UCLA
Mester

Title

Reformismo e roupagem revolucionária: uma comparação das forças sociais de mudança em Esteiros e Capitães da Areia

Permalink

https://escholarship.org/uc/item/56r4t91t

Journal

Mester, 13(2)

Author

Bakuzis, Alida

Publication Date

1984

DOI

10.5070/M3132013729

Copyright Information

Copyright 1984 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at https://escholarship.org/terms

Peer reviewed

eScholarship.org Powered by the California Digital Library
University of California

Reformismo e roupagem revolucionária: uma comparação das forças sociais de mudança em *Esteiros* e *Capitães da Areia*

No fundo temático os romances *Esteiros*, por Soeiro Pereira Gomes, publicado em 1941, e *Capitães da Areia*, por Jorge Amado, publicado em 1937, compartilham uma simpatia pelas crianças abandonadas, e mais amplamente, pelos trabalhadores. Em maneiras diversas, os dois romances expressam tendências progressivas, mas não revolucionárias, embora os dois autores tivessem participado do Partido Comunista.[1] E embora Gomes ache inspiração em *Capitães da Areia* por certas qualidades de seus personagens, de alguns espaços dramáticos, algumas ações, atitudes e até frases, os temas e sua estruturação em *Esteiros* são baseados num fundo que critica o de *Capitães da Areia*. Na seguinte análise comparativa das forças sociais da conscientização dos personagens principais, pretendo demonstrar que as palavras do pai de Gaitinhas resumem esta crítica: "Escravo ou vadio . . . Antes escravo porque o vadio perde-se e o escravo liberta-se."[2] Em contraste, *Capitães da Areia* glorifica o vadio, inclusive pelos lamentos da vida marginal miserável, e através de uma magia só possível no mundo ficcional, transforma o vadio numa força não somente revolucionária, mas de vanguarda organizacional no Brasil! Em *Esteiros* também falta uma perspectiva revolucionária, mas o romance trata de trabalhadores ciclicamente marginalizados pelas forças naturais, econômicas, sociais, e implicitamente, políticas. A conscientização do trabalhador apresentada neste romance estabelece condições de base essenciais para uma possível, futura libertação própria. *Capitães da Areia* nos proporciona uma retórica revolucionária num mundo ficcional sem trabalhador sem capitalista integrados na trama principal. A roupagem revolucionária cobre fantasmas romantizados, reformistas.

Embora os romances tenham muito em comum, como vários críticos já notaram[3], nos centralizamos aqui na conscientização dos personagens principais, a fim de que possamos explorar a natureza das diferenças fundamentais.

Nos dois livros, as crianças abandonadas passam por uma vida de grupo—na quadrilha—que tem certa estabilidade na base da organização e das atividades do grupo, uma força social que ambos os livros claramente consideram inferior a uma família-modelo. Estas qualidades

dão aos dois romances uma base picaresca em termos da natureza anti-heróica dos personagens, do espaço em que eles agem, e das atividades em que tomam parte. O crítico Rodrigues resume bem os aspectos pícaros em *Esteiros*:

> Traços nitidamente pícaros são-no em *Esteiros* a mendicância (sequência do pão por Deus, que remata com a sátira à caridadezinha de dia fixo e pobres costumeiros e com a pedrada com que o Maquineta retribui as nozes desdenhosas do Arturinho); as astúcias do pequeno roubo (os bolos na feira, a gaita de beiços, as uvas, as laranjas do Castro, o carvão), a formação de uma espécie de irmandade alegre-desditosa, com suas regras e seu código de honra, que faz das tripas coração.[4]

A lista do crítico é também aplicável a *Capitães da Areia*, mas os capitães cometem crimes com mais violência, como vemos no seguinte trecho, e se relacionam com o mundo dos criminosos:

> Desde pequenos, na arriscada vida da rua, os Capitães da Areia eram como homens, eram iguais a homens. Tôda a diferença estava no tamanho. No mais eram iguais: amavam e derrubavam negras no areal desde cedo, furtavam pra viver, como os ladrões da cidade. Quando eram presos apanhavam surras como os homens. Por vêzes assaltavam de armas na mão como os mais temidos bandidos da Bahia.[5]

Mas *Esteiros* proporciona vidas mais complexas a seus personagens e daí um padrão de relações entre os indivíduos do grupo e da sociedade também mais complexo. O resultado é que *Esteiros* constrói pontos pelos quais podemos entender e criticar a vida das crianças. Os mais importantes entre estes pontos são a vida familiar e a vida de trabalhador, que nos dá a base para entender a exploração do trabalhador. *Capitães da Areia* nos dá uma vista de diversos aspectos da vida social das crianças, como as vidas amorosas e sexuais das crianças, mas não nos dá uma base analítica pela qual possamos entender profundamente estes aspectos.

