



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
CAMPUS ZÉ DOCA
CURSO DE LETRAS - LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA

IRYS DE SOUSA COSTA

PEDRO BALA, O CICERONE DAS RUAS: um estudo sobre o espaço e a
identidade em *Capitães da Areia*, de Jorge Amado

Zé Doca
2025

IRYS DE SOUSA COSTA

PEDRO BALA, O CICERONE DAS RUAS: um estudo sobre o espaço e a identidade em *Capitães da Areia*, de Jorge Amado

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras - Licenciatura em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Estadual do Maranhão para o grau de licenciatura em Letras.

Orientadora: Prof^a. Ma. Alexandra Araujo Monteiro

Zé Doca

2025

IRYS DE SOUSA COSTA

PEDRO BALA, O CICERONE DAS RUAS: um estudo sobre o espaço e a identidade em *Capitães da Areia*, de Jorge Amado

Monografia apresentada junto ao Curso de Letras - Licenciatura em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Estadual do Maranhão - UEMA, para obtenção do grau de Licenciada em Letras.

Aprovada em: ____ / ____ / ____

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **ALEXANDRA ARAUJO MONTEIRO**
Data: 18/07/2025 23:39:54-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Ma. Alexandra Araújo Monteiro (UEMA)

Documento assinado digitalmente
 **LARISSA EMANUELE DA SILVA RODRIGUES DE O**
Data: 18/07/2025 23:22:59-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Ma. Larissa Emanuele da Silva Rodrigues de Oliveira (UEMA)

Documento assinado digitalmente
 **MAGNA KHEYTT MASCARENHAS DOS SANTOS**
Data: 18/07/2025 12:48:21-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Magna Kheytt Mascarenhas dos Santos (UEMA)

Dedico este trabalho às pessoas que são meu porto seguro: minha família, meus amigos e todos aqueles que amo com o coração inteiro. Em especial, dedico com muito amor à minha avó, Maria Helena Ferreira de Sousa, que agora mora no céu, mas continua viva em mim. Seu carinho, sua sabedoria e sua presença ainda me acompanham, como um abraço que não se perde com o tempo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha irmã, Iasmin de Sousa Costa, obrigada por ser minha amiga, por estar ao meu lado mesmo nos momentos de silêncio, e por me dar apoio mesmo quando eu nem sabia pedir.

Ao meu irmão, Ygor de Sousa Costa, que, com seu jeito quieto, sempre me fez sentir que eu não estava sozinha.

E às minhas irmãzinhas, Isa Ferreira de Sousa Costa e Ísis Gabrielly Ferreira de Sousa Costa, que são meu sol em dias nublados. O sorriso de vocês me deu força quando tudo parecia difícil. À toda minha família, minha base e minha razão de continuar.

Esse trabalho carrega um pedaço de cada um de vocês. É a minha conquista, mas é, sobretudo, nossa.

Obrigada a todos que fizeram parte dessa jornada que é minha vida.

*“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.”
(Jorge Amado)*

RESUMO

Este trabalho propõe uma análise da construção da identidade de Pedro Bala, protagonista do romance *Capitães da Areia*, de Jorge Amado, com foco na relação entre sujeito e espaço urbano. Assim, temos como problema de pesquisa a seguinte pergunta: Como o espaço contribui para a construção da identidade de Pedro Bala no romance *Capitães da Areia*? Como objetivo geral, buscamos analisar de que maneira a identidade de Pedro Bala é construída por meio da sua relação com o espaço em *Capitães da Areia*. De forma específica, ambicionamos compreender como o autor elabora a narrativa com ênfase na construção dos personagens; investigar as dinâmicas de interação entre Pedro Bala e os espaços urbanos, destacando como essas interações influenciam seu desenvolvimento como personagem; abordar como a representação dos espaços urbanos em *Capitães da Areia* contribui para a caracterização dos ambientes e a formação da identidade dos personagens. Com base em uma abordagem qualitativa, bibliográfica e interpretativa, busca-se compreender como os espaços representados na narrativa, como o trapiche, o areal, o cais, a delegacia e o reformatório, influenciam diretamente a subjetividade do personagem. A cidade de Salvador é interpretada como um organismo vivo, que atua tanto como instrumento de opressão quanto como espaço de resistência. A análise dialoga com autores como Foucault (2014), Lefebvre (1991), Bachelard (1993), Bourdieu (2011), Hall (2005) e Goffman (2008), permitindo observar que a identidade de Pedro Bala se forma a partir da vivência concreta nos espaços marginais e da interação com os mecanismos de poder. Ao final da pesquisa, entendemos que o espaço urbano, em *Capitães da Areia*, é fundamental na construção da identidade de Pedro Bala, agindo como cenário de exclusão, resistência e transformação. Assim, *Capitães da Areia* reafirma a importância da literatura na discussão das dinâmicas sociais em nosso país e na valorização das trajetórias de indivíduos marginalizados.

Palavras-chave: espaço urbano; identidade; Jorge Amado; Pedro Bala; resistência.

ABSTRACT

This study proposes an analysis of the construction of Pedro Bala's identity, the protagonist of the novel *Captains of the Sands* by Jorge Amado, focusing on the relationship between subject and urban space. The research problem guiding this work is: How does space contribute to the construction of Pedro Bala's identity in the novel *Captains of the Sands*? As a general objective, we seek to analyze how Pedro Bala's identity is shaped through his relationship with space in the narrative. More specifically, we aim to understand how the author constructs the narrative with an emphasis on character development; investigate the dynamics of interaction between Pedro Bala and urban spaces, highlighting how these interactions influence his character development; and explore how the representation of urban spaces in *Captains of the Sands* contributes to the characterization of settings and the formation of identity. Based on a qualitative, bibliographic, and interpretative approach, the study seeks to understand how the spaces represented in the narrative, such as the warehouse, the sandy beach, the port, the police station, and the reformatory, directly influence the protagonist's subjectivity. The city of Salvador is interpreted as a living organism, functioning both as an instrument of oppression and a space for resistance. The analysis engages with theorists such as Foucault (2014), Lefebvre (1991), Bachelard (1993), Bourdieu (2011), Hall (2005), and Goffman (2008), allowing us to observe that Pedro Bala's identity is shaped by his lived experiences in marginal spaces and his interaction with mechanisms of power. At the end of the research, we understand that the urban space in *Captains of the Sands* plays a crucial role in the construction of Pedro Bala's identity, acting as a site of exclusion, resistance, and transformation. Thus, *Captains of the Sands* reaffirms the importance of literature in addressing social dynamics in Brazil and in giving visibility to the trajectories of marginalized individuals.

Keywords: identity; Jorge Amado; Pedro Bala; resistance; urban space.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
2	<i>CAPITÃES DA AREIA: A CIDADE E A CONSTRUÇÃO DE PEDRO BALA.....</i>	11
2.1	Pedro Bala: entre o espaço e a identidade.....	15
3	O ESPAÇO EM <i>CAPITÃES DA AREIA</i>: UM MOSAICO DE POSSIBILIDADES E SENTIDOS.....	16
3.1	O trapiche abandonado: abrigo, afeto e identidade coletiva.....	16
3.2	O areal: território de combate e iniciação sexual.....	19
3.3	O cais: herança e identidade.....	20
3.4	Delegacia e reformatório: espaços de violência institucional.....	22
3.5	Vielas e becos: territórios de fuga e resistência.....	26
4	ENTRE RUAS E RUÍNAS: PODER, ESPAÇO E IDENTIDADE.....	29
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	33
	REFERÊNCIAS.....	35

1 INTRODUÇÃO

A literatura brasileira destaca-se, entre outros aspectos, por possuir um vasto número de obras que explora a relação entre personagens e o espaço em que vivem. Entre essas obras, *Capitães da Areia*, de Jorge Amado, surge com uma abordagem crítica e profunda sobre a vida de crianças abandonadas nas ruas de Salvador, mostrando a perspectiva de um grupo marginalizado e esquecido pela sociedade.

Publicado em 1937, o romance apresenta características marcantes da segunda fase do Modernismo no Brasil. Entre elas estão o regionalismo, a crítica à realidade social brasileira e a valorização da diversidade cultural do país. No centro da narrativa de Jorge Amado está Pedro Bala, o líder do grupo dos meninos de rua cuja identidade é moldada pelos becos, vielas, cais da cidade e o trapiche onde ele e os meninos viviam.

