

CAPITÃES DE QUÊ? OS MENINOS DE JORGE AMADO NA LITERATURA E NO CINEMA

Fernanda Verdasca Botton¹

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo cotejar o romance *Capitães da areia*, escrito por Jorge Amado em 1937, e o filme homônimo de Cecília Amado lançado em 2011. A análise observará três principais elementos: o que aproxima e distancia as obras em questão, como o contexto social em que cada uma delas está inserida justifica ou não as escolhas feitas pela diretora do filme e, por fim, como o valor educacional das obras foi modificado.

Palavras-chave: *Capitães da Areia*, Jorge Amado, adaptação, romance, cinema.

ABSTRACT: This paper aims at collating the novel *Capitães da Areia*, written by Jorge Amado in 1937, and the eponymous film by Cecilia Amado released in 2011. The analysis will notice three main elements: what matches and what distinguishes the works in question; how the social context in which each of them is inserted justified or not the choices made by the director of the film; and finally how the educational value of the work has been modified.

Keywords: *Capitains of the sand*, Jorge Amado, adaptation, novel, cinema

Introdução

As palavras literárias de Jorge Amado (1912 – 2001) já se transformaram em imagens cinematográficas e televisivas em diversos momentos históricos brasileiros. A obra *Capitães da Areia*, publicada pelo autor baiano no ano de 1937, já foi objeto deste tipo de adaptação por três vezes: em 1970, para o cinema, com direção de Hall Bartlett; em 1989, para a televisão, com direção de Walter Lima Jr., e em 2011, novamente para as salas de projeção, dirigida pela neta do autor, Cecília Amado.

Na versão mais recente, que é apontada por muitos professores de Literatura como alternativa para apresentar a obra de Jorge Amado aos estudantes, mecanismos já comuns às adaptações foram utilizados. Por tratar-se de uma película, muitas das descrições que existiam no romance foram transformadas em elementos visuais. Além disso, seguindo a comum inserção de músicas em adaptações da obra de Jorge Amado, as melodias da Bahia

¹ Doutora em Literatura Portuguesa pela USP. Professora da Fatec.

permeiam o filme acrescentando tonalidade sentimental a várias cenas. Por fim, por ser costume cinematográfico as obras terem a duração média de duas horas, muitas cenas do romance paradigma foram transformadas em sumários narrativos e outras foram condensadas ou completamente suprimidas.

Contudo, se estas modificações já eram esperadas em uma intermedialidade texto literário / obra cinematográfica, outra discussão mais contundente se faz necessária: as supressões e condensações – aliadas ao acréscimo de outras linguagens – foram movidas também por relações sociais que se diferem na época em que o discurso de Jorge Amado foi proferido e no tempo em que esta resposta fílmica foi construída por Cecília Amado?

Utilizando o pensamento bakhtiniano de que todo discurso se constrói como resposta ao discurso de outrem e de que o conjunto das relações sociais em sua efetividade pode criar respostas variadas ao discurso proferido, este trabalho tem por objetivo analisar a construção do romance e do filme como obras que se aproximam e se distanciam à medida que respondem a discursos específicos e ao tempo de cada autor.

Capitães de papel

Publicada em 1937, durante a ditadura do Estado Novo, a obra *Capitães da areia* foi acusada pelo governo Vargas de ser “propagandista do credo vermelho” (RAMOS, 2012, s.p.). Por esse motivo, a Sexta Região Militar apreendeu a edição do texto e queimou, em praça pública, exemplares desse livro e de outros já publicados pelo autor: *O país do carnaval* (1931), *Cacau* (1933), *Suor* (1934), *Jubiabá* (1935) e *Mar morto* (1936). Ao todo, segundo as atas militares do próprio governo, 1.694 exemplares das obras de Jorge Amado foram incinerados na ocasião.

Narrativa de cunho social, *Capitães da areia* é reconhecido literariamente como o primeiro romance brasileiro a retratar a vida dos meninos de rua. Contudo, a fogueira à moda inquisitorial foi erguida, como nos revela o discurso do governo, porque o livro tem em seu enredo elementos ligados ao pensamento comunista e socialista.

Um primeiro exemplo da existência desse aspecto temático no livro é que, no desfecho do romance, Pedro Bala torna-se um “militante proletariado” (AMADO, 1998, p. 256) que, saído de um trapiche, ousa convocar seus semelhantes para uma luta contra o que até então fora o destino dos desabrigados e miseráveis.

