



A imprensa de Jorge Amado: uma análise da representação jornalística em *Capitães da areia*

Igor Neves¹
Mateus Yuri Passos²

Universidade Metodista de São Paulo (UMESP).

Resumo: Publicado em 1937, *Capitães de areia* denunciava a situação precária em que vivam crianças que não possuíam proteção familiar ou do estado. Logo no começo do romance são reproduzidas uma matéria e cinco cartas que discutem a situação dessas crianças. O objetivo desse artigo é analisar como o texto jornalístico é apresentado no livro, tendo como base as relações entre jornalismo e fontes de informação discutidas por Hall et al (2016) e da noção de polifonia apresentada por Bakhtin (2018).

Palavras-chave: Jornalismo; Literatura; Jorge Amado; Romance de 30; Polifonia.

¹Estudante de Jornalismo da Universidade Metodista de São Paulo (UMESP). E-mail: igoroliveiraneves@gmail.com

² Orientador. Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Metodista de São Paulo. Doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas. E-mail: mateus.passos@gmail.com.

1. Introdução

Muitos escritores usaram o jornalismo como forma de subsistência para continuarem a escrever. Lima Barreto, Érico Verríssimo e Carlos Drummond de Andrade são alguns que dedicaram grande parte da vida à imprensa. Muito por causa disso, criaram-se estudos sobre as maneiras em que a literatura influenciou no fazer jornalístico – por exemplo o New Journalism norte-americano com nome como Gay Talese, Truman Capote, Joseph Mitchell e Tom Wolfe – porém, um outro foco de pesquisa é analisar como os autores que eram também jornalistas, transmitiam suas ideias e críticas à profissão para as páginas de seus livros.

Um dos casos mais conhecidos é o de Lima Barreto que em seu primeiro romance, *Recordações do escrivo Isaiás Caminha*, fez duras críticas ao jornalismo da época que considerava “leviano, adepto de uma cultura superficial, sujeito a políticas de influência e a práticas corruptas de toda a sorte” (SCHWARCZ, 2017, p. 211).

Através da história de Isaiás Caminha, Barreto contava a sua própria experiência, escondendo jornais e jornalistas atrás de pseudônimos – que não foram nem um pouco difíceis de serem descobertos já na época de lançamento, como comenta Schwarcz (2011). O autor não poupava na crítica ao que considerava um jornalismo burguês.

A Imprensa! Que quadrilha! Fiquem vocês sabendo que, se o Barba-Roxa ressuscitasse, agora com os nossos velozes cruzadores e formidáveis couraçados, só poderia dar plena expansão à sua atividade se se fizesse jornalista. Nada há tão parecido como o pirata antigo e o jornalista moderno: a mesma fraqueza de meios, servida por uma coragem de salteador; conhecimentos elementares do instrumento de que lançam mão e um olhar seguro, uma adivinhação, um faro para achar a presa e uma insensibilidade, uma ausência de senso moral a toda a prova... E assim dominam tudo, aterram, fazem que todas as manifestações de nossa vida coletiva dependam do assentimento e da sua aprovação... Todos nós temos que nos submeter a eles, adulá-los, chamá-los gênios, embora intimamente os sintamos ignorantes, parvos, imorais e bestas... Só se é geômetra com o seu placet, só se é calista com a sua confirmação e se o sol nasce é porque eles afirmam tal coisa... E como eles aproveitam esse poder que lhes dá a fatal estupidez das multidões! Fazem de imbecis gênios, de gênios imbecis; trabalham para a seleção das mediocridades, de modo que... (BARRETO, 2018, p. 94-95)

Eduardo Ritter em *A tribo jornalística de Erico Veríssimo*, analisa como o autor de *O tempo e o vento* constrói os personagens jornalistas em suas obras através da pers-

pectiva de tribo jornalística de Nelson Traquina, que são um conjunto de características e interpretações que os jornais e jornalistas possuem em comum e que afetam a forma como essa comunidade cobre certos fatos noticiosos (Traquina, 2013).

Ritter dividiu os jornalistas das obras de Veríssimo em dois tipos: os sanguessugas e os pura-raça. O primeiro tipo “[...] está na profissão por interesses políticos ou econômicos. Ele se vale do jornalismo para obter ascensão política com a divulgação de seus ideais, ou enriquecimento financeiro [...]” (RITTER, 2016, p. 95), já o puro-sangue “[...] é o jornalista que está na profissão sem interesses financeiros ou políticos. Esse jornalista tem como principal característica o amor pelo Jornalismo ou pela Literatura [...]” (RITTER, 2016, p. 94).