Pedro Bala oferece uma visão única sobre as interações entre o espaço urbano e sua identidade. Por meio das experiências do personagem, o leitor é convidado a compreender como os diferentes ambientes de Salvador influenciam não apenas suas ações, mas também a formação de seu caráter e suas práticas sociais, dando voz a uma parcela da população que não tem como se defender nem expressar seu ponto de vista. É nessa relação tão intrínseca entre espaço e indivíduo que reside o foco deste trabalho.

A jornada do protagonista pelas ruas de Salvador configura-se como um percurso de descoberta pessoal e de confronto com injustiças sociais. É por meio das ruas apertadas e dos bairros periféricos que ele aprende a negociar, a construir amizades e, alianças e a desafiar as normas estabelecidas. Cada rua e cada prédio abandonado são testemunhas silenciosas de sua transformação de criança vulnerável em “adulto” destemido.

Diante disso, este trabalho parte da seguinte pergunta norteadora: Como o espaço contribui para a construção da identidade de Pedro Bala no romance *Capitães da Areia*?

Dessa maneira, objetivamos analisar como a identidade de Pedro Bala é construída por meio da sua relação com o espaço em *Capitães da Areia*. De

forma específica, buscamos compreender como o autor elabora a narrativa com ênfase na construção dos personagens; investigar as dinâmicas de interação entre Pedro Bala e os espaços urbanos, destacando como essas interações influenciam seu desenvolvimento como personagem; abordar como a representação dos espaços urbanos em *Capitães da Areia* contribui para a caracterização dos ambientes e a formação da identidade dos personagens.

Estudar a obra *Capitães da Areia* é relevante por sua importância literária e também pelo seu alcance social, visto que Jorge Amado dá voz às camadas mais populares da sociedade. A escolha de Salvador como cenário não é apenas uma questão geográfica e nem podemos considerá-la aleatória, ela representa uma decisão literária que valoriza um espaço frequentemente esquecido, além de reforçar o papel ativo da cidade na construção da subjetividade dos personagens.

A metodologia desta pesquisa adota uma abordagem qualitativa, de caráter bibliográfico e interpretativo. Conforme Bortoni-Ricardo (2008), a abordagem qualitativa, com suas diversas nuances, tem se mostrado eficaz para analisar as complexas interações sociais e culturais que se manifestam nas práticas linguísticas e na construção de significados e identidades, mostrando-se, assim, como a abordagem mais adequada para o estudo que pretendemos realizar.

No capítulo dois, discutimos a influência do espaço na construção de Pedro Bala. Para isso, recorreremos a Bachelard (1993), Hall (2005), Foucault (2014) e Lefebvre (1991). No item três, traçamos um paralelo entre a cidade e o mosaico identitário do líder dos Capitães da Areia, embasando nossa análise nos estudos de Bachelard (1993) e Lefebvre (1991), além de consultar fragmentos da narrativa que expõem a influência de espaços como o cais, o trapiche e o reformatório no percurso de Bala. Na seção quatro, discutimos a ruína dos espaços e a relação de poder, espaço e identidade, com base nos estudos de Foucault (2014) e Bourdieu (2011).

2 CAPITÃES DA AREIA: A CIDADE E A CONSTRUÇÃO DE PEDRO BALA

O romance modernista no Brasil representa as intensas mudanças sociais, políticas e culturais que ocorriam no país naquela época. Esse período marca uma ruptura significativa com os modelos literários tradicionais e inaugura uma forma de expressão mais genuína, voltada para a realidade e a cultura brasileira. Com o fim da República Velha e o início do governo de Getúlio Vargas, que buscou centralizar o poder e modernizar o Estado, houve avanços trabalhistas e industriais no Brasil, no entanto, Vargas também instaurou práticas autoritárias, especialmente a partir do Estado Novo (1937), quando implantou uma ditadura.

Nesse regime, sob o discurso da ordem e da moral, houve censura, repressão a opositores e controle dos meios de comunicação, consolidando um governo marcado pela repressão política e ideológica, como podemos ver em *História do Brasil*, de Boris Fausto. Segundo Fausto (2006), o golpe de 1930 caracterizou-se pela concentração do poder nas mãos do governo, pela implementação de um processo de modernização autoritária e pelo fortalecimento da atuação do Estado na condução dos rumos do país.

Além disso, afirma Mendonça:

O período de 1930-37 pode, por isso mesmo, ser definido como de crise política aberta, sem que nenhuma das frações de classe envolvidas lograsse tornar-se hegemônica em sucessão à burguesia cafeeira, o que acabou garantindo ao Estado - a burocracia estatal - a possibilidade de atuar com relativa margem de autonomia face aos interesses em disputa (Mendonça, 1990, p. 322):

Além da situação econômica de pessoas da classe baixa ficar ainda mais fragilizada, tal autonomia de atuação do Estado modificaria o cenário de expressão política do país, gerando censura, como aconteceu com Jorge Amado que teve diversos exemplares de *Capitães da Areia* queimados em praça pública.

Essas transformações se refletiram também no campo da cultura. Como aponta Candido (2023), o cenário de crise e transformação vivido a partir de 1930 levou a literatura a assumir um papel mais engajado. Os escritores passaram a denunciar as injustiças sociais e a refletir sobre a condição das

classes populares, sobretudo nos centros urbanos e nas regiões mais pobres do país.

A Semana de Arte Moderna de 1922, que ocorreu em São Paulo, é o marco inicial desse movimento. De acordo com Candido (2023), a Semana de 22 representa um divisor de águas na literatura brasileira, marcando a transição de uma produção literária voltada para os padrões europeus a uma expressão mais autêntica e nacional. Este evento foi essencial para romper com os valores estéticos europeus e valorizar uma identidade literária própria.

Neste contexto, os escritores buscavam retratar a complexidade e diversidade da nossa cultura, frequentemente questionando os padrões narrativos e experimentando novas formas literárias. Machado (2002) observa que os romances desse período fazem uso recorrente de novas formas narrativas e técnicas experimentais em uma tentativa de capturar as múltiplas experiências da população brasileira.

Entre as fases do movimento modernista, a geração de 1930 se destaca por consolidar os ideais da primeira fase e apresentar obras regionalistas e pela prosa de ficção voltada para questões sociais, ora no campo, ora na cidade. Entre os principais nomes dessa geração, está Jorge Amado, “um romancista voltado para os marginais, os pescadores e os marinheiros de sua terra [...]” (Bosi, 2017, p. 433). Suas obras se caracterizam pelo lirismo e crítica social, uma vez que, por meio de suas narrativas, o autor denuncia injustiças, dá voz a grupos marginalizados e desafia as normas sociais.

Capitães da Areia, um dos romances mais conhecidos de Jorge Amado, lança um olhar sensível sobre um grupo de meninos de rua, tendo como principal cenário as vielas de Salvador. Por meio de sua escrita, o autor apresenta temas como a marginalização infantil, violência urbana, luta por sobrevivência, e criminalidade juvenil. Nesse ínterim, o espaço retratado na narrativa atua como um personagem vivo e influencia a vivência dos personagens, em especial a de Pedro Bala, o líder do grupo Capitães da Areia.

O conceito de espaço na literatura pode ser entendido de várias maneiras, especialmente através da perspectiva fenomenológica e poética. Em *A Poética do Espaço*, por exemplo, Bachelard (1993) apresenta alguns pontos-chave para entendermos este elemento literário. De acordo com o autor, o

espaço vai além de uma dimensão física, sendo também uma construção interna do ser. Ele pode ser um refúgio que preserva e assegura o valor do ser.