Capitães da Areia é construído de tal maneira que só um personagem, Pedro Bala, o chefe da quadrilha, passa por uma transformação efetuada por forças sociais "revolucionárias". Os outros personagens principais, partem da quadrilha antes da quadrilha ser convidada pelo organizador revolucionário estudantil a participar de uma greve. Em uma entrevista bem posterior à publicação do romance, Jorge Amado revela tendências que explicam não somente o seu elitismo em enfocar as propensões revolucionárias de um personagem, mas também em ressaltar a fraqueza geral da representação da classe operária:

> LC [Literatura Comentada]—Você acha que não há nenhuma mudança séria, substantiva? [na sua posição de autor ao lado do povo].
> JA—Há uma mudança séria. Antes, eu buscava o herói, o líder, o dirigente político. Cada vez eu acredito menos nessa gente, cada vez eu estou mais

perto do povo, do povo mais pobre, do povo miserável, explorado e oprimido. Cada vez, eu procuro mais o anti-herói . . . os vagabundos, as prostitutas, os bêbados.

Eu sou, no fundo e sobretudo, um romancista de vagabundos e putas . . . e trabalhadores. Quando escrevi meus primeiros livros, no Brasil não havia proletariado, não havia classe operária propriamente dita. Havia trabalhadores. A classe operária aparece no Brasil, o proletariado, em São Paulo, com a grande indústria. Hoje os romancistas paulistas devem fazer o romance da classe operária que surgiu e está lutando bravamente.

Na Bahia só agora começa a surgir um proletariado, com o pólo petroquímico e a industrialização. Daqui a dez anos, nós teremos uma classe operária. Hoje, aqui, temos trabalhadores . . . e prostitutas e vagabundos, meus personagens.

O trecho fala por si . . .

Alguns dos outros personagens mudam antes de sair da quadrilha, mas são motivados principalmente pelas forças inatas—vocação, no caso de Pirulito, talento artístico no caso do Professor, bondade "genética" no caso do João Grande, e malandragem "genética" no caso de Boa-Vida. Em todos estes casos, menos o de Boa-Vida, a quadrilha é vista como um incentivo a uma vida de caráter social progressivo—quase como uma escola de ideologia esquerdista. Até Pedro Bala expressa uma forma desta opinião quando ele faz uma analogia entre os desejos pela liberdade dos Capitães e os dos condutores de bonde que estão em greve:

> Mas hoje não são os Capitães da Areia que estão metidos numa bela aventura. São os condutores de bonde, negros fortes, mulatos risonhos, espanhóis e portuguêses, que vieram de terras distantes. São êles, que levantam os braços e gritam iguais aos Capitães da Areia. A greve se soltou na cidade. É uma coisa bonita a greve, é a mais bela das aventuras. (p. 281)

Claro que talvez possamos desculpar os pensamentos imaturos de Pedro tentando igualizar os desejos dos meninos marginais com os dos trabalhadores em greve. Mas quando o autor leva esta equação a sério e faz do menino marginal um "militante proletário" (p. 293) sem passá-lo pela experiência do trabalho, só podemos concluir que o autor também pensa que a quadrilha é uma escola de ideologia esquerdista—e então aponta esta como uma força social de mudança positiva para os trabalhadores.

Em *Capitães da Areia* nenhum membro do grupo trabalha—ou seja, nenhum deles vende a sua força bruta por um salário. Só ao fim do romance, João Grande o "bom negro" vira marinheiro. O trabalho, claro, corta suas relações com a quadrilha. Dois outros personagens que conseguem escapar à corrente comum do ambiente atrativo mas miserável, fazem-no por atividades pequeno-burguesas e são motivados por forças inatas. Pirulito vende jornais e depois, com a influência necessária porém secundária, do padre progressivo José Pedro, vira principiante religioso: quer ser padre. O Professor ganha um patrão que financia a

sua educação com um pintor no Rio, pintor que ele deixa para se livrar das constrições do classicismo da instrução. Mais tarde ele vira uma figura que espanta o país com os seus quadros. Como os dois seguem suas carreiras dentro de linhas críticas do *status quo*, que são louvadas implicita e explicitamente pela voz narrativa, Pirulito e o Professor são exemplos de que como ser membro de uma quadrilha pode ser uma catapulta de conseqüências progressivas, no sentido político, na vida da sociedade geral. Vemos primeiro o caso do Professor. No capítulo entitulado "Vocações", quando o Professor decide deixar a quadrilha, primeiro Pedro, e depois o Professor, interpreta a "marca" progressiva que a vida entre os Capitães deixa da seguinte maneira:

> [Prof] . . . Um dia vou mostrar como é a vida da gente . . . Faço o retrato de todo mundo . . . Tu falou uma vez, lembra? Pois, faço . . .
>
> A voz de Pedro Bala o animou:
>
> —Tu também vai ajudar a mudar a vida da gente . . .
>
> —Como?—fêz João Grande.
>
> Professor também não entendeu. Tampouco Pedro Bala sabia explicar. Mas tinha confiança no Professor, nos quadros que êle faria, na marca do ódio que êle levava no coração, na marca de amor à justiça e à liberdade que êle levava dentro de si. Não se vive inùtilmente uma infância entre os Capitães da Areia. Mesmo quando depois se vai ser um artista e não um ladrão, assassino ou malandro. (pp. 248-249)

Quando os outros dão um viva ao Professor, a sua reação e seu entendimento se mostram mais ou menos iguais aos do Pedro Bala:

> O viva apertou o coração do menino. Olhou para o trapiche. Não era como um quadro sem moldura. Era como a moldura de inúmeros quadros. Como quadros de uma fita de cinema. Vidas de luta e de coragem. De miséria também. Uma vontade de ficar. Mas que adiantava ficar? Se fôsse, poderia ser de melhor ajuda. Mostraria aquelas vidas . . . (p. 249)

De uma maneira analógica, o Pirulito, através de sua carreira, de seu dom especial, e graças à marca deixada por sua vida entre os Capitães, contribuirá à melhoria da vida daquela gente. Como estes dois casos demonstram, a quadrilha em si é retratada como uma força social de mudança progressiva. E, verossímil ou não, pelo menos a atitude de simpatia pelo trabalhador marca o romance com uma cor progressiva.

Volta Sêca também é chamado por seu destino: "O sertão o chamava, a luta do cangaço o chamava." (p. 266) Ele volta ao sertão sentindo que na cidade sempre tinha sido um "deslocado," mas também que a vida entre os Capitães lhe tinha deixado uma marca:

> Muita coisa aprendeu na cidade, entre os Capitães da Areia. Aprendeu que não era só no sertão que os homens ricos eram ruins para com os pobres. Na cidade também. Aprendeu que as crianças pobres são desgraçadas em tôda parte, que os ricos perseguem e mandam em tôda parte. Sorriu por vêzes, mas nunca deixou de odiar. Na figura de José Pedro descobriu o motivo por

que Lampião respeitava os padres. Se já pensava que Lampião era um herói, a sua experiência na cidade, o ódio adquirido na cidade, fêz com que amasse a figura de seu padrinho acima de tudo. Acima mesmo da de Pedro Bala. (p. 267)

Só a repetição do verbo "aprendeu" no princípio do trecho indica o caráter da conscientização de Volta Sêca na cidade com os Capitães, uma conscientização, devemos notar, fortemente acompanhada pelas emoções básicas de ódio—dos ricos—e amor pelo herói dos pobres, Lampião. É importante notar que Volta Sêca, o mais militante antes da transformação de Pedro Bala, também tem que se aderir a um herói político: com tudo o que ele aprendeu, ele ainda tem que se juntar a um cabeça, incorporado em uma pessoa e não simbolicamente em um partido ou em idéias. Volta Sêca é mais uma expressão da falta de confiança na classe operária expressada pelo autor.

A experiência de Volta Sêca entre os Capitães estimulou, ou aumentou, o desejo dele de se juntar ao grupo de Lampião. Mas Volta Sêca passou a meninice na caatinga do sertão—que na volta ele vê assim: "Crianças que estudam para cangaceiro na escola da miséria e da exploração do homem." (p. 268) Aqui de novo, achamos em eco da noção de que a miséria e exploração são um processo que em si leva à revolta organizada. Mas o romance faz questão de rejeitar a idéia expressa no jornal de que Volta Sêca, preso pelas autoridades com sessenta marcas no seu fuzil, é um "criminoso nato." O mesmo jornal cita um relatório de um "médico legista", "já então um dos grandes sociólogos e etnógrafos do país, relatório que provava que Volta Sêca era um tipo absolutamente normal e que se virara cangaceiro e matara tantos homens e com tamanha crueldade não fôra por vocação de nascença. Fôra o ambiente . . . e vinham as devidas considerações científicas." (p. 276) Esta opinião, expressa pelo "Médico legista, cavalheiro de honestidade e cultura reconhecidas" (p. 276) reforça a idéia da "escola de cangaceiros".