A questão é, muitas vezes, quando é representado na ficção por autores que fizeram carreira na profissão, o jornalismo é alvo de críticas sobre a sua parcialidade, falta de caráter dos repórteres, o uso indevido do jornal para promoção própria ou de terceiros para benefícios externos a profissão.

Em *Capitães da areia* não é diferente. Lançado em 1937, o livro retrata a vida de um grupo de crianças e adolescentes que vivem nas ruas de Salvador sem o amparo da família ou do Estado. Logo no começo do livro é apresentada uma reportagem e cinco cartas que foram enviadas a um jornal fictício da capital baiana onde são tratadas as questões das crianças de rua, dos capitães da areia – grupo que cometia pequenos furtos na cidade – e das medidas legais de para tratar desse problema, como o reformatório. As cartas aparecem hierarquizadas em diferentes níveis dentro desse jornal, ora são seguidas se comentários elogiosos, ora são questionadas sobre a sua veracidade. Este artigo, então, pretende realizar uma análise desses textos e entender como Jorge Amado entendia a prática jornalística e a maneira como ele hierarquiza fontes de informação de acordo com a sua credibilidade frente a opinião pública.

2. Capitães da Areia, Jorge Amado e o Romance de 30

Publicado no mesmo ano em que Getúlio Vargas assumia a posse da presidência do Brasil, *Capitães da Areia* teve vida curta no mercado editorial brasileiro. Um mês após a sua publicação o livro foi recolhido das prateleiras das livrarias de todo o país e

até queimado em praça pública na cidade de Salvador³, palco das aventuras que o escritor narra em um dos seus livros mais bem-sucedidos.

Fazendo parte da classificada como primeira fase dos livros de Jorge Amado, quando o autor era militante no Partido Comunista, a obra conta com uma forte crítica social ao Estado e a situação de crianças que vivem nas ruas.

Seguindo os diversos personagens que fazem parte do grupo o escritor apresenta as diversas perspectivas, histórias de vida e anseios dessas crianças. Conhecemos Pedro Bala – que pode ser considerado o protagonista do romance – que passou a morar na rua depois que seu pai, um estivador que morreu durante uma greve por ele organizada e que se apaixona pela luta operária, “um herói rebelde que em momento nenhum se integra ao sistema econômico, podendo passar tranquilamente de vagabundo e malandro a ativista político sem ter que se tornar operário” (CAMARGO, 2001, p. 339), o Professor que adora ler e sonha em ser um pintor famoso, Dora e seu irmão Zé Fuinha, que foram morar na rua depois da morte da mãe por bexiga, Pirulito que aspira ser padre, o Sem Pernas que apesar de se portar como malvado fazia isso apenas para esconder seu sofrimento.

Tinha mesmo fama de malvado. Uma vez fez tremendas crueldades com um gato que entrara no trapiche. E um dia cortara de navalha um garçom de restaurante para furtar apenas um frango assado. [...] No mais fundo do seu coração ele tinha pena da desgraça de todos. E rindo, e ridicularizando, era que fugia da sua desgraça. Era como um remédio. (AMADO, 2008, p. 37)

Ainda são apresentados diversos outros personagens como Volta Seca, Gato, João Grande, Boa Vida. Ao decorrer da história Jorge Amado mostra a dualidade desses personagens, que por vezes possuem postura de adultos em relação à posturas sexuais, ou que praticam roubos e furtos mas que, apesar de tudo, ainda são crianças que querem se sentir como tal, como no episódio em que andam em um carrossel.

Neste momento de música eles sentiram-se donos da cidade. E amaram-se uns aos outros, se sentiram irmãos porque eram todos eles sem carinho e sem conforto e agora tinham o carinho e conforto da música. Volta Seca não pensava com certeza em Lampeão neste momento. Pedro Bala não pensava em ser um dia o chefe de todos os malandros da cidade. O Sem Pernas em se jogar no mar onde os sonhos são todos belos. Porque a música saia do bojo do velho carrossel só para eles e para o operário que parará. E era uma valsa ve-

³ UCHOA, Pablo. 'Capitães da Areia': o dia em que o Estado Novo queimou um dos maiores clássicos da literatura brasileira. **BBC Brasil**, Londres, 27 nov. 2017. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-41969983>. Acesso em 25 jul. 2019.

lha e triste, já esquecida por todos os homens da cidade. (AMADO, 2008, p. 68)

Sendo escrito durante o período mais militante do autor, *Capitães da areia*, possui fortes influências dos ideais socialistas de luta de classes e de resistência ao sistema capitalista, como destaca Luís Gonçalves Bueno de Camargo em *Uma história do romance de 30*. Podendo ser considerado uma releitura de um de seus livros anteriores, *Jubiabá*, em que o protagonista Antonio Baduino – que Bueno considero que foi recriado em Pedro Bala – possui, quando criança uma gangue que também pratica roubos e furtos, o livro apresenta a greve como a “festa dos pobres” e coloca Pedro Bala como o grande representante da luta proletária mesmo sem ser mesmo parte da massa trabalhadora.