No penúltimo capítulo do livro temos:

Barandão está na frente de todos. Ele agora é o chefe. Pedro Bala parece ver Volta-Seca, Sem-Pernas, Gato, Professor, Pirulito, Boa-Vida, João Grande e Dora, todos ao mesmo tempo entre eles. Agora o destino deles mudou. A voz do negro no mar canta o samba de Boa-Vida:

Companheiros, vamos pra luta...

De punhos levantados, as crianças saúdam Pedro Bala, que parte para mudar o destino de outras crianças [...]

De longe, Pedro Bala ainda vê os Capitães da Areia. Sob a lua, num velho trapiche abandonado, eles levantam os braços. Estão em pé, o destino mudou. (AMADO, 1998, p. 255, grifos do autor).

No trecho recortado, os elementos destacados abaixo revelam que Jorge Amado constrói Pedro Bala como uma resposta a concordar com o discurso comunista e socialista vigente em sua época. Podemos observar um índice do comunismo na utilização da palavra “companheiro”, repetida aqui pelos doqueiros, mas dita em todo o capítulo por Pedro Bala como um hino à liberdade; além disso, o gesto dos meninos a saudarem o antigo chefe pode ser relacionado à saudação comum tanto aos comunistas quanto aos socialistas. A relação é mais explícita se resgatarmos a propaganda dos partidos em questão:

O Partido Comunista Quer, Precisa, Deseja Ser Compreendido (Luiz Carlos Prestes)

26 de Novembro de 1945

Povo do Recife!

Povo Pernambucano!

Povo do Nordeste!

Trabalhadores, operários e camponeses!

A vós, que constituís a parte mais sofredora da população do Brasil, povo das mais gloriosas tradições em todas as lutas pela liberdade e pela justiça em nossa terra, devia-vos, a todos vós, há muito, esta visita.

Aqui estou hoje para transmitir-vos a saudação do meu Partido, o Partido do proletariado, para transmitir-vos a saudação do Partido Comunista do Brasil, o Partido do proletário, vanguarda organizada da classe operária e também partido do povo. [...] Concidadãos! Companheiros! (PRESTES, 1945, s.p.)



(Respectivamente: cartaz da Campanha Socialista na Rússia, Cartaz da Intentona Comunista no Brasil, Cartaz do Partido Socialista em Portugal)

Os ecos do discurso socialista também podem ser vistos na união entre Bala e João Adão ao companheiro Alberto. Bala é filho de um trabalhador e tem “sangue de grevista” correndo pelas veias, João Adão é doqueiro, mas somente após ambos conhecerem um “rapaz bem vestido”, o “companheiro Alberto” (AMADO, 1998, p. 246), estudante da Faculdade, poderão realizar a greve como festa dos operários e a revolução como atabaques que saúdam um novo tempo: o tempo em que o destino dos esfomeados e dos trabalhadores explorados pode ser mudado.

Nas linhas escritas por Amado, podemos ouvir o discurso ideológico de Lênin. No livro *Que fazer?* (1902), Lênin critica as correntes filosóficas que acreditavam no desenvolvimento autônomo da consciência operária e sustenta a ideia de que o conhecimento que propicia a consciência verdadeira não se desenvolve espontaneamente dentro da classe operária, por esse motivo, segundo o líder russo, é necessário que intelectuais revolucionários elaborem o conhecimento e, por meio de uma ação pedagógica do partido, o ensinem aos trabalhadores. No trecho abaixo, podemos identificar essas ideias defendidas pelo líder socialista:

Os operários, já dissemos, não podiam ter ainda a consciência social-democrata. Esta só podia chegar até eles a partir de fora. A história de todos os países atesta que, pela próprias forças, a classe operária não pode chegar senão à consciência sindical, isto é, à convicção de que é preciso unir-se em sindicatos, conduzir a luta contra os patrões, exigir do governo essas ou aquelas leis necessárias aos operários etc. Quanto à doutrina socialista, nasceu das teorias filosóficas, históricas, econômicas elaboradas pelos representantes instruídos das classes proprietárias, pelos

intelectuais. Os fundadores do socialismo científico contemporâneo, Marx e Engels, pertenciam eles próprios, pela sua situação social, aos intelectuais burgueses. Da mesma forma, na Rússia, a doutrina teórica da social-democracia surgiu de maneira completamente independente do crescimento espontâneo do movimento operário; foi o resultado natural, inevitável do desenvolvimento do pensamento entre os intelectuais revolucionários socialistas (LENINE, 1902, s.p.).

