala, enquanto subia a Ladeira da Montanha, revia mentalmente seu plano. [...] Chegou ao largo do Teatro. A chuva caía e os guardas se brigavam sobre as capas. Começou a subir a ladeira de São Pedro vagarosamente. Tomou por São Pedro, atravessou o largo da Piedade, subiu o Rosário, agora estava nas Mercês, diante da Central de Polícia [...]. E Pedro Bala andou até o Campo Grande (AMADO, [1937] 2008, p. 103).

Através de sua obra podemos transitar pela cidade de Salvador, conhecer seus bairros, ruas, seus agentes sociais, suas desigualdades, sua beleza. Entramos em contato com o real pela visão do autor, que nos convida a olhar o espaço com outros olhos. Olhos de quem pôde sentir e viver o espaço da cidade. Um bom exemplo disso é o trecho retirado do capítulo “Manhã como um quadro”:

Pedro Bala, enquanto sobe a ladeira da montanha, vai pensando que não existe nada melhor no mundo que andar assim, ao azar, nas ruas da Bahia. Algumas destas ruas são asfaltadas, mas a grande, a imensa maioria é calçada de pedras negras. Moças se debruçam nas janelas dos casarões antigos e ninguém pode saber se é uma costureira que romanticamente espera casar com noivo rico ou se é uma prostituta que o mira de um balcão velhíssimo, enfeitado apenas de flores. Entram mulheres de negros véus nas igrejas. O Sol bate nas pedras ou no asfalto do calçamento, ilumina os telhados das casas. Na sacada de um sobradão, flores medram em pobres latas. São de diversas cores e o Sol lhes dá seu diário alimento de luz. Os sinos da igreja da Conceição da Praia chamam as mulheres de véu que passam apressadas. No meio da ladeira um preto e um mulato estão curvados sobre uns dados que o preto acabou de jogar (AMADO, [1937] 2008, p.135).

É importante dizer que, por mais rigoroso que seja o esforço de Jorge Amado em retratar o real, é inevitável que esta realidade sofra uma verdadeira transmutação a partir do momento em que ela torna-se matéria romanesca. Mas, como afirma Jacques Salah (2008, p. 67) “Essa transmutação não tem nenhuma relação com a natureza física; o que muda é a mensagem cultural: desde o instante em que são utilizados, os “objetos” baianos não podem mais ser desmitificados”.



(Vista Cidade Alta - Foto tirada em visita à cidade de Salvador em Agosto de 2014).



(Porto dos Saveiros 1946-1948 - Foto retirada do portfólio “Retratos da Bahia” do fotógrafo Pierre Verger)

7. Conclusão

O nosso trabalho teve como principal objetivo analisar os conteúdos geográficos do livro *Capitães da Areia* do escritor baiano Jorge Amado. Para tanto, procuramos ultrapassar algumas definições mais tradicionais da ciência que acabam por dividi-la em fragmentos de conhecimentos, e traçamos a interdisciplinaridade existente entre a Geografia e a Literatura.

Ao se propor a fazer essa análise, partimos do princípio de que a literatura pode ser considerada uma forma de manifestação cultural que cria e recria um tempo e um espaço específicos, ainda que dotada de certa dose de lirismo e imaginação. No caso específico do autor analisado, tentamos mostrar como sua vasta obra, e principalmente o livro *Capitães da Areia* retratam a cultura e os costumes da sociedade baiana utilizando-se de um espaço romanesco condizente com o espaço geográfico. Para traçar essa relação, utilizamos como suporte principal o livro do professor Milton Santos *O Centro da Cidade de Salvador* que nos permitiu estabelecer o paralelo entre os espaços descritos no romance e o espaço “real”, definido em moldes científicos, que compõem a cidade da Bahia.

Vale dizer ainda que, para fazer a análise dos conteúdos geográficos do livro, tivemos que partir do princípio de que o autor, ao escrever um romance, é dotado de uma parcialidade que torna fundamental o estudo do contexto histórico e social no qual a obra foi escrita. Além do mais, é necessário levar em conta que o espaço, através do romance, representa uma forma específica do espaço geográfico, que condiz com a ótica e as vivências do escritor. Essas reflexões nos permitiram aprofundar, então, o teor político dos romances de Jorge Amado, que fundamentou a primeira parte de sua obra em um “realismo socialista” e em uma “literatura engajada” que acreditava na literatura como uma forma de fazer política, e, sobretudo, como uma ferramenta revolucionária. Seu papel na chamada “Geração de 30” também foi de extrema importância para entendermos todo o contexto histórico-literário que compôs a criação de seus romances, da mesma forma como a biografia do autor nos permitiu compreender a sua proximidade com o povo da Bahia e como isso foi fundamental para a veracidade e a poesia de toda a sua obra.

Foi através do recorte analítico proposto pelo professor Carlos Augusto Figueiredo Monteiro no livro *O mapa e a trama*, que dividimos a análise do espaço romanesco em 3 subitens, sendo eles *A cidade da Bahia*, *A Cidade Alta e a Cidade Baixa* e *As ruas, bairros e espaços construídos*. A partir dessa divisão, buscamos explorar os aspectos e as características que compõem o espaço da cidade, seja através da descrição das paisagens, como também através da percepção e da relação das personagens com esse espaço. Tal análise nos permitiu identificar características sociais e espaciais; e categorias da Geografia no romance, na busca de um diálogo que nos mostre a enorme contribuição que essa interdisciplinaridade pode nos trazer.