Podemos ver essa relação de refúgio em *Capitães da Areia* no seguinte fragmento, onde o narrador fala sobre o trapiche abandonado:

Durante anos foi povoado exclusivamente pelos ratos que o atravessavam em corridas brincalhonas, que roíam a madeira das portas monumentais, que o habitavam como senhores exclusivos. Em certa época um cachorro vagabundo o procurou como refúgio contra o vento e contra a chuva. [...] Mas aquele era um cachorro sem pouso certo e cedo partiu em busca de outra pousada, o escuro de uma porta, o vão de uma ponte, o corpo quente de uma cadela. E os ratos voltaram a dominar até que os Capitães da Areia lançaram as suas vistas para o casarão abandonado. [...] E desde esta noite uma grande parte dos Capitães da Areia dormia no velho trapiche abandonado, em companhia dos ratos, sob a lua amarela. Na frente, a vastidão da areia, uma brancura sem fim. Ao longe, o mar que arrebatava no cais. Pela porta viam as luzes dos navios que entravam e saíam. Pelo teto viam o céu de estrelas, a lua que os iluminava. Logo depois transferiram para o trapiche o depósito dos objetos que o trabalho do dia lhes proporcionava. Estranhas coisas entraram então para o trapiche. Não mais estranhas, porém, que aqueles meninos, moleques de todas as cores e de idades as mais variadas, desde os nove aos dezesseis anos, que à noite se estendiam pelo assoalho e por debaixo da ponte e dormiam, indiferentes ao vento que circundava o casarão uivando, indiferentes à chuva que muitas vezes os lavava, mas com os olhos puxados para as luzes dos navios, com os ouvidos presos às canções que vinham das embarcações... (Amado, 2009, p. 25-26).

O trapiche não é apenas um lugar onde os meninos se escondem do frio ou da polícia, é onde eles encontram refúgio. Abandonado, antes habitado apenas por ratos e por um cachorro errante, o casarão parece ganhar vida quando os meninos o ocupam. Ali, eles constroem algo raro para quem vive nas ruas: um sentimento de pertencimento. Dormem juntos, dividem histórias, silenciam sob o mesmo teto furado que deixa ver o céu estrelado. O trapiche vira, então, mais do que abrigo: vira casa. Um lugar onde, mesmo cercados de miséria, os meninos podem existir apesar do abandono.

De acordo com Gonçalves (2020), Jorge Amado, através de suas narrativas, traça uma representação dos locais onde viveu, ao expor o modo de vida da população local nas esferas econômica, política e social. As ruas de Salvador, em *Capitães da Areia*, por exemplo, são o cenário das ações de um grupo de crianças que roubam, negociam e lutam para sobreviver. Os ambientes hostis, como o reformatório e a cadeia, frequentados pelos Capitães da Areia, trabalham ativamente na construção da identidade do grupo.

Corroborando esse pensamento, Foucault (2014) assinala que as instituições e configurações espaciais, como prisões, hospitais e escolas, moldam a subjetividade e a identidade dos indivíduos. A forma como esses espaços são organizados funciona como uma estratégia de poder que afeta diretamente o comportamento e a formação de suas identidades.

À luz disso, Hall (2005) afirma que a identidade não é algo fixo ou fundamentado em uma essência imutável; ela é uma construção em constante transformação, que nunca se conclui, sempre influenciada pela dinâmica entre o que somos e o que nos tornamos. Assim, podemos reconhecer que os sujeitos não nascem com uma identidade pronta, mas a constroem ao longo da vida, a partir de experiências, relações e contextos. Se voltarmos nosso olhar para Pedro Bala, notamos isso através da forma pela qual ele é constantemente transformado pelos espaços que habita e pelas situações que enfrenta.

Ademais, como assinalado por Goffman (2008), os ambientes sociais em que os indivíduos estão inseridos desempenham um papel crucial na formação de suas identidades, servindo como cenários onde eles assumem papéis e constroem suas narrativas pessoais. Nesse processo, os diferentes espaços que Pedro Bala acessa funcionam como palcos em que ele assume distintos papéis sociais: o líder, o filho, o rebelde, o amante, o futuro militante. Cada ambiente exige e permite uma performance distinta, contribuindo para a construção multifacetada de sua identidade.

2.1 Pedro Bala: entre o espaço e a identidade

Diante disto, a formação da identidade dos personagens dentro de uma narrativa, por meio dos lugares onde vivem, mostra que o ambiente não é apenas um cenário na história, mas também um componente essencial em suas trajetórias. Na obra *Capitães da Areia*, os locais na cidade de Salvador mostram as desigualdades sociais e econômicas que excluem os jovens e representam a maneira pela qual os personagens sobrevivem frente a um espaço desigual.

Por exemplo, nas interações que tem com os vários lugares como o trapiche, as areias da praia e as ruas, Pedro Bala desenvolve sua identidade. Por meio dessas vivências, Bala se torna o “cicerone” dos Capitães da Areia, ele descobre os locais seguros, as rotas de escape e os pontos estratégicos para

obter recursos, tornando-se um líder essencial para as crianças que enfrentam constantes perigos, como confrontos com a polícia ou outros grupos de meninos.

Segundo Foucault (2014), a disposição dos espaços dentro das instituições de poder não apenas disciplina os corpos, como também molda subjetividades. Considerando esse viés, podemos perceber que, dentro da narrativa de *Capitães da Areia*, as ruas, a detenção e o reformatório são estruturados para impor uma disciplina que busca controlar os indivíduos, mas acaba, no entanto, reforçando sua resistência.

Assim, a formação da identidade de Pedro Bala e dos demais Capitães da Areia está intimamente relacionada com a maneira como eles experimentam e tomam posse das vivências do espaço ao redor. A cidade influencia diretamente no desenvolvimento das subjetividades, misturando cantos de refúgio com locais de opressão, o que se torna essencial na narrativa de Jorge Amado.

O contato de Pedro Bala com ambientes desafiadores, como os becos e a prisão, é uma manifestação de resistência que auxilia em seu desenvolvimento como líder. Para Lefebvre (1991), o espaço é uma criação social e é por meio das vivências e das ações sociais que as pessoas constroem e dão novos significados aos seus ambientes. Assim, Pedro Bala e os demais jovens modificam os ambientes urbanos em espaços de resistência e influência, construindo suas identidades diante dos desafios enfrentados nesses locais.

O entendimento da cidade de Salvador como um personagem, que tanto oprime quanto acolhe, permite tomar os espaços urbanos, longe de serem neutros, como um território carregado de significados simbólicos e sociais. É nesse cenário que os Capitães da Areia constroem seus caminhos, e Pedro Bala, em especial, afirma-se como sujeito em constante transformação. A partir disso, torna-se fundamental voltar o olhar para as ruas, espaços em que o cotidiano dos meninos se desdobra, para investigar como esses territórios funcionam como um mosaico de experiências, desafios e possibilidades de resistência.

No capítulo a seguir, buscamos revelar como Jorge Amado constrói a identidade de Pedro Bala a partir dos espaços visitados pelo personagem. A análise pretende demonstrar que o protagonista não é apenas fruto de um traço ficcional, mas também o resultado de uma complexa interação entre vivência

marginal e a experiência do espaço urbano, elementos que se entrelaçam para compor um verdadeiro mosaico identitário.

3 O ESPAÇO EM *CAPITÃES DA AREIA*: UM MOSAICO DE POSSIBILIDADES E SENTIDOS

Propomos uma leitura do espaço no romance *Capitães da Areia*, de Jorge Amado, como elemento estruturante das experiências vividas pelos personagens, em especial de Pedro Bala. A obra apresenta uma Salvador fragmentada, marcada por contrastes sociais, culturais e simbólicos que atravessam os sujeitos e seus percursos. Mais do que simples cenário, a cidade funciona como um verdadeiro mosaico de sentidos, ora abrigo, ora ameaça, que influencia diretamente na formação das identidades e nos modos de ser, agir e resistir dos meninos.

Com base nas contribuições teóricas de Bachelard (1973), Lefebvre (1991) e Foucault (2014), examinaremos como os diferentes espaços da narrativa — como o trapiche, o cais, o reformatório, a rua e o terreiro — atuam como dispositivos de exclusão e, simultaneamente, como territórios de invenção, autonomia e resistência. A análise desses espaços permitirá compreender de que maneira a dimensão espacial participa da constituição subjetiva dos personagens e da crítica social presente na obra.

3.1 O trapiche abandonado: abrigo, afeto e identidade coletiva

Um dos principais cenários apresentado por Amado é o trapiche. O lugar funciona como refúgio para os Capitães da Areia, uma espécie de lar, onde dormem, organizam os furtos e usam como ponto de partida de suas aventuras. No fragmento a seguir, observa-se que o autor constrói uma atmosfera poética e ambígua, que mistura o lirismo com o abandono. A luz da lua, ainda que tênue, nos revela um certo simbolismo: mesmo na marginalidade, há uma espécie de cuidado invisível ou uma esperança fugaz que ilumina os corpos das crianças. O

uso de elementos como o mar, as pedras e a areia, liga os meninos à cidade em sua materialidade e ancestralidade:

Sob a lua, num velho trapiche abandonado, as crianças dormem. Antigamente aqui era o mar. Nas grandes e negras pedras dos alicerces do trapiche as ondas ora se rebentavam fragorosas, ora vinham se bater mansamente. A água passava por baixo da ponte sob a qual muitas crianças repousam agora, iluminadas por uma réstia amarela de lua [...] (Amado, 2009, p. 23).