Pedro Bala dera seu coração a Dora e ela, ao morrer, vira uma estrela. No capítulo intitulado “Companheiros”, Bala, após presenciar uma greve, deita-se na areia da praia e, olhando para o céu, diz, lembrando-se da amada: “Os homens valentes têm uma estrela em lugar do coração” (AMADO, 1998, p. 244).

Apesar do lirismo presente na cena, salientamos que o título do capítulo, as descrições de mulheres que são comparadas a Dora – Rosa Palmeirão e Maria Cabaçu, “duas mulheres grandes e fortes, de braços musculosos como homens, como grevistas” (AMADO, 1988, p. 244) – e o enredo de luta proletária nele existente propiciam também uma visão política da palavra “estrela”, pois na época em que o romance foi escrito a heráldica comunista comumente utilizava a estrela vermelha de cinco pontas. Como exemplo disso, podemos citar a bandeira do maior Estado socialista constitucional, a União Soviética, a qual era formada pelo martelo cruzado por uma foice, elemento mais explícito na mente de todos e que evoca os trabalhadores da indústria e os agricultores, e, acima desse primeiro símbolo, uma estrela que representava a gestão do Partido Comunista no governo das Repúblicas Socialistas.



(A estrela de cinco pontas, a foice e o martelo são os principais símbolos comunistas utilizados em bandeiras. Destacamos aqui a bandeira da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas).

Sendo assim, ter a estrela no coração não simboliza apenas ter Dora no coração, mas também, se levarmos em consideração a heráldica do comunismo, ter a revolução a guiar

um pensamento que quer modificar o destino arbitrado, há muito, aos pobres e miseráveis da Bahia.

Acerca disso, vemos como um divisor na obra em questão o capítulo *Destino*. Nele, Gato, Pedro Bala, João Grande, Professor, Boa-Vida, Querido de Deus e outros homens do bar participam de um diálogo que trata da “desgraça” de ser pobre. Um velho, então diz:

– Ninguém pode mudar o destino. É coisa feita lá em cima – apontava o céu.

Mas João Adão falou da outra mesa:

– Um dia a gente muda o destino dos pobres...

Pedro Bala levantou a cabeça, Professor ouviu sorridente. Mas João Grande e Boa-vida pareciam apoiar as palavras do velho, que repetiu:

– Ninguém pode mudar, não. Está escrito lá em cima.

– Um dia a gente muda... – disse Pedro Bala, e todos olharam para o menino.

– Que é que tu sabe, frangote? – perguntou o velho.

– É filho do Loiro, fala a voz do pai – respondeu João de Adão olhando com respeito. – O pai morreu pra mudar o destino da gente. (AMADO, 1998, p. 152)

A situação é significativa, pois, se até aquele momento do enredo (nas “Cartas à redação” e em “Sob a lua num velho trapiche abandonado”) as personagens tinham sido apresentadas como “crianças ladronas” (AMADO, 1998, p. 7) – segundo a personagem do Chefe de Polícia – ou como meninos que eram fruto da mesma miséria que os marginalizava – segundo a narrativa construída –, a partir desse capítulo cada um deles começa a agir para comprovar ou não a ideia da existência, ainda no século XX, de um destino arbitrado aos pobres.

A terceira parte do livro se inicia. Em “Noite da grande paz. Da grande paz de teus olhos”, os meninos do trapiche conhecem Dora e ela, como mãe, irmã e noiva dos que foram abandonados, traz aos que foram colocados à margem da sociedade a perspectiva de um novo nascimento. Dora lhes oferece carinho, cuidado e possibilidade de amar. Contudo, ela é presa e conduzida ao Orfanato. Pedro Bala também é preso. No Reformatório, ele é torturado e colocado em uma solitária; no Orfanato, ela come mal e recebe castigos. Pedro foge e com a ajuda dos capitães da areia salva Dora. Mas o corpo da menina sofre de uma febre que não cessa e, após tornar-se mulher esposa de Pedro Bala, Dora morre.

Em “Canção da Bahia, Canção da Liberdade”, quarta e última parte do livro, a morte de Dora apresenta-se como o móbil que propicia a vontade de mudança de alguns dos capitães.

Professor, olhando o trapiche sem a presença da amada, diz: “– Que adianta a vida da gente? Só pancada na polícia quando pegam a gente. Todo mundo diz que pode mudar... Padre José Pedro, João de Adão, tu mesmo [Pedro Bala]. Agora vou mudar a minha” (AMADO, 1998, p. 218). Após essas palavras, Professor decide partir para o Rio de Janeiro com o intuito de ser pintor e conseguir mudar não só o seu futuro, mas também o dos capitães que serão retratados como seres humanos em seus desenhos.