[...] o malandro Pedro Bala não precisa entrar no universo do trabalho, já que sua vida de aventureiro, de criatura indomável, pode servir de passaporte para a militância, sem qualquer necessidade de proletarização. Estando sempre do lado dos mais fracos- mesmo porque pertence ao grupo dos socialmente mais fracos - ele tem a legitimidade suficiente para lutar ao lado deles. (CAMARGO, 2001, p. 340)

O livro possui, logo no começo, um prólogo jornalístico baseado em uma matéria de jornal e cinco cartas que foram enviadas à redação desse jornal sobre a situação das crianças de ruas e, mais especificamente, dos capitães da areia. Mais para o final possui um capítulo com o título de “Notícias de jornais” em que mostra o desfecho de alguns membros do grupo após deixarem de fazer parte dos capitães.

O jornalismo não estaria só na ficção de Jorge Amado. Apesar de ter sido conhecido como um dos poucos escritores que conseguiram viver apenas de literatura no país, o autor teve uma passagem significativa pelo jornalismo.

Nascido na cidade baiana de Itabuna em 1912, Jorge Amado começou sua primeira empreitada no jornalismo logo quando criança: aos 9 anos criou seu próprio jornal, *A luneta*, “feita à mão e constituído de uma miscelânea de noticiário colhido em outros veículos e apuração na vizinhança” (AGUIAR, 2018, p. 20). Logo depois, porém, teve que extinguir o jornal pois foi mandado pelos pais para estudar em Salvador.

Mas o autor não deixou o jornalismo de lado. Aos quinze anos já tinha participado dos jornais estudantis *A Folha* e *A Pátria*, quando começou a cobrir, para o *Diário*

da Bahia, notícias policiais – o que poderia ter ajudado o escrito a redigir o texto jornalístico presente no início de *Capitães da areia*. Ainda em Salvador fez parte da equipe dos jornais *O Imparcial* e *O Jornal* e da revista *Meridiano*.

A partir de 1930, a mando dos pais para que adie o casamento com um amor de adolescência e termine os estudos, muda-se para o Rio de Janeiro. Lá, logo ao chegar consegue, com a ajuda do primo Gilberto Amado, consegue vaga nos jornais *O Paiz* e *A Crítica* e, posteriormente começa a escrever críticas para os jornais *Diário de Notícias*, *Boletim Ariel* e *A Manhã*. Já no ano seguinte de sua chegada a então capital federal, lança seu primeiro livro escrito individualmente⁴, *O País do Carnaval* que, como foi verificado por Bueno (2001) e Aguiar (2018), teve uma recepção calorosa por parte da crítica que considerou o livro um “romance católico”.

A percepção da imprensa logo mudaria no livro seguinte do autor publicado em 1932, *Cacau*, onde Amado colocava já no começo do romance: “Tentei contar neste livro, com um mínimo de literatura para um máximo de honestidade, a vida dos trabalhadores das fazendas de cacau do sul da Bahia. Seria este um romance proletário?” (AMADO, 1974, p. 121). E os romances seguintes continuariam nessa toada de denúncia social, influenciada pela militância comunista do autor impulsionada pelo contexto histórico que estava inserido. Amado publicaria praticamente um livro por ano – *O país do carnaval* (1931), *Cacau* (1933), *Suor* (1934), *Jubiabá* (1935), *Mar morto* (1936) e *Capitães da Areia* (1937) – até a posse de Getúlio Vargas que daria fim ao período denominado de República Velha e quando a perseguição à militantes do Partido Comunista, do qual o escritor baiano era integrante, se intensificou e o autor se viu obrigado a viver em exílio.

Jorge Amado não estava sozinho na escrita de romances sociais que denunciavam as mazelas vividas pelas camadas mais baixas da sociedade. Fazia ele parte da chamada geração de 30, que era formada também por nomes como Graciliano Ramos e Rachel de Queiroz. Localizada no período entreguerras, essa geração “sentia estar diante de duas opções apenas: a extrema direita ou a extrema esquerda” (CAMARGO, 2001, p. 33).

⁴ Jorge Amado tinha publicado em 1930 um romance chamado *Lenita* escrito em conjunto com o grupo de amigos que possuía em Salvador, chamado de Academia dos Rebeldes (Aguiar, 2018).