O Sem Pernas mostra o outro lado dos efeitos dum ambiente de miséria e exploração. Volta Sêca vira cangaceiro. Sem Pernas é consumido pelo ódio causado pelo sofrimento de ser menino aleijado, abandonado e também torturado pela polícia; torna-se contra os ricos, contra os seus companheiros e depois até contra si mesmo: ele se suicida.

Dos personagens principais ficam Pedro Bala, João Grande e Dora. João Grande, o "bom negro", vira marinheiro, como já notamos. O impulso nesta direção vem principalmente do seu caráter e da proximidade das docas. Mas como João Grande é repetidamente descrito como "bom" e "negro" numa mesma expressão, e também descrito como pessoa de uma inteligência muito mais intuitiva do que racional, vemos a base sociobiológica, e daí racista, do retrato deste personagem. Neste caso uma força social de mudança não é precisa.

Pedro Bala, o chefe dos Capitães, passa por uma dupla transformação, cuja base única é a magia ficcional. A primeira transformação é efeituada por seu amor por Dora—nome sugestivo. Com a morte dela—prece-

dida na mesma noite pela consumação sexual do amor dos dois—Pedro fica pensativo sobre o seu próprio futuro, especialmente sobre como lutar pela liberdade do pobre. Com a morte, a Dora vira inspiração celestial, e heroína humana, entra nos ambientes folclóricos, Míticos, Líricos—estratoféricos. Assim Pedro a procura uma noite:

> Sòmente Pedro Bala vela, estirado na areia, olhando a lua, ouvindo o negro que canta as saudades da sua mulata que partiu. O vento traz trechos soltos da canção e ela faz com que Pedro Bala procure Dora, no meio das estrêlas do céu. Ela também virou estrêla, uma estranha estrêla de longa cabeleira loira. Os homens valentes têm uma estrêla no lugar do coração. Mas nunca se ouviu falar de uma mulher que tivesse no peito, como uma flor, uma estrêla. As mulheres mais valentes da terra e do mar da Bahia, quando morriam, viravam santas para os negros, como os malandros que foram também muito valentes. Rosa Palmeirão virou santa num candomblé de caboclo, rezam para ela orações em nagô, Maria Cabaçu é santa nos candomblés de Itabuna, pois foi naquela cidade que ela mostrou sua coragem primeiro. Eram duas mulheres grandes e fortes. De braços musculosos como homem, como grevistas. Rosa Palmeirão era bonita, ... Mas Dora fôra mais valente que elas. Era apenas uma menina, vivera igual a um dos Capitães da Areia, e todos sabem que um capitão da areia é igual a um homem valente. Dora vivera com êles, fôra mãe para todos êles. Mas fôra irmã também, correra com êles pelas ruas, invadira casas, batera carteiras, brigara com o grupo de Ezequiel. Depois, para Pedro Bala, fôra noiva e espôsa, espôsa quando a febre a devorava, quando a morte já a rondava naquela noite de tanta paz. ....A mãe-de-santo Don'Aninha a enrolara numa toalha branca bordada como se fôra para um santo. O Querido-de-Deus a levara no seu saveiro para junto de Yemanjá. .... Mas só Pedro Bala se jogou na água para seguir o destino de Dora, ir fazer com ela aquela maravilhosa viagem que os valentes fazem com Yemanjá no fundo verde do mar. Por isso só êle viu quando ela virou estrêla e cruzou os céus. Ela veio só para êle, com sua longa cabeleira loira. Brilhou sôbre sua cabêça de quase afogado e suicida. Deu-lhe novas forças, o saveiro do Querido-de-Deus que voltava o pôde recolher. .... (pp. 279-281)

O "heroísmo" de Dora consiste de suas atividades na quadrilha. Ela se vestiu em roupa masculina e participou dos assaltos como os outros. Mas, é importante notar que embora Dora seja representada como uma pessoa como outras, uma camarada, ela tem papel especial e tradicional: o de ser mãe e irmã para os meninos. O texto repete esta designação para vários membros do grupo, que a idealizam. A morte da Dora é também idealizada e romântica: ela morre de um coração quebrado durante a sua separação do Pedro no Orfanato. É claro que a Dora é figura simbólica com tendências progressivas; mas estas são enxertadas aos papéis tradicionais e opressivos da mulher, os quais, juntamente com as correlações entre os sexos, não são transfigurados significativamente. Ela morre sem virar trabalhadora—nem chega a participar em apoiar as atividades dos grevistas, nem as do partido—exceto de forma inspiradora. Neste sentido ela permanece virgem—qualidade apropriada a seu papel de deusa.