Padre José Pedro, por sua vez, como que ouvindo as palavras do Professor, engaja Pirulito no sacerdócio missionário e traz a religiosidade como possibilidade de mudança para esse menino que até então fora marginalizado.

Por fim, mesmo que Boa-Vida se torne um tocador de violão para poder roubar dos que se divertem, mesmo que Gato se torne um jogador desonesto e gigolô de mulheres e Sem-Pernas seja um suicida que se atira do muro por odiar a opressão sofrida pela sociedade; mesmo assim, o destino de Pedro Bala também será modificado. Bala decide seguir as palavras de seus “companheiros” e, com a estrela no coração, insere-se na luta revolucionária que promete mudar o destino dos que sofrem pela desigualdade social.

Portanto, a temática de *Capitães da areia* aborda as desigualdades sociais existentes na época Vargas e coloca a ideologia vermelha, como o próprio governo a chamava então, como aquela que seria capaz de modificar a situação dos marginalizados.

Capitães de quê?

No ano de 2007, Cecília Amado iniciou os trabalhos de realização da película *Capitães da areia*. Neta do autor Jorge Amado, Cecília Amado procurou valorizar uma das vertentes da obra do conhecido escritor baiano, o exótico das personagens. Com esse intuito, a diretora iniciou testes com jovens e crianças carentes das comunidades de Salvador. Com a ajuda de 22 ONG's, Cecília Amado encontrou os futuros atores que interpretariam Pedro Bala (Jean Luis Amorim), Dora (Ana Graciela), Professor (Robério Lima) e Sem-Pernas (Israel Gouvêa). Após a escolha, o grupo passou por oficinas de preparação de atores que duraram cerca de dois meses.

A diretora havia previsto um período de três anos para a estreia do filme, mas ele só ficou pronto para entrar em cartaz nas salas de cinema em 2011, o que foi uma feliz coincidência, pois o atraso na pós-produção propiciou que a película fosse uma homenagem aos 100 anos do nascimento do escritor – fato que foi utilizado nos materiais de promoção do filme, tanto no cinema como em DVD.



(Cartaz do filme).



(Capa do DVD do filme)

Contudo, se a homenagem foi amplamente divulgada, devemos analisar a obra cinematográfica com o objetivo de observar até que ponto a homenagem abarcou os pontos principais da obra original.

A transposição de romances para películas cinematográficas exige, pela forma mais concisa que é o cinema, que o autor/ diretor da obra intermedial realize cortes no enredo.

Nesse sentido, Cecília Amado escolheu centrar sua filmagem em alguns elementos presentes na segunda e terceira partes do livro *Capitães da areia*, optando por não se referir às cartas que abrem o texto de Amado e por construir um sumário narrativo para referir-se ao enredo que compõe o final do texto paradigma. O ônus a ser pago por essa escolha é que o filme, lançado em 2011, pode ser visto como um panorama da cultura baiana, mas deixou de ser a representação de uma voz que quer denunciar quais as causas da marginalização sofrida pelos mais pobres.

Da segunda parte do livro, a diretora centrou-se principalmente em dois focos: a brincadeira dos meninos no carrossel e o roubo que os capitães realizam na mansão de seu Raul e de dona Ester. Porém, se na obra paradigma esses eventos acentuam a dicotomia marginais/crianças, no filme a brincadeira dos meninos no carrossel não é permeada pelo lirismo infantil, mas sim por armas imaginárias que dançam ao som de uma história narrada por Dona Ester e de uma música a falar de extraterrestres.

No livro, As luzes do carrossel revelam o lado infantil dos capitães. Escutando uma valsa antiga que saía do brinquedo, as crianças sentiam as estrelas brilharem ainda mais no céu e, com o mar manso, “amaram-se uns aos outros, se sentiram irmãos porque eram todos eles sem carinho e sem conforto e agora tinham o carinho e o conforto da música” (AMADO, 1998, p. 59). No dia seguinte, Volta-Seca anda novamente no brinquedo e, fazendo o movimento de armas com os dedos, ele “mata a todos, porque são soldados ou fazendeiros ricos” (AMADO, 1998, p. 62). Dias depois, todos os meninos voltam ao brinquedo e apesar de uma velha dizer que eles não são crianças e sim ladrões, o que prevalece é a visão do padre José Pedro de que eles “são crianças sim” (AMADO, 1998, p. 73), pois o brinquedo é capaz de lhes fazer esquecer que não têm lar e que são temidos como ladrões.