A cena literária então era marcada pela polarização: de um lado autores comunistas como Jorge Amado e Rachel de Queiroz, que se colocavam veementemente contra o fascismo crescente na época e autores mais conservadores, considerados católicos, como Lúcio Cardoso e Lúcia Miguel Pereira e até publicamente fascistas como é o caso de Octávio de Faria, lembrando que o termo ainda não possuía a carga negativa que receberia depois da Segunda Guerra Mundial. Em um primeiro momento essa divisão também se referia a classificação dos gêneros de romances produzidos: aos de esquerda, o romance social, aos de direita, os psicológicos, mesmo com autores como Graciliano Ramos que já quebravam com essa ideia divisória.

Outra polarização apontada por Camargo (2001) é a entre o Norte e o Sul. Opondo-se ao modernismo, encarnado nos participantes da Semana de 22, esses autores – em grande parte nordestinos – pretendiam fazer uma literatura mais perto do povo, das mazelas sociais e longe dos academicismos da geração anterior. Apesar de constatar que a “geração dos autores que participaram da Semana de Arte Moderna se preocupava sobretudo com uma revolução estética, enquanto os que estrearam nos anos 30 centravam sua atenção nas questões ideológicas” (CAMARGO, 2001, p. 64), Camargo destaca a geração de 30 não representava uma cisão completa com a de 22, como eles pretendiam.

Se um romance mais popular é o que certos autores de esquerda desejam fazer, o fortalecimento do romance proletário no Brasil a partir de 1933 impulsiona de vez esse pensamento. Esse novo gênero de livro

[...] tinha sido um acontecimento literário em todo o mundo. De uma tradição que começara com os primeiros anarquistas e socialistas europeus em fins do século XIX, seus autores eram, em geral, saídos das classes trabalhadoras e publicados por editoras de esquerda. Na Rússia dos primeiros anos revolucionários, mesmo os anteriores aos da era stalinista, acreditava-se na vocação do gênero para incentivar o letramento da população. A onda se espalhou por Estados Unidos, Japão e China entre as décadas de 1920 e 1930. (AGUIAR, 2018, p. 67)

Camargo (2001) elege 1933 como ano de explosão do romance proletário devido ao lançamento dos livros *Cacau*, de Jorge Amado, *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade, *Os Corumbas*, de Amando Fontes e *Parque Industrial*, de Pagu, este último sem o sucesso de vendas ou crítica dos primeiros. Essas obras tinham como objetivo

representar a realidade da vida do proletário brasileiro – seja ele operário de fábrica, empregado de fazenda de Cacau, prostituta ou criança de rua –, se desprender da moral burguesa e mostrar uma massa engajada na revolução.

Muitas vezes apresentando um dualismo entre o bem e o mal, em que figuras de poder como o patrão ou padres são sempre os vilões e o proletário é sempre o mocinho, esses romances, principalmente no caso de Jorge Amado, apesar de terem sido recebidos com grande entusiasmo pela crítica de esquerda da época, são percebidos hoje como simples panfletagem comunista.

Trata-se de propaganda. Na luta de classes só há dois lados, o do capital e o do trabalho. Se se está de um lado, não se pode estar do outro. Nada mais natural, então, para tomar mais exemplares e claras as situações, que o contraste seja forte e que não haja qualquer forma de matização. Até mesmo o repisar de certas características é importante, pois dá ênfase ao claro-escuro. (CAMARGO, 2001, p. 223)

O fato é que o romance proletário foi a grande sensação do mercado editorial por boa parte da década de 30 acentuando as polarizações que formaram essa geração de 30. A partir de 1937, porém, Camargo enxerga o fim da hegemonia do gênero na literatura, primeiro por “uma espécie de esgotamento, muito natural para uma modalidade que se convertera em verdadeira moda” e, depois, pelo momento político inaugurado golpe que levaria Getúlio Vargas a presidência.

3. Jornalismo, fontes de informação e polifonia

Para reportar um fato com credibilidade o repórter precisa do apoio das fontes de informação, que são:

pessoas interlocutoras de organizações e de si próprias ou referências; envolvidas direta ou indiretamente a fatos e eventos; que agem de forma proativa, ativa, passiva ou reativa; sendo confiáveis, fidedignas ou duvidosas; de quem os jornalistas obtêm informações de modo explícito ou confidencial para transmitir ao público, por meio de uma mídia. (SCHMITZ, 2011, p. 9)

Porém, ao usá-las, o jornalismo pode cair numa cilada: reproduzir apenas um tipo de pensamento nas suas reportagens. Esta sessão pretende retomar alguns pontos levantados anteriormente em um artigo que aborda polifonia e fontes no jornalismo.

