



**Universidade Federal da Bahia**  
**Instituto de Letras**  
**Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística**  
Rua Barão de Geremoabo, nº 147 – CEP: 40170-290- Campus Universitário Ondina Salvador-BA  
Tel.: (71) 3263-6256 – Site: <http://www.pgll.ufba.br> – E-mail : [pgletba@ufba.br](mailto:pgletba@ufba.br)



**REVISITAÇÕES A *GABRIELA*: UMA EXPERIÊNCIA DE LEITURA DA  
RECEPÇÃO CRÍTICA DO ROMANCE**

por

**RENATA MARIA SOUZA DO NASCIMENTO**

**Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ivira Iracema Duarte Alves**

**SALVADOR  
2005**



**Universidade Federal da Bahia**  
**Instituto de Letras**  
**Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística**  
Rua Barão de Geremoabo, nº 147 – CEP: 40170-290- Campus Universitário Ondina Salvador-BA  
Tel.: (71) 3263-6256 – Site: <http://www.ppgll.ufba.br> – E-mail: [pgletba@ufba.br](mailto:pgletba@ufba.br)



**REVISITAÇÕES A *GABRIELA*: UMA EXPERIÊNCIA DE LEITURA DA  
RECEPÇÃO CRÍTICA DO ROMANCE**

por

**RENATA MARIA SOUZA DO NASCIMENTO**

**Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ivira Iracema Duarte Alves**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Salvador  
2005

Biblioteca Central Reitor Macedo Costa - UFBA

N244 Nascimento, Renata Maria Souza do.

Revisitações a Gabriela: uma experiência de leitura da recepção crítica do romance /  
Renata Maria Souza do Nascimento. - 2005.  
243 f.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dra. Ivia Iracema Duarte Alves.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, 2005.

1. Amado, Jorge, 1912-2001. Gabriela, cravo e canela. 2. Gabriela, cravo e canela - Crítica textual. 3. Literatura brasileira - Bahia. 4. Leitores - Reação crítica. 5. Análise do discurso. I. Alves, Ivia Iracema Duarte. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras. III. Título.

CDU - 801.95

CDD - 801.959

A

Lucilia Souza do Nascimento e Antônio Cláudio Fagundes do Nascimento, meus queridos pais, por terem me ensinado o verdadeiro valor da educação;

Meu irmão, José Renato, todo o meu afeto;

Luiz Cláudio, pelo amor e companheirismo.

## **AGRADECIMENTOS**

A Ivia Alves, pelo incentivo, apoio e compreensão nos momentos mais difíceis;

Ao CNPq, pelo estímulo e apoio financeiro;

Aos professores e funcionários do Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal da Bahia, pelo apoio e infra-estrutura;

A Fundação Casa de Jorge Amado, pela disponibilidade dos textos integrais;

As companheiras de pesquisa, Denise Pitangueiras, Elizângela Santos pela confecção dos resumos iniciais;

A Carla Patrícia de Santana, pelas trocas constantes e pelo apoio amigo, incondicional.

Existe maior dificuldade em interpretar as interpretações  
do que em interpretar as coisas.

Montaigne

## RESUMO

Esta dissertação tem como tema central a descrição e análise dos textos da recepção crítica do romance *Gabriela, cravo e canela* de Jorge Amado. Tendo sido o romance mais traduzido do autor e de grande êxito editorial, tanto no Brasil quanto no exterior, é interessante perceber como esta narrativa foi recebida pela crítica, principalmente por tratar de uma temática que aparentemente destoava do restante da produção literária do autor. Verificou-se, também, qual o momento de mudança de foco das avaliações críticas do romance. Para isto, foram analisados, à luz dos estudos da Recepção Crítica, textos dos anos de 1958 e 59, da década de sessenta e da década de noventa do século XX.