Em “Família”, Sem-Pernas tem medo de que na casa de Dona Ester sejam “bons para ele” (AMADO, 1998, p. 114), isto porque, se ele encontrar uma família, pode se esquecer de seus iguais. As apreensões do menino se tornam reais uma vez que Ester o trata como o filho que perdera. Sem-Pernas então chora soluçando de dor ao decidir furtar a si próprio do amor possível. Já de volta ao trapiche, com o dinheiro do roubo nas mãos dos capitães, o sofrimento faz Sem-Pernas rebentar em soluços.

No filme, os dois capítulos em questão são unidos e as cenas escolhidas para representá-los são apresentadas de forma intercalada. Em *slow-motion*, todos os meninos

sorriem quando estão no carrossel empunhando armas imaginárias, uma música permeia a cena, ela fala de um extraterrestre capaz de levar a todos para um lugar livre para amar. Na mansão, Sem-Pernas mistura seu sentimento filial com o olhar de peças de grande valor monetário, pequenas lágrimas lhe saem então dos olhos e Dona Ester conta-lhe uma história: “E os meninos, todos eles deram as mãos e começaram a voar num balão todo colorido que os levou até o fim do mundo” (AMADO, 2011, 17:00).

Comparando livro e filme, podemos dizer que a atmosfera onírica ainda é presente no conjunto das cenas fílmicas, contudo o que prevalece na película é a ideia de que todos os capitães são marginais mesmo no sonho e que, por causa disso, a bondade infantil neles existe somente no imaginário (no mundo extraterrestre, como pode sugerir a música).

A dicotomia marginais / crianças é, portanto, minimizada na adaptação e com ela a inocência dos capitães e a culpabilidade dos burgueses acaba por não ser tão importante quanto o é na obra paradigma. Nesse sentido, o filme não explora em outros momentos do enredo o lado inocente das crianças e – ao retratar as constantes desavenças entre os meninos, os roubos cometidos pelos mesmos, o linguajar chulo que eles utilizam e a extrema sexualidade dos membros do grupo – acaba por construir os capitães muito mais como bandidos que realizam atos hediondos que como crianças que, oprimidas por uma sociedade desigual, reagem de forma imoral e amoral.

Com relação aos acontecimentos que compõem a terceira parte do livro, a figura de mãe, irmã e esposa que Dora representa para os meninos e o amor entre ela e Pedro são elementos bem aproveitados pela película.

Entretanto, ao apresentar a menina que fará parte dos capitães, o filme opta por não trazer imagens ou diálogos que revelam o sofrimento de uma criança que é atirada às ruas e à fome por burgueses que têm medo de serem contaminados pela doença que se propaga mais nos pobres, o alastrim.

No filme, omite-se do enredo a tentativa de Dora de encontrar um emprego após a morte de sua mãe. O corte dessa cena revela-se não só como uma necessidade de resumir a obra, mas também como um importante dado que é retirado do enredo amadiano: os burgueses também são guiados pela sexualidade e pensam no prazer carnal mesmo nos momentos mais extremos da miséria humana. No trecho a seguir, retirado do capítulo “Filha de bexiguento”, podemos melhor observar essa característica burguesa:

Quando chegou ao 53 parou um pouco para descansar e pensar o que diria à dona da casa. Depois retomou a caminhada. Agora a fome ajudava a magoar seu corpo, a fome terrível das crianças de 13 anos, uma fome que exige comida imediatamente. Dora tinha vontade de chorar, de se deixar cair na rua, sob o sol, e não fazer movimentos. Uma saudade dos pais mortos a invadiu. Mas reagiu contra tudo e continuou.

O 611 era uma casa grande, quase um palacete [...] o rapazola [...] espiava os seios mal nascidos de Dora, os pedaços de coxas que apareciam sob o vestido.

– O que é que você quer?

– Eu queria falar com dona Laura. Sou filha de Margarida, que foi lavadeira dela... Não vê que ela morreu...

O rapaz não despregava os olhos dos seios de Dora. [...] Dora baixou os olhos porque o rapaz não tirava os dele dos seus peitos [...] O vento levantou um pouco o vestido dela. Ele teve pensamentos canalhas ao ver o pedaço de coxa. Já se sonhava na cama, Dora trazendo o café pela manhã, a safadeza que se seguiria.