A polifonia da que tratamos aqui é aquela apresentada por Mikhail Bakhtin em seu livro *Problemas da poética de Dostoievski*, em que afirma que o autor russo, em sua produção literária, teria criado um novo gênero de romance, o romance polifônico. Nele, todos os personagens do enredo possuem vozes e consciências próprias e estão dispostas de forma que não haja uma hierarquia que dê pontos de vista em mais válidos ou menos válidos: todas as consciências estão no mesmo nível. Isto inclui, também, o autor (BAKHTIN, 2018).

Bakhtin elege algumas características para que a polifonia aconteça: uma sociedade capitalista, o uso da carnavalização – inspirado nos carnavais medievais onde as diferentes camadas da população, que viviam sob uma rígida separação hierárquica durante o ano todo, se misturavam e invertiam as ordens sociais – e um processo de dialogismo, de interação com o de fora, já que “o ser nunca está fechado em si, ele interage com outras pessoas, dialoga. Uma ideia nunca nasce de dentro, ela sempre aparece a partir da relação com o outro” (NEVES, 2018).

Partimos, então, para entender como acontece a relação de fontes de informação e jornalismo. Dentre as muitas formas de classificação das fontes propostas por Schmitz (2011); Kischinhevsky e Chagas (2017) e Hall et al (2016), focaremos na apresentada pelos últimos. No artigo *A produção social das notícias: os mugging nos media*, os autores separam as fontes noticiosas em dois grupos: os definidores primários e os definidores secundários.

O primeiro grupo é formado por aqueles que detêm o poder e, consequentemente, possuem mais credibilidade perante a opinião pública (a polícia, os cientistas, governantes, empresas etc), já o último é constituído por aqueles que não estão dentro da estrutura de poder (os sindicatos, organizações do terceiro setor e a própria população). Hall et al apontam para as pressões para transmitir imparcialidade e credibilidade e pela rapidez de cobertura como os causadores para que os definidores primários obtivessem mais espaço nos jornais.

Seriam os definidores primários que, de fato, estabeleceriam as normas para as discussões que são abordadas na imprensa, assim, mesmo que indivíduos ou instituições que pertençam aos definidores secundários consigam espaço na mídia, vão ter que “responder em termos pré-estabelecidos pelos definidores primários e as definições privile-

giadas, e têm uma melhor oportunidade de serem ouvidos e influenciarem o processo precisamente se colocarem o seu caso nos limites desse consenso” (HALL et al, 2016, p. 324).

Para os autores, então, “os *media* tendem, fiel e imparcialmente, a reproduzir simbolicamente a estrutura de poder existentes na ordem da sociedade” (HALL et al, 2016, p. 316).

Seria, então, muito difícil para o jornalismo de pirâmide ser produzido de uma forma polifônica. Pois, se para a polifonia é necessária a quebra de barreiras hierárquicas, de forma que a diferença entre esses definidores primários e secundários não existam e os diversos pontos de vista sejam expostos e respeitados igualmente, a lógica da produção tradicional da notícia não abrange essa possibilidade.

Por fim, é importante ressaltar que, não é apenas por apresentar vários lados ou várias vozes que o jornalismo se torna polifônico. Primeiro porque, como ressaltam Kischinhevsky e Chagas (2017), não adianta colocar uma pluralidade de vozes na notícia se elas partilham um mesmo local de fala e não uma diversidade de visões. E, em segundo lugar, mesmo que apresentando pontos de vistas diferentes, a polifonia não será realizada se, ao serem expostas, forem autorizadas ou desautorizadas pelo jornalista de acordo com a ideologia oficial.

4. O jornalismo em *Capitães da Areia*

O livro começa com um capítulo intitulado de Cartas à redação, nele está presente uma reportagem e cinco cartas que foram enviadas à redação do fictício Jornal da Tarde que polemizam o tema da matéria, este é o primeiro contato do leitor com os capitães da areia.

A reportagem tem o título de “Crianças ladronas” e é acompanhada pelos subtítulos “As aventuras sinistras dos Capitães da areia • A cidade infestada por crianças que vivem do furto • Urge uma providência do juiz de menores e do chefe de polícia • Ontem ouve mais um assalto” e foi publicada na sessão policial do jornal. O texto descreve um assalto realizado pelo grupo de crianças à casa de um comendador que fica localizada em um bairro nobre de Salvador.