O trapiche, embora degradado, é ressignificado como lar, e isso reforça o conceito bachelardiano de “espaço vivido”, que transcende sua função arquitetônica. É o espaço carregado de afeto, memória e imaginação, é o espaço da experiência subjetiva e íntima, em contraste com o espaço geométrico e objetivo da ciência (Bachelard, 1973).

Além disso, o trapiche era a porta de entrada para o cais abandonado. Podemos entender o abandono do cais como o declínio das estruturas formais de trabalho e convivência social, que é revelado de forma mais concreta ao longo do romance. A imagem do trapiche como “mancha negra” nos traz a ideia de exclusão e marginalidade de um espaço ocupado por uma classe mais vulnerável:

Por baixo da ponte não há mais rumor de ondas. A areia invadiu tudo, fez o mar recuar de muitos metros. Aos poucos, lentamente, a areia foi conquistando a frente do trapiche. Não mais atracaram na sua ponte os veleiros que iam partir carregados. Não mais trabalharam ali os negros musculosos que vieram da escravatura. 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, 2009, p. 23).

Nesse cenário, os Capitães da Areia reivindicam o trapiche como os novos ocupantes, e o utilizam como “depósito dos objetos que o trabalho do dia lhes proporcionava” (Amado, 2009, p. 24), ressignificando o espaço à sua maneira. A metáfora urbana proposta por Lefebvre (1991) encontra eco, pois segundo o autor, o espaço é produzido e reproduzido pelas práticas sociais, e o que antes era ponto de comércio, torna-se agora espaço de sobrevivência e resistência desses jovens.

Pedro Bala, já incorporado ao grupo, torna-se chefe ao lutar com o antigo líder, Raimundo, o Caboclo. Com Pedro na liderança, e pondo em prática sua energia e esperteza, o grupo fica conhecido na cidade. Além disso, como mencionado anteriormente, o trapiche era o local onde discutiam seus diversos planos como no episódio onde Dona Aninha, uma mãe de santo amiga dos meninos, teve sua imagem de Ogum confiscada por policiais. Nessa ocasião, o grupo se mobilizou para recuperar a imagem, evidenciando mais uma tensão entre o grupo e as autoridades.

Podemos entender a presença de Dona Aninha como um catalisador da simbologia sagrada relacionada às religiões de matriz africana. Essa simbologia pode atuar como mais um elemento que influencia a formação da identidade de Pedro Bala. Na ocasião, o rapaz se ofereceu para executar o plano para recuperar a imagem confiscada:

Pedro Bala, João Grande e o Sem-Pernas entraram no trapiche. Foram para o grupo que jogava em torno ao Gato. Quando eles chegaram, o jogo parou um momento, o Gato ficou espiando os três:

— Quer topar um sete-e-meio?

— Tou com cara de besta? — respondeu o Sem-Pernas.

João Grande sentou para espiar, Pedro Bala se afastou com o Professor para um canto. Queria combinar uma maneira de roubar a imagem de Ogum da polícia. Discutiram parte da noite e já eram onze horas quando Pedro Bala, antes de sair, falou para todos os Capitães da Areia:

— Minha gente, eu vou fazer um troço difícil. Se eu não aparecer até de manhã, vocês fica sabendo que eu tou na polícia e não demoro a tá no reformatório, até fugir. Ou até vocês me tirar de lá... (Amado, 2009, p. 93).

Essa passagem revela o trapiche também como um espaço de articulação e estratégia. A ação de Pedro Bala, ao planejar o resgate da imagem de Ogum, traduz para o leitor uma liderança que vai além da força física: envolve coragem, solidariedade e um senso de justiça que começa a se moldar. O espaço funciona como extensão da coletividade e da espiritualidade marginalizada, já que a imagem representa não só uma divindade, mas a religiosidade afro-brasileira.

3.2 O areal: território de combate e iniciação sexual

Se o trapiche representa o espaço da coletividade e da organização, o areal¹ revela outra camada da identidade de Pedro Bala: sua vivência da sexualidade precoce, marcada pela crueza das relações que a marginalidade impõe. O cenário revela-se importante na narrativa do personagem, pois é o local onde aconteciam lutas entre os Capitães e outros grupos de meninos e onde os primeiros “derrubavam” as meninas, como podemos observar neste fragmento onde o narrador fala de Gato, um dos Capitães da Areia:

Uma noite o Gato andava pelas ruas das mulheres, o cabelo muito lustroso de brilhantina barata, uma gravata enrolada no pescoço, assoviando como se fosse um daqueles malandros da cidade. As mulheres o olhavam e riam:

— Olha aquele frangote... O que quererá por aqui?

O Gato respondia aos sorrisos e seguia. Esperava que uma o chamasse e fizesse o amor com ele. Mas não queria por dinheiro, não só porque os níqueis que possuía não passavam de mil e quinhentos, como porque os Capitães da Areia não gostavam de pagar mulher. Tinham as negrinhas de dezesseis anos para derrubar no areal (Amado, 2009, p. 37).

A partir desse trecho, é possível entender o areal além de espaço de confronto entre grupos rivais, ele também se configura como um território de iniciação sexual dos Capitães da Areia. A experiência de Gato, mesmo centrada nele, serve para ilustrar uma prática compartilhada pelo grupo, incluindo Pedro Bala, onde a sexualidade surge de forma precoce.

Também pode-se atestar isso observando o seguinte fragmento: “[...] Eles furtavam, brigavam nas ruas, xingavam nomes, derrubavam negrinhas no areal, por vezes feriam com navalhas ou punhal homens e polícias [...]” (Amado, 2009, p. 101).

Este trecho reforça a carga das relações afetivas entre os jovens marginalizados, onde a iniciação sexual ocorre sem afeto ou sem educação sexual, sob a lógica da força e da dominação. O areal torna-se símbolo de um espaço de aprendizado forçado e distorcido, marcado pela ausência de cuidado e pela reprodução da violência social. A linguagem direta de Amado serve para confrontar o leitor com a realidade desses meninos.

Retomando o areal como o espaço onde o líder dos Capitães da Areia desenvolveu sua precoce sexualidade, o narrador explicita que Bala “[...]”

1 Área de terra coberta predominantemente por areia, e que é encontrada como faixa entre o mar e o continente.

Gostava de derrubar negrinhas no areal. De encostar peito com peito, cabeça com cabeça, pernas com pernas, sexo com sexo [...]” (Amado, 2009, p. 188). Até conhecer Dora, personagem que atua como espécie de mãe dos Capitães da Areia e interesse amoroso de Pedro Bala, o rapaz nunca pensara em amor, como observa-se no trecho a seguir:

[...] Mas nunca pensara em deitar na areia ao lado de uma menina, menina como ele, e conversar de coisas tolas e correr picula como os outros meninos, sem a derrubar para fazer o amor. Era outra maneira do amor, pensava numa confusão. Ele nunca tivera uma ideia perfeita do amor. Que era ele, senão uma criança abandonada nas ruas, que pela força e agilidade e coragem conseguira chegar ao grupo mais valente de meninos abandonados, os Capitães da Areia? Que podia saber de amor? Sempre pensara que o amor fosse o momento gostoso em que uma negrinha ou uma mulata gemia sob seu corpo no areal do cais. Isto cedo aprendeu, quando não tinha ainda treze anos (Amado, 2009, p. 188).

Neste ponto, a narrativa revela uma ruptura simbólica com a visão anterior do areal. O espaço, antes associado apenas à sexualidade, ganha novas camadas de sentido com a presença de Dora. Pela primeira vez, Pedro Bala vislumbra a possibilidade de ternura e igualdade na relação com uma mulher. Esse deslocamento de sentido nos mostra uma transformação interna do personagem, que começa a reconfigurar sua relação com o outro, e também consigo mesmo. O areal, assim, se torna um espaço ambíguo, onde o amor tenta florescer em meio à aridez da exclusão.