– Vou ver se mamãe arranja um lugar para você [...]

– Dora contou como a mãe tinha morrido. [...]

Até o rapaz se desviou um pouco, pensou nos seios pequenos de Dora marcados de varíola. Cuspiu com nojo. [...] (AMADO, 1998, p. 159).

Além disso, quando Dora e Pedro são presos, a violência perpetrada pelos homens das instituições do Estado é bem mais contida do que a que fora narrada por Jorge Amado. Dora, no Orfanato, não é castigada, ao contrário disso, é acolhida pelas freiras que lhe dão remédios, rezam por ela e cuidam da febre que ela tem. Pedro, no Reformatório, apesar de passar dias na solitária, não sofre os mesmos abusos físicos e morais que sofrera no texto paradigma. Dessa maneira, como ocorrera na supressão das “Cartas à redação”, o discurso que revela a culpabilidade dos órgãos sociais do Estado foi retirado da película.

Sendo assim, enquanto o romance denuncia que a marginalidade dos capitães é fruto também dos erros das classes sociais abastadas e do Estado, o filme traz a sexualidade e a violência exacerbadas somente nas ações dos meninos do trapiche.

Ainda relacionados à adaptação da segunda e terceira partes do livro, destacamos dois momentos que foram acrescentados à obra paradigma. O primeiro, quando os meninos estão em uma taberna e ouvem o trecho da música Direito de sambar que fora cantada por Mestre Aurélio dos Santos,

É proibido sonhar
Então me deixe o direito de sambar
É proibido sonhar

Então me deixe o direito de sambar

O destino não quer mais nada comigo
 É meu nobre inimigo
 E castiga de mansinho
 Para ele não dou bola
 Se não saio na escola,
 Sambo ao lado sozinho (AMADO, 2011, 23:38)

O segundo, quando o diretor do reformatório diz a Pedro: “Gente ruim como você nasce ruim e morre ruim. Você nasceu para ser bandido e não vai ser gente nunca!” (AMADO, 2011, 1:14:53).

Esses acréscimos retomam a ideia de que o destino não pode ser mudado pelos capitães e, como revela a música do Mestre, até mesmo a atitude de sonhar com essa mudança não é permitida aos meninos.

Todavia, se na música e nas palavras do diretor do reformatório o direito de sonhar foi retirado dos meninos do trapiche, após a morte de Dora, o Professor tenta consolar Zé Fuinha, irmão dela, contando-lhe, ao som dos atabaques de Carlinhos Brown, histórias imaginárias do que acontecerá com os capitães da areia.

A tentativa inicial parece ser a de uma paráfrase resumitiva, mas devemos melhor observar o discurso para compará-lo à obra paradigma:

Dora já é... Quando morre gente valente que nem ela, vira estrela, daquela bem grande que se movimenta de um lado pro outro no céu [...] Volta-Seca vai pro sertão, virá cangaceiro valente, e vai fazer parte de um monte de história que a gente vai lê toda noite. Pirulito vai ser padre... e Papa... primeiro Papa pobre! Vai ajudar os meninos de rua e parar de roubar... É claro, sendo Papá né?! Já pensou Papa roubando... não dá, nem na Bahia pode uma coisa dessa. Boa-Vida vai continua fazendo as músicas dele, não vai ter festa de rua que ele não cante... João Grande vai abrir um bar maior do que o “Porta do mar”, todo mundo vai lá... Boa Vida mesmo vai cantar nas festas de lá [...] Gato vai batê em Ilhéus com a namorada dele, Dalva vai virá rainha de cabaré... Vai roubar o último dinheiro daquela gente do cacau e Gato só no bem bom... Só não sei do Sem-Pernas, mas acho que ele ainda vai acabar sendo equilibrista [...] Eu vou pro Rio de Janeiro, sê artista... vou levar o retrato de vocês pra todo mundo vê... Todo mundo vai conhecê os Capitães da areia... [...] Pedro Bala vai segui o destino dele, não vai ter gente que ele não ajude... Vai ser feito o pai, vai organizar todos os meninos da Bahia... Todo mundo vai ouvi ele... Vai lutá pelo que existe de mais importante na vida: a liberdade. (AMADO, 2011, 1:26:00)

Se analisarmos os elementos da obra paradigma e os acréscimos feitos no discurso, veremos que o filme traz uma concepção de sociedade diferente da impressa no romance: a estrela de Dora está no céu (e não no coração da liberdade), Pirulito será Papa (e não monge a lutar pelos direitos das crianças), Volta-Seca será celebrado nas histórias da Bahia (e não um vingativo matador de 60 homens), Gato será fiel a Dalva (e não ao dinheiro) e Pedro Bala lutará pela liberdade (e não pela Revolução).