Os relógios badalavam as três horas da tarde e a cidade abafava de calor quando o jardineiro notou que algumas crianças vestidas de molambos rondavam o jardim da residência do comendador. O jardineiro tratou de afastar de frente da casa aqueles incômodos visitantes. E, como eles continuassem o seu caminho, descendo a rua, Ramiro, o jardineiro, voltou ao seu trabalho nos jardins do fundo do palacete. Minutos depois, porém, era o

ASSALTO

Não tinham passado ainda cinco minutos quando o jardineiro Ramiro ouviu gritos assustados vindos do interior da residência. Eram gritos de pessoas terrivelmente assustadas. Armando-se de uma foice o jardineiro penetrou na casa e mal teve tempo de ver vários moleques que, como um bando de demônios (na expressão curiosa de Ramiro), fugiam saltando as janelas, carregados com objetos de valor da sala de jantar. A empregada que havia gritado estava cuidando da senhora do comendador que tivera um ligeiro desmaio em virtude do susto que passara. O jardineiro dirigiu-se às pressas para o jardim onde teve lugar a

LUTA

Aconteceu que no jardim a linda criança que é Raul Ferreira, de 11 anos, neto do comendador, que se achava de visita aos avós, conversava com o chefe dos "Capitães da Areia", que é reconhecível devido a um talho que tem no rosto. Na sua inocência Raul ria para o malvado que sem dúvida pensava em furtá-lo. O jardineiro se atirou então em cima do ladrão. Não esperava porem pela reação do moleque que se revelou um mestre nestas brigas. E o resultado é que quando pensava ter seguro o chefe da malta o jardineiro recebeu uma punhalada no ombro e logo em seguida outra no braço, sendo obrigado a largar o criminoso que fugiu (AMADO, 2008, p. 12-13).

O crime, segundo Hall et al (2016, p. 327), tem seu valor-notícia assegurado pois “o seu tratamento evoca ameaças, mas também reafirma a moralidade consensual da sociedade; desenrola-se perante nós uma peça de moralidade moderna na qual o ‘demônio’ é expulso tanto simbólica como fisicamente da sociedade pelos seus guardiões – a política e a magistratura”.

E é em nome dessa moralidade, pela segurança da população, que a reportagem clama pela prisão desses infratores: “O que se faz necessário é uma urgente providência da polícia e do juizado de menores no sentido da extinção desse bando e para que reco-

lham esses precoces criminosos, que já não deixam essa cidade dormir em paz o seu sono tão merecido, aos institutos de reforma de crianças ou às prisões.” (AMADO, 2008, p. 11-12).

E ao discutir os motivos dos ataques do bando a mateira, que poderia debater a omissão do Estado para a situação dessas crianças que moram nas ruas, todos os problemas da sociedade que fazem com que essa população exista, resume novamente, tudo a uma questão moral. “Crianças que, naturalmente devido ao desprezo dado à sua educação por pais poucos servidos de sentimentos cristãos, se entregam no verdor dos anos a uma vida criminosa” (AMADO, 2008, p.8).

O crime, que já é um fator alarmante em em frente à opinião pública, ganha tons mais urgentes quando este é seguido de violência. “A violência é também o supremo crime a propriedade privada e contra o Estado. Representa, assim, uma ruptura fundamental na ordem social. O uso da violência marca a distinção entre aqueles que são essencialmente da sociedade e aqueles que estão fora dela” (HALL et al, 2016, p. 328).

Apesar de Hall et al (2016) atestarem que nas notícias sobre crimes os definidores primários – como a polícia e a justiça – serem as fontes principais, senão únicas, no texto aqui estudados elas não aparecem. O que ocorre é uma descrição dos eventos baseados nas testemunhas, e uma cobrança por parte dos jornais para que essas instituições ajam como é esperado delas.

Colocando-se como “o órgão das mais legítimas aspirações da população baiana”, ou seja, como que falando pelo povo, o jornal se porta como o “quarto poder”. “A imprensa [...] pode fazer pressão sobre os controladores incitando a ‘opinião pública’ a apoiar os seus próprios pontos de vista de que ‘são necessárias medidas mais fortes’” (HALL et al, 2016, p. 323), como clama o fictício Jornal da Tarde ao dizer que a situação faz “jus a uma imediata providência do juiz de menores e do dr. chefe de polícia”.

A matéria termina por contar com o depoimento do filho do dono da casa que foi assaltada, que afirmava que o chefe dos capitães da areia parecia um personagem de cinema que foge de casa para viver aventuras, logo em seguida, porém, a fala da criança é desautorizada, taxada como fruto da inocência e do cinema que “tanta ideia errada infunde às crianças acerca da vida”.