3.3 O cais: herança e identidade

Outro cenário importante na construção de Bala é o cais, onde seu falecido pai trabalhava. Loiro, como era chamado o pai do protagonista, era um líder grevista. Morreu lutando pelos direitos dos estivadores do cais em um confronto com a polícia. Desde então, Pedro Bala visita o local e ouve histórias sobre seu pai. Para o menino, o cais funciona mais que um espaço físico: é um ambiente que reforça sua conexão com a luta social. Essa ligação influencia fortemente a trajetória de Pedro como líder dos Capitães da Areia e, futuramente, como um revolucionário.

A inclinação de Pedro Bala para a revolução começa a surgir quando ele descobre o passado de seu pai em uma conversa com Boa-Vida, um dos

Capitães, e João de Adão e Luísa, que trabalham no cais. Quando Luísa pergunta se o doqueiro ainda lembrava da primeira greve que aconteceu no cais, João de Adão relembra o passo e pergunta:

— Tu te lembra de Raimundo comadre Luísa?
— O “Loiro”, que morreu na greve? Como não lembro? [...]
— Mataram ele bem aqui, naquele dia que a cavalaria atropelou a gente. — Olhou para Pedro Bala. — Tu nunca ouviu falar nele, capitão?
— Não.
[...]
— No dia que tu quiser tu tem um lugar aqui nas docas. A gente tem um lugar guardado pra tu.
— Por quê? — perguntou Boa-Vida, já que Pedro apenas olhava espantado.
— Porque o pai dele era Raimundo e morreu foi aqui mesmo lutando pela gente, pelo direito da gente. Era um homem e tanto. Valia dez destes que a gente encontra por aí.
— Meu pai? — fez Pedro Bala, que daquelas histórias só conhecia vagos rumores.
— Teu pai, era. A gente chamava ele de Loiro. Quando foi da greve fazia discurso pra gente, nem parecia estivador. Foi pegado por uma bala.
[...]
João de Adão repetiu:
— Quando tu quiser...
Pedro Bala fez um aceno com a cabeça. Depois perguntou:
— Foi uma coisa batuta a greve, não foi?
E ficaram ouvindo João de Adão narrar a greve. Quando ele acabou, Pedro Bala disse:
— Eu gostava de fazer uma greve. Deve ser porreta (Amado, 2009, p. 83-84).

A descoberta da militância do pai atua como um marco de inflexão na trajetória de Pedro Bala. O cais, enquanto cenário, deixa de ser apenas um lugar de memória para se tornar campo de projeção política. O desejo de participar de uma greve, embora expresso com ingenuidade, ocorre como o despertar de uma consciência de classe. É nesse ponto que a identidade de Pedro começa a ultrapassar o grupo dos Capitães da Areia e se volta para um projeto de transformação social mais amplo. A cidade, como personagem viva, oferece esse legado: um espaço de luta e memória.

Ao descobrir a luta do pai, Bala ficou pensativo:

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 (Amado, 2009, p. 81).

O contato com a realidade do cais, as pessoas que ali trabalhavam e o legado de seu pai, acendeu em Pedro Bala um senso de luta diferente do que ele experimentara antes. É nesse ambiente que ele começa a entender a exploração dos pobres, a força da coletividade e se aproxima de figuras que o inspiram a lutar contra as injustiças sociais.

Os espaços como o trapiche e o areal marcam etapas fundamentais na formação da identidade de Pedro Bala. Mas é nos lugares como delegacias, reformatórios que percebemos de forma mais evidente a exclusão social e a face mais crua da marginalização. Esses ambientes, muitas vezes apagados do imaginário oficial da cidade, também reforçam a posição dos personagens à margem da sociedade, além de revelarem sua capacidade de resistência e reconfiguração simbólica.

3.4 Delegacia e reformatório: espaços de violência institucional

O cenário da delegacia, em *Capitães da Areia*, não se apresenta como um local de ordem pública, mas como um dos principais instrumentos de controle e violência institucional contra os jovens pobres e marginalizados. Ao serem levados para esse espaço os personagens não encontram qualquer possibilidade de defesa ou acolhimento, mas sim o agravamento de sua condição de excluído, sendo imediatamente submetidos à lógica da punição física e simbólica.

Tal representação alinha-se com o pensamento de Foucault (2014), para quem as instituições disciplinares operam como aparelhos de repressão e normalização dos corpos desviantes, visando não a correção, mas a docilização e submissão.

O exemplo mais simbólico da violência nesse espaço institucional acontece com o personagem Sem-Pernas, membro dos Capitães da Areia. Ao ser levado para a cadeia, não encontra qualquer possibilidade de defesa ou reabilitação. Ao contrário, é submetido a um episódio de brutalidade extrema, descrito com dureza por Jorge Amado:

[...] um dia levaram-no preso. Ele quer um carinho, u'a mão que passe sobre os seus olhos e faça com que ele possa se esquecer daquela noite na cadeia, quando os soldados bêbados o fizeram correr com sua perna coxa em volta de uma saleta. Em cada canto estava um com uma borracha comprida. As marcas que ficaram nas suas costas desapareceram. Mas de dentro dele nunca desapareceu a dor daquela hora. Corria na saleta como um animal perseguido por outros mais fortes. A perna coxa se recusava a ajudá-lo. E a borracha zunia nas suas costas quando o cansaço o fazia parar. A princípio chorou muito, depois, não sabe como, as lágrimas secaram. Certa hora não resistiu mais, abateu-se no chão. Sangrava. Ainda hoje ouve como os soldados riam e como riu aquele homem de colete cinzento que fumava um charuto (Amado, 2009, p. 28).

Diante deste trecho, podemos perceber a violência institucionalizada que permeia o espaço da delegacia em *Capitães da Areia*. A experiência de Sem-Pernas vai além da punição física momentânea: é uma violência que ultrapassa o corpo e se inscreve na memória e na subjetividade do personagem, marcando-o de forma permanente.

O impacto do espaço da delegacia, em *Capitães da Areia*, não se limita à degradação física dos corpos, como se vê na experiência traumática de Sem-Pernas. No caso de Pedro Bala, esse mesmo ambiente de opressão atua mais uma influência na formação de sua consciência crítica e de seu papel de liderança. Após ser capturado durante uma tentativa de furto, Bala é detido em uma sala de uma delegacia antes de ser levado ao reformatório. Observemos o trecho abaixo:

Quando o levaram para aquela sala Pedro Bala calculava o que o esperava. Não veio nenhum guarda. Vieram dois soldados de polícia, um investigador, o diretor do reformatório. Fecharam a sala. O investigador disse numa voz risonha:

— Agora os jornalistas já foram, moleque. Tu agora vai dizer o que sabe queira ou não queira.

O diretor do reformatório riu:

— Ora, se diz...

O investigador perguntou:

— Onde é que vocês dormem?

Pedro Bala o olhou com ódio:

— Se tá pensando que eu vou dizer...

— Se vai...

— Pode esperar deitado.

Virou as costas. O investigador fez um sinal para os soldados. Pedro Bala sentiu duas chicotadas de uma vez. E o pé do investigador na sua cara. Rolou no chão, xingando.

— Ainda não vai dizer? — perguntou o diretor do reformatório. — Isso é só o começo (Amado, 2009, p. 166).

O fragmento representa mais um episódio de violência institucional que os meninos sofriam quando pegos pela polícia. Mas a essa altura, Pedro se manteve no papel de líder dos Capitães da Areia e, apesar da violência, ele não pestanejou em proteger seus amigos, como vemos a seguir:

Agora davam-lhe de todos os lados. Chibatadas, socos e pontapés. O diretor do reformatório levantou-se, sentou-lhe o pé, Pedro Bala caiu do outro lado da sala. Nem se levantou. Os soldados vibraram os chicotes. Ele via João Grande, Professor, Volta Seca, Sem-Pernas, o Gato. Todos dependiam dele. A segurança de todos dependia da coragem dele. Ele era o chefe, não podia trair. Lembrou-se da cena da tarde. Conseguira dar fuga aos outros, apesar de estar preso também. O orgulho encheu seu peito. Não falaria, fugiria do reformatório, libertaria Dora. E se vingaria... Se vingaria... Grita de dor. Mas não sai uma palavra dos seus lábios. Vai se fazendo noite para ele. Agora já não sente dores, já não sente nada. No entanto, os soldados ainda o surram, o investigador o soqueia. Mas ele não sente mais nada (Amado, 2009, p. 166-167).