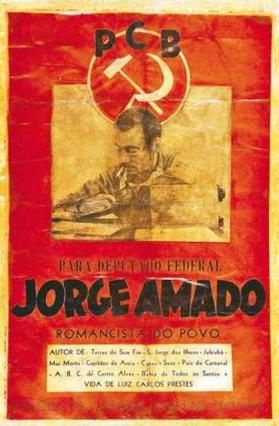
Nas imagens finais do filme, Iemanjá é levada ao mar por Pedro e os *Atabaques* [não] *ressoam como clarins de guerra*. No enredo fílmico, não há a soberania dos que lutam por *Uma pátria e uma família* e os sons divulgados nos discursos verbais e não verbais são apenas canções exóticas de uma Bahia que tem capoeira, Iemanjá, catolicismo, sexualidade e alegria, mas não possui a perspectiva de uma luta social pela igualdade.

Capitães da areia que se tornaram Capitães de areia.

A proximidade de Jorge Amado com a política Comunista é notória e teve seu ápice quando o autor, oito anos após a publicação de *Capitães da areia*, elegeu-se, em 1945, como deputado federal pelo Partido Comunista Brasileiro (PCB). O cartaz abaixo atesta esse partidarismo

Das letras para a Constituinte de 46

Em 1945, um cartaz vermelho, com a foice e o martelo que simbolizavam os ideais do comunismo, tomou as ruas de São Paulo. Em baixo do ícone, a imagem de Jorge Amado, o Romancista do Povo, como informava o slogan da campanha do escritor para deputado federal. Foi eleito com os mais de 15 mil votos dos paulistas para a Assembleia Nacional Constituinte. Embora seja mais conhecido pelas obras, Jorge Amado foi o autor de duas importantes emendas, que viraram leis: a que institui a liberdade de cultos religiosos, acabando com a perseguição pública ao candomblé, e a que dispõe sobre os direitos autorais. Mas sua vida parlamentar foi curta, pois em 1947, o PCB foi posto novamente na ilegalidade e Jorge Amado, desde então, nunca mais se aventurou às urnas. Passou a se dedicar exclusivamente à produção literária. E afastou-se cada vez mais dos ideais comunistas e da própria política partidária.



Cartaz da campanha do escritor pelo PCB de São Paulo, em 1945

(cartaz da campanha de Jorge Amado em 1945)

Mesmo assim, ao trazer para o cinema uma adaptação de uma das obras mais políticas do avô, *Capitães da areia*, obra acusada de ser propagadora do “credo vermelho”, Cecília Amado optou por retirar do texto o conteúdo político.

Desse modo, nas imagens fílmicas, Pedro Bala tornou-se apenas um líder que luta pela liberdade e, como não há a intenção comunista de se desalienar pela literatura, omitiu-se do texto que o Estado e a burguesia são culpados pelas diferenças sociais, que a má distribuição de renda é uma das causas da marginalidade dos capitães e que os meninos são maus porque são frutos também de um sistema social perverso.

A escolha da diretora pode ser compreendida, uma vez que as ideologias comunistas e socialistas tiveram grandes perdas em nosso tempo. No ano de 1989, a queda do muro de Berlim simbolizou o desmoronamento do Comunismo na Europa Central e Oriental. Em 1991, a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas deixou de existir como um Estado de partido único governado pelo Partido Comunista. Além disso, na época das filmagens de *Capitães da areia*, poucos países ainda tinham em seu governo os Partidos Comunistas ou Socialistas (somente Angola, China, Coreia do Norte, Gabaúzia, Guiné Bissau, Laos, Moçambique, Nepal, Transnístria e Vietnã).

Entretanto, se os governos ligados a essas ideologias se mostraram também totalitários, cruéis e responsáveis por desigualdades sociais, ainda há que se ter utopia, pois, se as desigualdades cada vez mais assolam nosso mundo, ainda há que se acreditar que existe uma situação ideal a se chegar, situação em que normas e instituições políticas possam solucionar os problemas que criam os miseráveis.