É na proximidade da representação espacial romanesca com o espaço geográfico e no estudo da influência e importância que os conteúdos geográficos desempenham na estruturação, ambientação e caracterização do romance, que o trabalho buscou estruturar a sua análise e mostrar as possibilidades de um estudo interdisciplinar que resgata em uma obra literária conceitos e temas que envolvam os estudos em Geografia e que possam enriquecer o debate e a temática que relacionam as duas disciplinas.

8. Bibliografia

AMADO, Jorge. *Capitães da Areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *Terras do sem Fim*. Rio de Janeiro: Record, 1969.

_____. *Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios*. Rio de Janeiro: Record, 1945.

_____. *ABC de Castro Alves*. Rio de Janeiro: Record, 1977.

_____. *Suor*. São Paulo: Martins, 1959.

_____. *Jubiabá*. São Paulo: Martins, 1961.

_____. *Tereza Batista cansada de guerra*. Rio de Janeiro: Record, 1978.

ALMEIDA, Maria Geralda de. *Os cantos e encantamento de uma Geografia sertaneja de Patativa do Assaré*. In: MARANDOLA JR., Eduardo; GRATÃO, L. H. B (org.) *Geografia e Literatura: ensaios sobre geograficidade, poética e imaginação* Londrina: Eduel, 2010.

ALVES, Lizir Arcanjo. *A Cidade da Bahia no romance de Jorge Amado: Dicionário topográfico*. Salvador: Casa de Palavras, 2008.

ANDRADE, M. P. C. de. *Capitães da Areia: o texto literário entre a história e a ficção* In: FRAGA, Myrian et al. *Capitães da Areia: II Curso Jorge Amado*. Salvador: Casa de Palavras, 2004, 102 p.

ARAÚJO, H. A. de. *Geografia e literatura: um elo entre o presente e o passado no Pelourinho*. In: SILVA, M. A; SILVA, H. R. F (org.) *Geografia, Literatura e arte: reflexões*. Londrina: Eduel, 2010.

BASTOS, Ana R. V. R. *Espaço e Literatura: algumas reflexões teóricas*. In: *Revista Espaço e cultura*, Rio de Janeiro, n.5, p. 55-71, 1998.

CANDIDO, Antônio. *A Revolução de 1930 e a cultura*. In: _____. *Educação pela noite e outros ensaios*. SP: Ática, 1989.

_____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 4 ed. v. 2, São Paulo: Martins, 1971.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Jorge Amado: Romance em tempo de utopia*. Rio Janeiro: Record Natal, 1996.

_____. *Jorge Amado: leitura e cidadania*. In: FRAGA, Myrian et al. *Capitães da Areia: II Curso Jorge Amado*. Salvador: Casa de Palavras, 2004.

DIMAS, Antonio. *Espaço e Romance*. São Paulo: Ática, 1987. 77 p.

EDELWEISS, Frederico. *Bahia e Cidade do Salvador*, Revista do Instituto geográfico e histórico da Bahia, Salvador, v.73, p.283-289, 1946.

FILHO, Domicio Proença. *Permanência de Jorge Amado* In: FRAGA, Myriam; FONSECA, Aleilton; HOISEL, Evelina (org.). *Jorge Amado: 100 anos escrevendo o Brasil*. Salvador: Casa das Palavras, 2013, 362 p.

FRAGA, Myriam. *Capitães da Areia: recortes de leitura* In: _____. *Capitães da Areia: II Curso Jorge Amado*. Salvador: Casa de Palavras, 2004, 102 p.

_____. *A cidade de Jorge Amado* In: FRAGA, Myriam et al. *Bahia: a cidade de Jorge Amado*. Salvador: Casa de Palavras, 2000, 210 p.

_____; FONSECA, Aleilton; HOISEL, Evelina (Org.). *Jorge Amado: nos terreiros da ficção*. Itabuna: Casa de Palavras, 2012, 303 p.

_____; _____. *Jorge Amado: 100 anos escrevendo o Brasil*. Salvador: Casa das Palavras, 2013, 362 p.

_____; _____. *Jorge Amado: Cacau: a volta ao mundo em 80 anos*. Salvador: Casa das Palavras, 2013, 306 p.

FUENTES, Carlos. *Geografia do romance*. (trad. Carlos Nougué) Rio de Janeiro: Rocco, 2007. 191 p.

GROSSMANN, Judith et al. *O espaço geográfico no romance brasileiro*. Fundação Casa de Jorge Amado, 1993.

HERRERA, Antônia Torreão. *Rua e Liberdade, a utopia de um lugar em Capitães da Areia de Jorge Amado* In: FRAGA, Myriam; FONSECA, Aleilton; HOISEL, Evelina (org.). *Jorge Amado: Cacau: à volta ao mundo em 80 anos*. Salvador: Casa das Palavras, 2013, 306 p.