Não há dúvida de que neste papel a Dora ajuda aprofundar em Pedro a consciência das necessidades da coletividade dos pobres, e intensifica o seu desejo de agir no interêsse dos pobres: no trecho de fantasia acima citado, Pedro continua imaginando o grupo multirracial de grevistas, imaginando o seu pai, o seu próprio "sangue de grevista", o sonho de liberdade dos grevistas, e a "festa" e "a mais bela aventura" da luta dos pobres pela liberdade. (p. 281) Mas, o caráter das relações que Pedro vem a entender através da força transformadora, ou seja Dora, é fundamentalmente tradicional. A transformação pela qual ele passa é tão tradicional como a força transformadora.

A magia não falta na própria história de Pedro. Quando ele descobre que o seu pai era líder de greves famoso e que foi assassinado durante uma greve, ele se sente obrigado a entrar na luta pelo povo. Em mais de um ponto a voz narrativa explica este sentido em termos sociobiológicos de Pedro ter "sangue grevista" ou algo semelhante. A voz narrativa expressa os pensamentos de Pedro—na mesma fantasia citada acima—assim:

> A greve se soltou na cidade. É uma coisa bonita a greve, é a mais bela das aventuras. Pedro Bala tem vontade de entrar na greve, de gritar com tôda a fôrça do seu peito, de apartear discursos. Seu pai fazia discursos numa greve, uma bala o derrubou. Êle tem sangue de grevista. Demais a vida da rua o ensinou a amar a liberdade. (p. 281)

O "sangue grevista" o deixou aberto às lições da rua? Não está claro. Então como devemos entender o pensamento de Pedro sobre si mesmo de que ele "não nasceu para malandro, como Boa-Vida, que não sente o espetáculo da luta diária dos homens, que só ama andar vagabundeando pelas ruas, conversar acocorado nas docas, beber nas festas de morro." (p. 265) ? Se podemos entender isto só como o pensamento imaturo de Pedro, como devemos entender o fato de os doqueiros ouvirem a voz do Pedro com atenção especial porque ele "fala a voz do pai" (p. 180, num capítulo entitulado "Destino")—é este um pensamento sociobiológico por parte dos trabalhadores? Se sim, então como podemos entender que somente Pedro passa pela transformação "revolucionária" escolhida pelo autor? No meu ver, não há como escapar da conclusão de que Pedro nasceu para líder, no retrato do autor, e que daí uma parte principal do seu caráter "revolucionário" não resulta de uma transformação por forças sociais.

E a transformação efeituada por forças sociais também falta caráter revolucionário. Pedro não vira trabalhador para se associar a vanguarda organizadora dos trabalhadores ao local de trabalho, não. A vanguarda, na pessoa de um estudante universitário, vem buscar ele e os capitães para ajudarem parar um grupo de fura-greves na greve dos condutores de bonde. Assim, sem nunca virar trabalhador, Pedro se lança em uma carreira de organizador revolucionário:

> Anos depois os jornais de classe, pequenos jornais, dos quais vários não tinham existência legal e se imprimiam em tipografias clandestinas, jornais que circulavam nas fábricas, passodos de mão em mão, e que eram lidos à luz de fifós, publicavam sempre notícias sôbre um militante proletário, o camarada Pedro Bala, que estava perseguido pela polícia de cinco Estados como organizador de greves, como dirigente de partidos ilegais, como perigoso inimigo da ordem estabelecida. (p. 293)

Uma carreira nada menos que espetacular, e menos que verossímil—os marginais nunca foram e não podem ser vanguarda revolucionária—um papel que requer uma conscientização muito mais profunda do que ver duas classes no mundo e a miséria dos pobres; a necessidade de opôr, com violência, à opressão; e um vago desejo pela libertação dos pobres do comando dos ricos. Pedro Bala não passa além desta conscientização de natureza progressiva.

Em *Esteiros* a participação dos jovens na quadrilha é menos completa. Em primeiro lugar, o romance é organizado na base de estações, que também correspondem e até definem até certo ponto o ciclo de emprego e desemprego que domina a vida dos jovens. O livro começa com o fim da época de emprego e o começo da de desemprego, e passa por uma revolução de ciclo, terminando com o fim da época de emprego. Esta organização unifica a ação do livro na base da natureza, e mais importante, na base econômica e social—uma organização unificadora de fundo analítico que falta em *Capitães da Areia*, e que não é substituída por outra estrutura unificadora de fundo analítico. No romance de Jorge Amado, de fato, é a vida picaresca que domina e unifica a ação do livro, com a visão "revolucionária" presente, mas inefetualmente integrada através e no fim do romance, dada uma ênfase não justificada pelas ações e caráteres dos personagens principais.