Como é possível perceber que a reportagem usa do crime para cobrar ação das autoridades. O texto está muito mais perto daquilo que Hall et al, vão identificar como características do editorial de um jornal e não da cobertura de um crime, já que os defensores primários – no caso a polícia e o juiz de menores – se apresentaram omissos no caso. É importante apontar duas coisas: 1) mesmo não trazendo essas fontes, a matéria ainda apresenta um julgamento perto da ideologia dominante, de que crimes devem ser punidos pela justiça de maneira indiscriminada; 2) deve-se levar em conta, também, a data de publicação do livro (1937), quando o jornalismo de pirâmide ainda não possuía regras tão rígidas de separação entre fatos e opiniões.

Seguindo esta reportagem, começam uma sequência de cartas enviadas ao jornal. O interessante aqui é observar como elas estão dispostas no jornal e que tipo de tratamento cada uma recebe.

A primeira carta endereçada ao jornal é o do secretário do chefe de polícia, que diz que as providências no caso das crianças de rua que praticam roubos devem ser tomadas pelo juiz de menores, mas que a polícia vai agir para que outros incidentes como esse não voltem a acontecer. O romance informa que a carta foi publicada na primeira página do jornal, junto a uma foto do chefe de polícia e um “vasto comentário elogioso”.

Percebemos o papel de prestígio da polícia enquanto instituição no fato de a carta do chefe de polícia ter conseguido espaço na primeira página – um dos espaços mais importantes do jornal – e, mesmo que ela tenha sido cobrada pela reportagem anteriormente, teve as suas ações explicadas e redimidas, pelo menos perante o jornal. O elogio, por mais que tenha sido direcionado ao chefe de polícia, só é feito pois ele representa uma instituição de credibilidade perante a sociedade e não pelo o que o chefe de polícia é fora da profissão.

A carta seguinte é enviada pelo juiz de menores, que responde a acusação do chefe de polícia que colocava a culpa nele pelo descaso com a situação das crianças de rua. Segundo o juiz, “ao juizado de menores não compete perseguir e prender os menores delinquentes e, sim, designar o local onde devem cumprir pena, nomear curador para acompanhar qualquer processo contra eles instaurado etc.” (AMADO, 2008, p. 16) e que ele próprio já tinha mandando vários adolescentes para o reformatório, mas que

observava que eles não saiam de lá melhores, e, sim, piores. Sem culpar o reformatório o juiz diz que são problemas para psicólogos resolverem. A publicação da carta é feita em uma coluna e acompanhada por uma foto do juiz e por um “pequeno comentário elogioso”.

Ainda que o jornal tenha recebido um pouco menos efusivo com o juiz do que o chefe de polícia, os padrões de tratamento ainda são os mesmos: é dado destaque dentro do jornal para a sua versão, o que representa o prestígio que o juiz tem na opinião pública, que se confirma quando também recebe um comentário elogioso, que, novamente, só acontece pois a pessoa juiz está como representante da instituição para a qual trabalha.

A próxima carta é enviada por uma Maria Ricardina, uma costureira mãe de um jovem que passou pelo reformatório. Na carta responde o juiz de menores que não entendi o porquê de os adolescentes saírem piores do reformatório e denuncia o sofrimento pelo qual seu filho passou no reformatório, onde sofria agressões físicas. A mãe ainda diz que o diretor “vive caindo de bêbado” e que prefere que o filho se junte aos Capitães da areia do que vá para o reformatório. E finaliza pedindo para que a reportagem vá de surpresa no local para flagrar os maus tratos e que, se quiser, poderia confirmar as acusações com o padre José Pedro, que tinha sido capelão da instituição. A carta é publicada na quinta página do jornal, entre anúncios, sem fotos ou comentários.

Por estar fora dos definidores primários e ir contra a lógica por eles imposta, assumindo tom de denúncia e não de elogio, a carta é praticamente escondida dentro do jornal, em meio a conteúdos onde o leitor não fica muito atento. Como já foi estabelecido acima, fontes que não se comportam dentro dos parâmetros esperados são desautorizadas, como pode ser percebido aqui, mesmo que o comentário tenha sido publicado, ele é “punido” por ser contra-hegemônico.

A próxima carta corrobora com o que esta última denuncia. Ela é escrita pelo padre José Pedro, que também denuncia os abusos físicos que esses jovens sofrem. O texto foi publicado na terceira página do jornal com o título “Será verdade?”, sem fotos e sem comentários.