HOISEL, Evelina. *Jorge Amado: Múltiplas Leituras* In: FRAGA, Myriam; FONSECA, Aleilton; HOISEL, Evelina (org.). *Jorge Amado: Cacau: a volta ao mundo em 80 anos*. Salvador: Casa de Palavras, 2014.

LIMA, Solange Teresinha de. *Geografia e literatura: alguns pontos sobre a percepção de paisagem*. Geosul: Revista do Departamento de Geociências. Florianópolis. V. 15, n.30. p. 7 – 33, jul./dez.2000.

MARANDOLA JR., Eduardo; GRATÃO, L. H. B (Org.). *Geografia e Literatura: ensaios sobre geograficidade, poética e imaginação*. Londrina: Eduel, 2010.

_____. *Geograficidades vigentes pela literatura* In: SILVA, M. A; SILVA, H. R. F (Org.) *Geografia, literatura e arte: reflexões*. Salvador: Edufba, 2010.

_____. OLIVEIRA, Livia de. *Geograficidade e espacialidade da literatura*. *Geografia*, v.34, n.3, 2009.

MONTEIRO, C. A. de F. *O mapa e a trama: ensaios sobre o conteúdo geográfico em criações romanescas*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2002. 242 p.

MORAES, A. C. R. *Ideologias Geográficas: espaço, cultura e política no Brasil*. São Paulo: Editora Annablume, 1988. 155 p.

MOTA, Mauro. *Geografia literária*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1961.

OLIVEIRA, Waldir Freitas. *Capitães da Areia: um documento* In: FRAGA, Myrian et al. *Capitães da Areia: II Curso Jorge Amado*. Salvador: Casa de Palavras, 2004, 102 p.

PERES, Fernando da Rocha. *Biografia a vida e o texto* In: FRAGA, Myrian et al. *Bahia: a cidade de Jorge Amado*. Salvador: Casa de Palavras, 2000, 210 p.

PÓLVORA, Hélio. *Jorge Amado e o romance na Bahia* In: FRAGA, Myrian; FONSECA, Aleilton; HOISEL, Evelina (org.). *Jorge Amado: Cacau: a volta ao mundo em 80 anos*. Salvador: Casa das Palavras, 2013, 306 p.

RAILLARD, Alice. *Conversando com Jorge Amado*. Rio de Janeiro: Record, 1990.

RAMOS, Ana Rosa. *Historicidade e cultura baiana* In: FRAGA, Myrian et al. *Bahia a Cidade de Jorge Amado* Salvador: Casa de Palavras, 2000.

_____. *O “Velho Marinheiro” e os Capitães da Areia* In: FRAGA, Myrian et al. *Capitães da Areia: II Curso Jorge Amado*. Salvador: Casa de Palavras, 2004.

_____. *Jorge Amado e os campos da produção cultural e política no Brasil dos anos 30 a 50* In: FRAGA, Myrian; FONSECA, Aleilton; HOISEL, Evelina (org.). *Jorge Amado: 100 anos escrevendo o Brasil*. Salvador: Casa das Palavras, 2013.

ROSCILLI, Antonella Rita. *O ideal sociopolítico em Jorge Amado* In: FRAGA, Myrian; FONSECA, Aleilton; HOISEL, Evelina (org.). *Jorge Amado: nos terreiros da ficção*. Itabuna: Casa de Palavras, 2012.

ROSSI, Gustavo. *Projeto literário e romance proletário: reavaliando a política na obra de Jorge Amado* In: FRAGA, Myrian; FONSECA, Aleilton; HOISEL, Evelina (org.). *Jorge Amado: nos terreiros da ficção*. Itabuna: Casa de Palavras, 2012.

SALAH, Jacques. *A Bahia de Jorge Amado*. Salvador: Casa de Palavras, 2008, 310 p.

_____. *A cidade como personagem*. In: FRAGA, Myrian et al. *Bahia a Cidade de Jorge Amado* Salvador: Casa de Palavras, 2000.

- SANTOS, I. B. *Jorge Amado: retrato incompleto*. Rio de Janeiro: Record, 1993.
- SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço*. São Paulo: Hucitec, 1999.
- _____. *O Centro da Cidade de Salvador*. 2 ed. São Paulo: Edusp, 2012.
- SILVA, M. A; SILVA, H. R. F (Org.). *Geografia, literatura e arte: reflexões*. Salvador: Edufba, 2010. 198 p.
- SILVA, Janaína A. M. *Geografia, literatura e o estudo da cidade*. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE GEÓGRAFOS, 6, 2004, Goiânia. Anais e Contribuições Científicas. Goiânia: AGB, 2004a. Disponível em <http://www.cibergeo.org/agbnacional>.
- _____. *Literatura e cidade: uma leitura geográfica da obra de Italo Calvino*. 2004b. 100 p. Monografia (Bacharelado em Geografia) – Departamento de Geociências, Universidade Estadual de Londrina, Londrina.
- SOUSA, Andréia Aparecida. *A representação de Goiânia em fragmentos de viver é devagar de Brasigóis Felício*. Goiânia: KELPS, 2010. 159 p.