A partir destes fragmentos, fica evidente que a violência não é apenas uma reação à resistência do menino, mas uma forma de instaurar o medo e reafirmar a hierarquia de poder. A presença do diretor do reformatório e dos policiais no mesmo espaço traduz para o leitor a conivência e a continuidade entre as diversas instituições repressivas, todas estruturadas para a manutenção da ordem social a partir da exclusão sistemática da infância pobre.

Para além da agressão física, a delegacia funciona como espaço de apagamento da subjetividade. Pedro Bala, até então construído como líder, astuto e solidário, é momentaneamente reduzido a um corpo vulnerável, exposto à dor e à tentativa de silenciamento. Contudo, sua resistência silenciosa subverte essa lógica de dominação: mesmo naquele ambiente opressor, ele reafirma seu compromisso com o grupo e assume com firmeza a responsabilidade da liderança. Essa atitude demonstra que apesar das tentativas institucionais de dominação, o sujeito não se deixa reduzir completamente, transformando o espaço opressor em um palco de afirmação identitária e política.

No entanto, a trajetória repressiva não se encerra na delegacia, Pedro Bala é encaminhado ao reformatório, um lugar considerado mais nocivo que as prisões como vemos a seguir: “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” (Amado, 2009, p. 91).

No reformatório, Bala é confinado em um cubículo que remete às “solitárias” das prisões, simbolizando uma forma ainda mais intensa de isolamento e punição:

[...] Fora atirado dentro da cafua. Era um pequeno quarto, por baixo da escada, onde não se podia estar em pé, porque não havia altura, nem tampouco estar deitado ao comprido, porque não havia comprimento. Ou ficava sentado, ou deitado com as pernas voltadas para o corpo numa posição mais que incômoda. Assim mesmo Pedro Bala se deitou. Seu corpo dava uma volta e seu primeiro pensamento era que a cafua só servia para o homem-cobra que vira, certa vez, no circo. Era totalmente cerrado o quarto, a escuridão era completa. O ar entrava pelas frestas finas e raras dos degraus da escada. Pedro Bala, deitado como estava, não podia fazer o menor movimento. Por todos os lados as paredes o impediam (Amado, 2009, p. 169-170).

Enclausurado e com corpo dolorido pelas pancadas que recebera, Pedro Bala tem uma enxurrada de pensamentos e reflexões sobre liberdade, agora privado não só pelo confinamento físico, mas também pela distância de Dora, que para ele representa a liberdade tão intensamente quanto o sol ou a caminhada livre pelas ruas.

Pedro sente então uma revolta dentro de si e começa a idealizar Lampião como herói:

Esmurra a porta da cafua. Mas parece que lá fora não tem ninguém que o ouça. Vê a cara malvada do diretor. Enterrará seu punhal até o mais fundo do coração do diretor. Sem que sua mão trema, sem remorsos, gozando. Seu punhal ficou na polícia. Mas Volta Seca lhe dará o seu, ele tem uma pistola. Volta Seca quer ir para o bando de Lampião, que é seu padrinho. Lampião mata soldado, mata homem ruim. Pedro Bala neste momento ama Lampião como a um seu herói, a um seu vingador. É o braço armado dos pobres no sertão. Um dia ele poderá ser do grupo de Lampião também. E quem sabe se não poderiam invadir a cidade da Bahia, abrir a cabeça do diretor do reformatório? Que cara ele não faria quando visse Pedro Bala entrar no reformatório na frente de uns cangaceiros... Soltaria a garrafa de pinga, presente de um amigo de Santo Amaro, e Pedro Bala lhe abriria a cabeça. Não. Antes o deixaria naquela mesma cafua, sem ter o que comer, sem ter o que beber (Amado, 2009, p. 170-171).

Esse sentimento efervesce a alma de Bala, ele grita e xinga sem que ninguém o ouça. Ele se sente aprisionado em um inferno com sede e envolto na escuridão. A tortura prolongada por dias se manifesta também no descaso

do Bedel , que traz apenas uma caneca de água e um prato com caldo de feijão salgado para dar ainda mais sede ao menino.

Essa dinâmica da violência corporal e da suspensão dos direitos remete à reflexão de Foucault (2014, p. 15), que aponta que, na relação de castigo-corpo: “O sofrimento físico, a dor do corpo não são mais os elementos constitutivos da pena. O castigo passou de uma arte das sensações insuportáveis a uma economia dos direitos suspensos”. Assim, o sofrimento imposto a Pedro Bala não está apenas na dor física, mas sobretudo na privação da dignidade, da liberdade e do reconhecimento como sujeito.

No decorrer dos dias, Pedro Bala emagrece, tornando-se quase irreconhecível, mas mantém aceso dentro de si um ódio profundo por seus torturadores:

Quantas horas? Quantos dias? A escuridão é sempre a mesma, a sede é sempre igual. Já lhe trouxeram água e feijão três vezes. Aprendeu a não beber caldo de feijão, que aumenta a sede. Agora está muito mais fraco, um desânimo no corpo todo. O barril onde defeca exala um cheiro horrível. Não o retiraram ainda. E sua barriga dói, sofre horrores para defecar. É como se as tripas fossem sair. As pernas não o ajudam. O que o mantém em pé é o ódio que enche seu coração (Amado, 2009, p. 174).

Quando finalmente é solto da cafua, mesmo fragilizado, começa a trabalhar no canavial. Nesse meio tempo, conhece a solidariedade de alguns poucos colegas e promete acolhê-los em seu bando. Após alguns dias de trabalho, Pedro recebe uma corda de Sem-Pernas que rondava o lugar há um tempo. O rapaz aproveita uma confusão no pátio para esconder a corda sob seu colchão e posteriormente a utiliza para fugir do reformatório.

3.5 Vuelas e becos: territórios de fuga e resistência

Enquanto a delegacia e o reformatório se configuram como espaço de repressão direta e institucionalizada, as vuelas e becos de Salvador representam, para os Capitães da Areia, um espaço de circulação, fuga e sobrevivência:

[...] Tinham de si apenas a liberdade de correr as ruas. Levavam vida nem sempre fácil, arranjando o que comer e o que vestir, ora

carregando uma mala, ora furtando carteiras e chapéus, ora ameaçando homens, por vezes pedindo esmola (Amado, 2009, p. 34-35).

Se para aquelas pessoas que vivem fora das margens sociais essas passagens estreitas são vistas como lugares perigosos e indesejáveis, para os meninos da rua elas compõem uma espécie de mapa afetivo e estratégico. Pedro Bala, em especial, domina esses percursos como quem conhece cada fresta da cidade, utilizando-os para escapar da polícia, planejar furtos ou simplesmente se proteger da hostilidade urbana. Esses caminhos tortuosos são mais que cenário: são estruturas vividas, como diria Bachelard (1993), que abrigam memórias, estratégias e instintos de sobrevivência.

Essas vielas, descritas com frequência por Jorge Amado como escuras, abafadas ou malcheirosas, possuem, diametralmente, valor para os personagens. É nesses espaços que eles conseguem transitar sem serem notados, estabelecer vínculos com personagens marginalizados (como mães de santo, malandros, prostitutas) e organizar parte de suas resistências cotidianas. Tais ambientes remetem à ideia de espaço vivido e socialmente produzido, conforme propõe Lefebvre (1991), pois não são lugares neutros, mas moldados pela ação e pela vivência daqueles que os ocupam. A cidade dita como oficial, ao ignorá-los, apenas reforça o valor simbólico que esses territórios assumem para os sujeitos marginalizados.

Além disso, os becos e vielas funcionam como labirintos simbólicos, nos quais os meninos aprendem a se mover com destreza, um tipo de conhecimento territorial que escapa à lógica dominante. Ao contrário das ruas largas e bem iluminadas da cidade burguesa, esses espaços são fragmentados, instáveis e improvisados, e por isso mesmo favorecem a construção de uma identidade que se ancora na adaptação e na astúcia. Pedro Bala, ao guiar os outros pelas vielas, reafirma seu papel de cicerone, não apenas no sentido físico, mas também como aquele que interpreta e domina os códigos subterrâneos da cidade.