Lembramos que esse posicionamento não é somente o de Jorge Amado neorrealista, mas sim o pensamento que o governo brasileiro expôs nos Parâmetros Curriculares de Ensino (PCN) em 2000:

Se a constituição de conhecimentos com significado deliberado, que caracteriza a aprendizagem escolar, é antecipação do desenvolvimento de capacidades mentais superiores – premissa cara a Vigotsky – o trabalho que a escola realiza, ou deve realizar, é insubstituível na aquisição de competências cognitivas complexas, cuja importância vem sendo cada vez mais enfatizada: autonomia intelectual, criatividade, *solução de problemas*, análise e prospecção, entre outras. [...] Mesmo sem que a escola se dê conta, sua proposta pedagógica tem uma resposta para a pergunta que tanto Sócrates quanto Protágoras procuram responder: É possível *educar pessoas que, além das “artes”* – único talento que Prometeu conseguiu roubar aos deuses para repartir à humanidade –,

dominem também a justiça e o respeito, que Zeus decidiu acrescentar àquele talento por serem a base da amizade, a fim de que os homens pudessem conviver para sobreviver? Vigotsky, com as capacidades intelectuais superiores, Piaget, com as operações da lógica, Sócrates, com a sabedoria, afirmam que sim [...] (PCN, 2000, p. 62, grifos meus).

Ressaltamos do trecho acima que o jovem deve ser capaz de solucionar problemas do mundo em que vive e, nesse sentido, o livro de Jorge Amado é muito mais coerente com o objetivo do ensino contemporâneo do que o filme de Cecília Amado. Jorge revela os problemas da Bahia, do Brasil, e tenta encontrar uma sociedade em que a justiça e o respeito prevaleçam; Cecília, por sua vez, mascara o problema e, partindo do princípio de que os meninos são bandidos e de que a sociedade não tem culpa disso, apenas vê neles uma alegria de viver.

Em entrevista à *Revista do Cinema Brasileiro*, a própria autora explica seu objetivo com o filme:

O público brasileiro já se acostumou a ver a violência, ver a desgraça, ver a miséria e eu acho que Jorge Amado trouxe uma visão de um Brasil... da alegria do povo brasileiro que pode! Eu quis trazer pro Capitães um pouco disso... Não é porque é pobre e miserável que é pra sofrer o tempo inteiro, ser violento... E os meninos têm uma alegria, são os personagens que meu avô escreveu, eles existem efetivamente ali. Tem a alegria de viver, tem a dança, a capoeira, isso faz parte da vida deles. E a gente tem que se orgulhar disso. A gente se esquece e quer ver só o lado ruim e o lado ruim é um detalhe, a miséria e a pobreza estão muito presentes, mas são um detalhe da vida dessas pessoas. (AMADO, 2010, s.p.)

Podemos concluir dizendo: é pouco Cecília Amado. A luta pela mudança de um destino não pode se dissipar como areia, as causas da miséria que os menores abandonados sofrem não podem ser omitidas, pois o lado ruim não é só um “detalhe” na vida dessas crianças. Eles são os *Capitães da areia* e mais do que crianças alegres eles são aqueles que, em qualquer tempo, lutam por “uma pátria e uma família.” (AMADO, 1998, p. 256).

Referências:

AMADO, J.. *Capitães da areia*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

_____. *Capitães da areia*. Rio de Janeiro: Telecine, 2011. DVD (01 h, 46min.)

AMADO, C.. *Cecília Amado no RCB*. 2010. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=iwDSROFsYi8>>. Acesso em: 12 set. 2012.

LENINE, V.I.. *Que fazer?* Estugarda: Editorial Dietz, 1902. Disponível em: <<http://www.marxists.org/portugues/lenin/1902/quefazer/cap02.htm>>. Acesso em: 10 set. 2012.

PRESTES, L.C.. *O Partido Comunista Quer, Precisa, Deseja Ser Compreendido*. [s.l.], 1945. Disponível em: <http://www.marxists.org/portugues/prestes/1945/11/26.htm>. Acesso em: 17 ago. 2012.

RAMOS, J.. *Ditadura Vargas incinerou em praça pública 1640 livros de Jorge Amado*. Bahia, 2012. Disponível em: <<http://www.ibahia.com/detalhe/noticia/ditadura-vargas-incinerou-em-praca-publica-1640-livros-de-jorge-amado>>. Acesso em: 02 ago. 2012.

Parâmetros Curriculares Nacionais – Ensino Médio. [s.l.], 2000. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/blegais.pdf>. Acesso em: 18 set. 2012.