Em *Esteiros*, o telhal e as relações entre o trabalhaddor e os capitalistas têm uma presença contínua, e têm um efeito na vida do grupo tanto nas épocas de desemprego como nas épocas de emprego. Os assaltos de vários tipos, organizados pelo grupo, não ocorrem quando os jovens trabalham—quando não há tempo nem necessidade para roubar. Mas bem no início vemos que o salário ganho no telhal não dá para poupar, especialmente quando o salário vai em muitos casos sustentar famílias. Este é outro fato importante para a identidade dos jovens—eles são integrados em uma vida cotidiana comum e se sentem responsáveis por ela. De fato quando esta responsibilidade aumenta, como no caso do Gineto quando seu pai não pode cumprir a sua responsibilidade, Gineto sente certo orgulho em contribuir à família. Também Gaitinhas, novo membro do grupo e ainda não empregado pela primeira vez sente uma responsibilidade de compartilhar o que sobra dos assaltos com a mãe que está morrendo de tuberculose. Para Gaitinhas um efeito temporário de participar na quadrilha é o de se esquecer da sua responsibilidade para com a mãe e o de chegar a se arrepender disso. A participação de

Gaitinhas na quadrilha é sempre medida pelas palavras do pai de que é melhor ser escravo do que vadio porque escravo pode libertar-se. Os desvios na vida vadia de Gaitinhas, junto com estas palavras, servem de crítica contínua à vida da quadrilha.

Além de serem integrados na vida familiar e na vida econômica da vila, os jovens incorporam vários aspectos mais específicos da identidade de trabalhador. Maquineta representa dois pontos de vista—a criatividade do trabalhador e a alienação da ordem capitalista que não desenvolve esta criatividade. Entre os jovens, Maquineta é o único que sonha com um emprego na Fábrica Grande como uma forma de autorealização; os outros só querem trabalhar. Quando a Fábrica Grande não toma proveito nem se interessa por seus dons especiais, Maquineta vira um trabalhador amargurado, com base individualista e vingativa, exatamente porque a sua contribuição individual não tem importância nenhuma para os capitalistas: Maquineta é o culpado indicado implicitamente no incêndio do telhal no fim do livro. Se a escola de exploração e miséria ensina alguma coisa, ensina uma reação deste tipo, individualista e vingativa. De qualquer maneira, Maquineta também entende o trabalho como uma força que igualiza os jovens, que subverte a estrutura hierárquica da quadrilha:

> —Esse fado, não—disse Maquineta, repentinamente triste, certa vez.
> Os campanheiros protestaram. (sic)
> —Esse mesmo é que é lindo. Canta, Gaitinhas.
> Mas eu não quero, pronto.
> —Mandas alguma cois, pá?—recalcitrou Gineto.
> —Também tu não.
> —Mais do qu'ati: sou o chefe.
> —Agora já não há chefes. Cada qual ganha para si.
> E, de repelão, foi-se embora. (p. 160)

As falhas, ou vamos dizer a impotência da quadrilha como modo de ganhar e redistribuir os bens dos capitalistas, é graficamente demonstrada. Os assaltos aos pomares—representando a velha base econômica—são relativamente fáceis a executar. É exatamente quando Gineto tenta assaltar a Fábrica Grande, a nova base econômica na vila, que ele fica preso. As condições de roubo levam à inevitável falha da tentativa. Para ganhar e redistribuir os "frutos" destes ramos de produção, a quadrilha é uma organização e estratégia impotente. O que fica para a quadrilha é a velha base e os assaltos na rua; mas em vários pontos, especialmente através de Gaitinhas, o romance critica os pequenos roubos como indefensíveis porque eles são o roubo do pobre pelo pobre. *Capitães da Areia*, de uma maneira que romantiza—e não critica as quadrilhas—representa uma boa parte dos assaltos como sendo contra os ricos ou malandros. O romance de Jorge Amado até dá às atividades dos Capitães o carimbo de aprovação condicional da ala progressiva da Igreja Católica na figura do padre José Pedro que desculpa, ou pelo menos

justifica, a atividade dos jovens na base da necessidade de se sustentar. Pirulito, como Gaitinhas, questiona a moralidade de roubar e em parte por este motivo se esforça a escapar da necessidade de roubar e a deixar a quadrilha. Então, *Capitães da Areia* contem uma crítica limitada das quadrilhas. Limitada em dois sentidos. Primeiro, como ninguém no livro trabalha, o entendimento de que a origem de todos os bens na sociedade é o trabalhador não surge, e o roubo não pode ser representado como uma expropriação pelo produtor como Saqui o faz em *Esteiros*. Quando as águas da cheia chegam até a casa de Gaitinhas e sua mãe, Gaitinhas e Sagui discutem como tapar os buracos:

> —Sagui . . . Eh! Ajuda aqui.
> —Deixa-te disso. Quando acabares, é Verão.
> Condoeu-se, porém.—Se arranjasses tijolos . . .
> —Servem pedras? Tijolos, não tenho.
> —Nos telhais, há muitos.
> Gaitinhas sorriu.—Há, mas têm dono.
> —Dono é a gente, que os fazemos. Queres vir? Aí com dez . . . vedo-te a porta que é um ar.
> —Não. Roubar, não!
> Sagui soltou uma gargalhada.—Injinho! Quando fores pròs telhais não falas assim. (p. 69)

E segundo, a participação dos jovens na quadrilha não pode ser exposta como um ato de rebeldia ineficaz contra o sistema econômico e político de dominação crescente. *Capitães da Areia* não pode escapar deste julgamento na base de que fazer esta crítica das quadrilhas não cabe dentro de seu propósito. O romance termina numa explosão lírica—quase orgiástica—sobre a força libertadora da revolução. Quando os revolucionários vêm das quadrilhas, criticar as quadrilhas como estratégia *deve* caber dentro da perspectiva verdadeiramente revolucionária. O romance oferece sim, uns momentos em que Pedro Bala reflete sobre a mudança no grupo desde a sua participação na luta proletária—mas que mudança fica para demonstrar? Todos os outros membros principais já partiram da quadrilha. Mas Pedro pensa o seguinte:

> Agora comanda uma brigada de choque formada pelos Capitães da Areia. O destino dêles mudou, tudo agora é diverso. Intervêm em comícios, em greves, em lutas obreiras. O destino dêles é outro. A luta mudou seus destinos. (p. 291)

Claro, no romance a quadrilha é transformada numa arma proletária de vanguarda pela influência da organização comunista estudantil—mas isto é pura fantasia e não pode ser levado a sério. O maior drama do livro deveria ser a transformação revolucionária dos jovens. Esta transformação está ausente.

Em *Esteiros* não há força transformadora amorosa-simbólica como a

Dora, nem há ideologia revolucionária aberta representada por um personagem, nem pela voz narrativa. A figura amorosa correspondente é a Doida, que desempenha—dentro de seus limites—um papel de divertimento e um papel erótico-materno para os jovens. Mas ela nunca chega, nem pode chegar, a ser uma camarada, nem falar de ser figura valente e inspiradora de altos ideais. A sua influência sai com ela quando ela desaparece. É claro que ela não representa uma força de transformação positiva—de fato, ela representa o baixo estado de abjeção da marginalização. Também a presença dela interrompe os assaltos—o que indica que eles são em parte motivados por aborrecimento. O amor romântico tão pouco serve de força transformadora positiva. É uma ilusão como tantas outras—fato que representa a aridez da vida do trabalhador. Por um lado vemos o Gineto que sonha com a Rosete, mas não tem condições de manter contato com ela. Por outro lado, com a irmã do Gineto vemos o "perigo" destas relações românticas. O padrão destas relações é bem conhecido pelos vizinhos da família e estimula este comentário:

> —Ora vejam lá! Um fedelho daqueles... Daqui a pouco anda pr'aí cuma ninhada de filhos, sem ter sequer leite pra lhes dar. (p. 127)

A relação amorosa romântica, tão exaltada em *Capitães da Areia*, só nutre o círculo da pobreza e miséria do trabalhador. Neste aspecto, *Esteiros* também critica a posição do romance brasileiro.

Então, o que representa uma força transformadora positiva em *Esteiros*? Já apontamos o papel positivo do trabalho remunerado. Mas, o romance também expõe o lado negativo do trabalho pesado da criança e de sua família. O romance oferece duas alternativas: a educação ou a organização política postas ao serviço do trabalhador. O livro consegue oferecer estas duas opções através do desenvolvimento de Gaitinhas. No princípio do romance ele enfrenta uma mudança; por causa da pobreza da família e do degredo do pai, Gaitinhas tem que sair da escola. O grande sonho do pai era que Gaitinhas fosse médico e servisse ao povo. Pondo fim a sua instrução, Gaitinhas enfrenta o ciclo de emprego-desemprego e se reúne, relutantemente, à quadrilha. Na escola Gaitinhas não somente poderia escapar da miséria do trabalho infantil e da marginalização/participação da quadrilha, mas ele também poderia se preparar para um serviço social. Este é o sonho explícito do pai de Gaitinhas, cujas palavras e retrato constantemente mencionados, servem de guia para Gaitinhas e inspiram a direção não somente da procura do pai, mas também do motivo de sua futura volta à vila. O romance termina com estas palavras:

> Gaitinhas-cantor vai com o Sagui correr os caminhos do mundo à procura do pai. E, quando o encontrar, virá então dar liberdade ao Gineto e mandar para a escola aquela malta dos telhais—moços que parecem homens e nunca foram meninos. (p. 175)

Mas a família de Gaitinhas tem um poder representativo implícito maior que a reforma da educação do menor, crítica aberta e aparentemente aceitável ao regime fascista da época. O degredo só mencionado indica que um crime maior contra o Estado foi cometido pelo pai de Gaitinhas, e teria que ser entendido como tal pelo público leitor sem maiores detalhes explícitos. A Madalena também com o seu sonho de estabelecer uma creche para as tecedeiras indica a orientação política da família. Em primeiro lugar, este sonho é posto em relevo pelo sonho individualista da Maria do Bote que só se interessa por um despertador. Em segundo lugar, fato talvez fácil de ignorar, dado o feminismo pequeno-burguês de hoje, é que o estabelecimento de creches era um alvo e uma ação política executado pelas mulheres do Partido Comunista—como ainda o é nos países da América Central, por exemplo. Este tipo de atividade, dirigida pelo Partido organizando trabalhadores, é indicada como a força transformadora para todo trabalhador e não somente para a criança. Mas no romance esta representação é ofuscada, aparentemente pela força da censura. A advocacia mais forte em *Esteiros* é de uma reforma do sistema educativo. E até esta advocacia toma segundo lugar à descrição e denúncia da miséria do trabalhador infantil. A mensagem revolucionária em *Esteiros*, como em *Capitães da Areia*, é débil.

Em conclusão, o anti-autoritarismo dos dois romances é limitado em maneiras diversas. No romance brasileiro as autoridades criticadas incluem as da família, dos meios de communição, da igreja católica, da Saúde Pública, da Polícia Municipal e do sistema reformatório. Até há crítica de um americano, líder de um grupo de fura-greves. Mas os capitalistas, em si, escapam de crítica. A vaga categoria de ricos recebe crítica, mas não em uma maneira que expusesse coisa alguma sobre a natureza entre capitalista, escravo salarial, o Estado e as outras instituições públicas. A variedade de alvos dá certa vivacidade ao texto e ao reformismo do romance. Mas, como a chave da crítica está ausente, a crítica permanece ao nível de problemas desconexos. O que Jorge Amado chama de forças revolucionárias e transformadoras são apenas fantasmas romantizados, reformistas: a quadrilha, o Pedro Bala, a Dora. Em *Esteiros* a crítica é mais focalizada nos capitalistas e seus capatazes. Mas a força do Estado tem uma presença limitada e subentendida. Poucas outras instituições são criticadas, o que talvez seja outra prova da presença poderosa do Estado: pela sua ausência fundamental, uma compreensão revolucionária é impedida. O trabalho e o trabalhador são bem representados, mas o trabalho em si não basta para causar uma conscientização revolucionária. Como o Partido é tão ofuscado, a mensagem de *Esteiros* também permanece no nível reformista.

Alida Bakuzis
University of California, Los Angeles

NOTAS

1. Para uma introdução às posições políticas dos autores, veja Augusto da Costa Dias, *Literatura e luta de classes—Soeiro Pereira Gomes*, Editorial Estampa, 1975, e Entrevista a Jorge Amado: "Entrevista biográfica: É preciso viver ardentemente" concedida a Antônio Roberto Espinosa," in *Jorge Amado: seleção de textos, notas, estudos, biográfico, histórico e crítico e exercícios* por Álvaro Cardoso Gomes, ppl 3-35, São Paulo: Abril Educação, 1981.

2. Soeiro Pereira Gomes, *Esteiros*, 4.ª ed., Mem Martins: Publicações Europa América, 19—, p. 20. As seguintes referências estão no corpo do texto.

3. Veja por exemplo os artigos na bibliografia pelos seguintes autores: Andrade, Azevedo Filho (que menciona uma influência mais ampla), Rodrigues e Torres.

4. Urbano Tavares Rodrigues, "O real e o imaginário em *Esteiros* de Soeiro Pereira Gomes," in *Colóquio/Letras*, no. 51, set. de 179, p. 29.

5. Jorge Amado, *Capitães da Areia*, 19.ª edição, São Paulo: Livraria Martins, 1969, p. 264. As seguintes referências estão no corpo do texto.

6. Entrevista a Jorge Amado, p. 29.