Esses espaços, apagados da cartografia simbólica da cidade formal, reforçam a sensação de não pertencimento dos personagens. Os Capitães da Areia vivem nesses interstícios, entre o visível e o invisível, entre o que é habitável e o que é descartado. Para a sociedade, esses jovens também se

configuram como “não sujeitos”, relegados à condição de ruído social, o que revela uma profunda sintonia entre espaço e identidade. Pedro Bala, ao circular por esses territórios, sobrevive e cria significados a partir do que, para outros, é vazio ou marginal.

Para além da função tática dos becos e vielas como rotas de fuga, Jorge Amado evidencia em sua narrativa que esses lugares podem ser resgatados pela experiência, sendo investidos de sentido pelos sujeitos que os ocupam. A presença dos meninos nesses espaços não os transforma automaticamente em lugares plenos de afeto ou pertencimento, como ocorre no trapiche ou no cais, mas aponta para uma prática de resistência simbólica: ao ocupar os vazios da cidade, eles desafiam a lógica excludente que tenta expulsá-los da paisagem urbana. Esses espaços, assim, tornam-se campo de disputa, onde o esquecimento planejado pela sociedade é enfrentado pela presença física, afetiva e política dos personagens.

A análise dos espaços de invisibilidade em *Capitães da Areia* evidencia como Jorge Amado constrói uma cartografia urbana marcada por tensões entre exclusão e resistência. A delegacia e o reformatório, como local de institucionalização da violência, explicitam o papel das estruturas de poder no silenciamento e na tentativa de neutralização da subjetividade dos meninos de rua. As vielas e becos, por sua vez, revelam a dimensão tática da vida marginal, funcionando como territórios de fuga, refúgio e conhecimento alternativo, verdadeiros espaços vividos, no sentido proposto por Bachelard (1993) e Lefebvre (1991).

Ao percorrer esses territórios apagados ou silenciados pela lógica urbana dominante, Pedro Bala fortalece sua identidade como líder e guia dos que vivem à margem. Sua capacidade de transitar entre espaços hostis e reinvesti-los de sentido revela não apenas um domínio prático da cidade, mas uma postura política diante das injustiças estruturais. Assim, mais do que simples cenários, os espaços analisados podem também funcionar como espelhos e moldes da exclusão social, ao mesmo tempo em que se tornam instrumentos de resistência e autodefinição.

Essa leitura reforça a ideia de que, na obra literária de Jorge Amado, o espaço urbano é profundamente marcado pelas dinâmicas de poder, e que

somente através da experiência concreta dos sujeitos marginalizados é possível compreender sua complexidade.

No próximo capítulo, propomos uma análise comparativa entre essas representações e o contexto sociocultural da época da publicação do romance, a fim de expandir a leitura para além da narrativa e conectar os elementos espaciais e identitários com as realidades históricas que os moldam.

4 ENTRE RUAS E RUÍNAS: PODER, ESPAÇO E IDENTIDADE

A construção da identidade de Pedro Bala, como se demonstrou, está vinculada ao espaço urbano que ele transita e à forma como ele se organiza social e simbolicamente. Neste capítulo, propomos uma análise que aprofunde essa relação a partir da interseção entre a representação literária dos espaços em *Capitães da Areia* e o contexto sociocultural da década de 1930 no Brasil, período em que a obra foi escrita. A partir dessa abordagem, buscamos compreender como Jorge Amado articula os conceitos de poder, espaço e identidade, revelando uma Salvador marcada pela ruína, opressão institucionalizada e a resistência das pessoas marginalizadas.

Como visto anteriormente, a década de 1930 no Brasil foi marcada por transformações políticas, sociais e econômicas. O país atravessava um processo de urbanização acelerada, ao mesmo tempo em que as desigualdades sociais se intensificavam, consequências desse processo. Nesse contexto, Jorge Amado traz como protagonistas de *Capitães da Areia* crianças abandonadas, à margem das instituições formais, sobrevivendo em um espaço urbano hostil, mas inegavelmente fértil em possibilidades de invenção e

resistência. A cidade de Salvador funciona também como um recorte da exclusão e da luta por pertencimento que acontecia na época.

Os espaços urbanos descritos na narrativa, separados entre a Cidade Alta e a Cidade Baixa, são configurados como instâncias de poder simbólico e de controle. Em relação a este primeiro, a separação entre esses territórios, revela uma lógica de dominação que não opera apenas pela força física, mas também por meio do que Bourdieu (2011) chama de poder simbólico: um tipo de poder que atua na constituição dos significados atribuídos aos espaços e às pessoas que os ocupam. Esse poder é exercido pela capacidade de “fazer ver e fazer crer” (Bourdieu, 2011, p. 18), isto é, de legitimar uma determinada visão de mundo e de definir o que tem valor, o que é digno, civilizado, culto ou seguro.

Assim, a Cidade Alta, com seus edifícios institucionais, religiosos e políticos, concentra o capital simbólico da ordem, do prestígio e da autoridade. Já a cidade baixa é marcada socialmente como lugar de desordem, marginalidade e perigo, uma construção simbólica que justifica o abandono e a repressão institucional encontrada nela. A própria existência dos Capitães da Areia nesse espaço marginal reforça esse processo de estigmatização, ao passo que a liderança de Pedro Bala pode ser compreendida como a produção de um capital simbólico alternativo: seu domínio sobre os becos, ruas e ruínas da cidade torna sua posição como líder legítima dentro do grupo, uma forma de poder construída a partir da experiência concreta e da resistência cotidiana. Como afirma Bourdieu (2011, p. 10), “o poder simbólico é um poder de constituir o dado pelo enunciado”, e é esse poder que permite a Pedro Bala reorganizar o mundo a partir da margem.

Já em relação ao controle como uma das instâncias constituídas pela separação de espaços na narrativa, segundo Foucault (2014), é possível identificar a presença de mecanismos disciplinares que tentam domesticar os corpos em alguns desses espaços. Em relação a isso, cabe destacar uma passagem de Foucault (2014, p. 29) que ao falar do corpo, diz que: “as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais”.

Diante disto, é importante lembrar que durante o governo de Getúlio Vargas, especialmente com o início do Estado Novo em 1937, as políticas de

repressão social sob o discurso da ordem e da moral se intensificaram. A polícia ganhou força como aparato de controle sobre os pobres e marginalizados, e instituições como reformatórios funcionavam mais para punir do que para educar. Na obra, a delegacia e o reformatório não são espaços de correção, mas de brutalidade institucional. O tratamento dado a Pedro Bala e a Sem-Pernas, como discutido antes, retrata com precisão a forma como o Estado tratava os “menores infratores”, sujeitos pobres reduzidos à condição de ameaça social.

Ao mesmo tempo em que os espaços institucionais tentam conter e corrigir os sujeitos, os espaços de circulação livre localizados na periferia, como as vielas, a praia e os bairros, são apropriados pelos personagens como territórios de liberdade e criação de vínculos, algo que foi fortemente marcado na década de 30. A cidade, nesse sentido, é tanto campo de opressão quanto de resistência. Pedro Bala se movimenta pelos diferentes cantos de Salvador, construindo um saber territorial que o eleva como líder. Ele conhece os atalhos, os esconderijos, os pontos estratégicos para negociar ou se proteger. Essa familiaridade com o espaço urbano transforma-se em poder simbólico, dando a ele autoridade diante dos demais meninos, inclusive aos que não pertencem ao bando.

Nesse ínterim, o trapiche abandonado é o espaço que revela a metáfora urbana da ruína. O local, que é onde os meninos vivem, está à margem da cidade não só geograficamente, mas formalmente também; é um espaço degradado, como podemos observar neste fragmento: “[...] A chuva entrava pelos buracos do teto, a maior parte dos meninos se amontoava nos cantos onde ainda havia telhado” (Amado, 2009, p. 95). No entanto, a ruína aqui não está contida apenas na estrutura física do trapiche, podemos enxergá-la na condição social dos Capitães da Areia, sobretudo a de Pedro Bala, enquanto indivíduos marginalizados formados no limiar da cidade alta e da cidade baixa.

Adiante, a ruína como metáfora urbana na narrativa pode ser entendida como a falência da promessa da modernidade para os mais pobres. Quando consideramos a década de 1930, período no qual *Capitães da Areia* foi publicada e que foi marcado pela urbanização e pelas políticas autoritárias de Vargas, como dito anteriormente, os espaços em ruína são aqueles esquecidos

pelo progresso, apagados da paisagem oficial da cidade, como as ruas e vielas da cidade baixa retratadas em *Capitães da Areia*.