Tento basicamente o mesmo tom de denúncia da carta anterior a declaração do padre é tratada de forma um pouco diferente. Mesmo ele dizendo algo que vai contra os parâmetros estabelecidos, o padre representa uma instituição prestigiosa na sociedade,

portanto, mesmo que a sua declaração não seja exatamente aceita, é o suficiente para, pelo menos, levantar alguma dúvida.

A última carta é escrita pelo diretor do reformatório que responde as acusações feitas pela mãe e pelo padre. O diretor prontamente desautoriza a costureira, resumindo-a a “uma mulherzinha do povo” que não merece muitas atenções e diz que o padre – a quem denomina de “padre do demônio – incitou os jovens à revolta. E, por fim, convida a redação do jornal para conhecer o reformatório em um dia marcado e não de surpresa, como sugeriu a mãe. A carta foi publicada na terceira página do jornal junto a uma foto do reformatório e uma nota afirmando que um repórter irá visitar a instituição em um dia marcado.

Aqui percebe-se que o jornal, mesmo dedicando a mesma página para o padre e o diretor se uniu aos poderosos ao visitar o reformatório nas ordens estabelecidas pelo diretor da instituição. O que se confirma na sequência, quando o livro mostra os títulos da matéria que ocupou a primeira página inteira do Jornal da Tarde: “Um estabelecimento modular onde reina a paz e o trabalho • um diretor que é um amigo • ótima comida • crianças que trabalham e se divertem • crianças ladronas em caminho da regeneração • acusações improcedentes • só um incorrigível reclama • o reformatório baiano é uma grande família • onde deviam estar os capitães da areia” (AMADO, 2008, p. 23).

Fica claro então, que o jornalismo aqui retratado por Jorge Amado reproduz a ideologia dominante ao fazer o jogo dos poderosos e operar na lógica que eles impõem.

5. Considerações finais

A literatura muitas vezes é usada de forma a criticar o jornalismo no qual os seus escritores trabalham. Isso pode ser percebido tanto em *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, como foi apontado na introdução deste artigo, como em *Capitães da areia*.

A lógica jornalística imposta pelas redações, que ao mesmo tempo cobra objetividade e imparcialidade e rapidez na apuração, faz com que os chamados definidores primários ocupem papel privilegiados enquanto fonte de notícias para os jornalistas, já que eles estão ligados a instituições que possuem certa credibilidade. O que acaba fazendo com que a imprensa reproduza a ideologia hegemônica no seu reportar.

E é exatamente o que Jorge Amado acusa ao reproduzir essas matérias e cartas presentes em seu romance. Indo de encontro com o projeto literário que o autor possuía na época de lançamento da obra – a de fazer uma literatura de denúncia social, um romance proletário – este prólogo jornalístico expõe as relações entre o jornalismo e os poderosos, de como o primeiro parece estar a serviço do segundo.

Referências

- AGUIAR, Josélia. **Jorge Amado**: uma biografia. São Paulo: Todavia, 2018.
- AMADO, Jorge. **Cacau**. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1974.
- AMADO, Jorge. **Capitães da areia**. São Paulo: Companhia das letras, 2008.
- BAKHITIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.
- BARRETO, Lima. **Obra reunida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.
- CAMARGO, Luís Gonçalves Bueno de. **Uma história do romance brasileiro de 30**. Campinas: [s.n.], 2001.
- HALL, Stuart et al. **A produção social das notícias**: o mugging nos media. In: TRAQUINA, Nelson (Org.). **Jornalismo: questões, teorias e “estórias”**. Florianópolis: Insular, 2016. p. 309-341.
- KISCHINHEVSKY, Marcelo; CHAGAS, Luã. **Diversidade não é igual à pluralidade**: Proposta de categorização das fontes no radiojornalismo. In: **COMPÓS**, 26., 2017, São Paulo. Anais... . São Paulo: Compós, 2017. p. 111 - 124.
- NEVES, Igor Oliveira. **O uso do conceito de polifonia para o estudo de fontes**. In: JPJOR, 2018, Anais... São Paulo: JPJOR, 2018.
- RITTER, Eduardo. **A tribo jornalística de Erico Verissimo**. Ijuí: UNIJUI, 2016.
- SCHMITZ, Aldo Antonio. **Fontes de notícias**: ações e estratégias das fontes no jornalismo. Florianópolis: Combook, 2011.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Lima Barreto**: Triste visionário. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SBPJor – Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo
IX Encontro Nacional de Jovens Pesquisadores em Jornalismo (JPJOR)
Universidade Federal de Goiás (UFG) – Goiânia (GO) – Novembro de 2019
.....

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo**: a tribo jornalística - uma comunidade interpretativa transnacional. Florianópolis: Insular, 2005. v. II.