Há de se considerar também, a industrialização proposta por Getúlio Vargas que aumentou o número de pessoas na chamada “cidade grande”, e que por consequência, agravou as injustiças e a má distribuição de renda entre as pessoas e entre os lugares. Essa má distribuição é bem representada por Jorge Amado através da divisão entre a Cidade Alta e a Cidade Baixa, retrato da desigualdade estrutural de Salvador nos anos 1930. A Cidade Alta, está ligada ao centro político, econômico e religioso, representa o espaço da ordem institucional, da elite dominante e da moral burguesa. Já a Cidade Baixa, onde se localiza o trapiche, e onde os meninos transitam com liberdade, é o território da pobreza, da informalidade, da sobrevivência às margens da legalidade.

No entanto, esse espaço em ruína é reconfigurado pelos Capitães da Areia como um local habitável. No trapiche, não há ordem imposta pelo Estado, mas uma ordem construída pelos próprios meninos, sob a liderança de Pedro Bala. Nesse sentido, a ruína torna-se também um lugar de reconfiguração identitária articulando-se com a construção de Bala como líder e como sujeito.

O rapaz habita esse espaço em ruína, o organiza, o transforma em lar, em base de resistência e em símbolo de pertencimento. A ruína, por estar fora da lógica da cidade alta, permite ao protagonista se afastar das normas que o oprimem e criar uma lógica própria de convivência. Seu senso de liderança nasce, assim, da capacidade de se adaptar e de encontrar nos restos da cidade um novo sentido de comunidade.

Se pensarmos com Benjamin (2012), a ruína é também um lugar de memória e de fragmentação do tempo linear: ela carrega marcas do passado, e abre brechas para imaginar futuros alternativos. Em *Capitães da Areia*, a presença dessas marcas pode ser vista na estrutura física do trapiche e no percurso narrativo de Pedro Bala, que carrega consigo o abandono e a repressão, mas também uma identidade em constante (re)construção.

Assim, ao se constituir a partir das ruínas da Cidade Baixa, sejam físicas ou simbólicas, Pedro Bala se firma como um sujeito que resiste e se reinventa. A ruína passa a ganhar um novo significado e converter-se em um cenário onde uma nova forma de viver é inventada, e é nesse espaço que Bala constrói sua identidade e seu mundo possível.

A relação entre espaço e identidade ganha contornos ainda mais profundos quando analisada à luz da teoria de Lefebvre (1991), segundo a qual o espaço é uma produção social, além de não ser neutro nem estático: ele é constantemente (re)construído pelas práticas e relações sociais. Em *Capitães da Areia*, o espaço da cidade é, portanto, moldado pelos personagens ao mesmo tempo em que os molda. A experiência dos meninos, suas estratégias de sobrevivência, suas relações de afeto e conflitos transformam as ruas de Salvador em palcos de disputa simbólica e real. Pedro Bala, ao dominar esse espaço, produz também a sua própria subjetividade e reforça seu papel como figura de resistência.

A literatura de Jorge Amado, nesse contexto, age também como uma forma de denúncia social e de valorização das histórias de pessoas e grupos invisibilizados. Ao retratar a cidade como um lugar de tensão entre dominação e liberdade, o autor oferece ao leitor a perspectiva de quem sofre a desigualdade, muitas vezes pouco noticiada ou mal noticiada, e também a possibilidade de enxergar os sujeitos marginais como protagonistas de sua própria história. Pedro Bala não é só um produto do espaço em que vive, ele é um produtor de sentidos, um organizador simbólico de um mundo possível dentro da adversidade em que ele e os Capitães da Areia experimentam.

Desse modo, podemos afirmar que o espaço urbano em *Capitães da Areia* influencia e co-constitui a identidade de Pedro Bala. A cidade é um espelho da sociedade excludente, mas é também o território onde se desenham as linhas da resistência. A relação entre espaço, poder e identidade é, portanto, central para a compreensão do percurso do protagonista, que emerge como símbolo de uma juventude marginalizada, mas potente, capaz de reorganizar o mundo a partir de sua vivência concreta.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, buscamos compreender de que maneira o espaço contribui para a construção da identidade de Pedro Bala na obra *Capitães da Areia*, de Jorge Amado. A análise evidenciou que o espaço urbano, na narrativa, não se limita a servir de cenário, mas atua como força ativa, influenciando diretamente os personagens, especialmente Pedro Bala,

protagonista que se molda a partir das vivências marginais nos becos, vielas, praias e instituições repressoras da cidade de Salvador.

A partir das experiências de Pedro Bala nos espaços de circulação livre até sua passagem por locais de opressão institucional, foi possível perceber que cada espaço é carregado de significados simbólicos e sociais. Esses ambientes, longe de serem neutros, operam como dispositivos de poder e resistência, que ora limitam, ora possibilitam a reinvenção da subjetividade do protagonista. Jorge Amado transforma a cidade em um personagem vivo, atuante e moldado pelas relações sociais, especialmente aquelas que envolvem desigualdade e exclusão.

Ao relacionar a construção da identidade do personagem com os espaços que ele habita e ocupa, e embasando essa análise com teóricos como Foucault (2014), Lefebvre (1991), Bachelard (1993), Bourdieu (2011), Hall (2005) e Goffman (2008), foi possível demonstrar que Pedro Bala não é apenas um produto do meio, mas também um agente de transformação do espaço que o cerca. Sua liderança entre os Capitães da Areia nasce da intimidade com o território e da capacidade de transformar lugares de abandono em espaços de sobrevivência, afeto e até mesmo de luta simbólica.

Os ambientes repressivos, como o reformatório, impõem ao personagem experiências de violência, silenciamento e supressão da individualidade. Contudo, é justamente nessas situações extremas que Pedro Bala reafirma sua identidade e resistência, revelando um sujeito que, embora ferido, não se curva diante das instituições de controle. Ao invés disso, emerge ainda mais consciente de sua posição no mundo e de sua capacidade de questionar e enfrentar as estruturas que o oprimem.

Assim, a cidade que exclui é a mesma que abriga as estratégias de sobrevivência e de resistência. Essa ambiguidade confere profundidade à obra de Jorge Amado e reforça a importância de ler a literatura também como instrumento de crítica e reflexão social. *Capitães da Areia* não apenas denuncia as desigualdades que marcam o tecido urbano, como também dá voz àqueles que, à margem da sociedade, constroem sua existência com dignidade, astúcia e solidariedade.

A partir dos resultados apresentados, é possível afirmar que a obra de Jorge Amado contribui significativamente para os estudos que articulam espaço,

identidade e poder. A leitura interdisciplinar realizada possibilitou não apenas uma melhor compreensão da construção identitária de Pedro Bala, mas também das camadas simbólicas que envolvem o espaço urbano e sua apropriação por sujeitos historicamente marginalizados.

Por fim, sugerimos que futuras pesquisas aprofundem a análise do espaço na literatura brasileira a partir de outras obras que tratem da marginalidade, da infância abandonada ou da resistência urbana, uma vez que entendemos que a discussão proposta não se encerra. Também seria enriquecedor realizar um estudo comparativo entre *Capitães da Areia* e obras contemporâneas que abordem as periferias urbanas no Brasil atual, para verificar como essas representações do espaço e da identidade evoluíram ou permanecem, de alguma forma, marcadas pelos mesmos desafios. A literatura continua sendo uma poderosa ferramenta para refletir sobre os modos de existir no mundo, e os caminhos percorridos por Pedro Bala ainda ecoam nas trajetórias de muitos jovens invisibilizados nas grandes cidades do país.

REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. **Capitães da Areia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BORTONI-RICARDO, Stella Maris. **O pesquisador e seu campo: estratégias de coleta e análise de dados**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2017.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. 13. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Todavia, 2023.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: Edusp, 2006.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 2014.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 2008.

GONÇALO, Carolina Rehling. **Entre ruas e mistérios**: geografia e literatura nas obras urbanas de Jorge Amado, 2020. 287 f. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP & A, 2005.

LEFEBVRE, Henri. **A Produção do Espaço**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.

MACHADO, José. **O Romance Modernista e Seus Desafios**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2002.

MENDONÇA, Sônia Regina de. Estado e sociedade: a consolidação da República Oligárquica. *In*: LINHARES, Maria Yedda (Org.). **História geral do Brasil**. 9. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 1990.