## **ABSTRACT**

This thesis focuses on the description and analysis of texts related to the critical reception of Jorge Amado's novel *Gabriela, clove and cinnamon*. Since this novel is Amado's most translated and a best-selling one, not only in Brazil but also abroad, it is interesting to analyse how it has been criticized, especially because its thematic is so different from other Amado's literary works. This work also observes when the critical evaluations of the novel had their focus changed. In order to achieve these goals, texts written in 1958 and 1959, as well as in the sixties and nineties, have been analysed.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	09
<b>1 NOTAS SOBRE RECEPÇÃO CRÍTICA</b>	13
1.1 O LEITOR, A CRÍTICA E A SUA RECEPÇÃO	14
<b>2 A CRÍTICA DE GCC SOB A PERSPECTIVA DO MODERNISMO</b>	24
2.1 OS PRIMEIROS ANOS DE <i>GABRIELA</i>	25
2.2 A VOZ LEGITIMADORA DE ÁLVARO LINS E A REITERAÇÃO DE SEU DISCURSO	27
2.3 O CONTEXTO EM <i>GABRIELA, CRAVO E CANELA</i>	35
2.4 DE COMO E POR QUE <i>GCC</i> É CONSIDERADO O “DIVISOR DE ÁGUAS” NO CONJUNTO DA PRODUÇÃO FICCIONAL DE JORGE AMADO	44
2.5 UM OLHAR CINEMATOGRAFICO: OS ARTIGOS DE GLAUBER ROCHA	54
<b>3 A CRÍTICA DE GCC SOB A PERSPECTIVA DA CONTEMPORANEIDADE</b>	58
3.1 OUTRAS LEITURAS	59
3.2 JORGE AMADO E O PÚBLICO	69
3.3 A PERSONAGEM GABRIELA	73
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	89
<b>REFERÊNCIAS</b>	94
<b>ANEXOS</b>	100

## INTRODUÇÃO

A história da realização deste trabalho inicia-se no ano de 1999 com a minha entrada, na condição de bolsista de Iniciação Científica – CNPQ para o “Projeto Jorge Amado: recepção crítica e imagens da baianidade”, que dava início a mais uma fase: a recepção crítica do romance *Gabriela, cravo e canela*<sup>1</sup>. Na condição de bolsista, durante um ano, juntamente com uma colega de pesquisa recolhemos inicialmente textos, tanto brasileiros como de outros países do Ocidente, que analisavam, interpretavam ou citavam a referida narrativa e, posteriormente, estes textos foram catalogados em meio digital.

Na segunda fase do projeto, realizada no ano 2000, já reunidos, os textos catalogados foram lidos e resumidos o que resultou em um catálogo da recepção crítica do romance que reúne cerca de duzentos títulos e seus respectivos resumos.

Desse catálogo, surgiu a idéia, depois de dois anos afastada do projeto, de trabalharmos com os textos críticos do romance e o *corpus* selecionado para a confecção do presente trabalho. Percebemos, no entanto, que o número de títulos do qual dispúnhamos era bastante grande e uma das soluções possíveis para operarmos com todo este material era o uso do recurso da seleção, o que implicaria, conseqüentemente, a exclusão de outros muitos textos.

No decorrer das reuniões realizadas durante o período de dois anos em que participei do projeto e através dos resultados parciais apresentados pela coordenadora Ivia Alves, pudemos perceber em relação à recepção crítica do romance que algumas décadas se faziam particularmente decisivas na operação da crítica sobre a narrativa de Jorge Amado. Inicialmente, a “crítica do calor da hora”<sup>2</sup> nos revelava ainda um discurso que acompanhava aquele proferido pelo crítico Álvaro Lins e suas análises judicativas, quase sempre negativas,

---

<sup>1</sup> Doravante adotaremos a sigla *GCC* para o romance de Jorge Amado *Gabriela, cravo e canela*: crônica de uma cidade do interior; ilustrações de Di Cavalcante, 79ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

<sup>2</sup> Designação de Walnice Nogueira Galvão para a crítica que acompanha o lançamento do romance, geralmente artigos publicados em periódicos.

mesmo que sendo sobre narrativas do autor baiano anteriores a *Gabriela, cravo e canela*. Essas leituras permaneceram, com algumas exceções, ainda na década de sessenta.

No entanto as análises dos críticos e estudiosos do autor nos anos noventa já nos revelavam leituras diversas que, distante de eleger as qualidades ou defeitos da narrativa, apresentavam outras abordagens buscando, antes, uma compreensão do romance.

Assim, nossa tarefa de selecionar o *corpus* do trabalho não finalizava. Depois de selecionar as décadas mais significativas para demonstrarmos as mudanças nos discursos críticos sobre *GCC*, tivemos ainda que, ao menos em relação à década de sessenta, excluir do material os artigos e resenhas de divulgação do romance, sobretudo aqueles que estavam mais próximos do mês de lançamento de *GCC*, agosto de 1958.

Delimitado o *corpus* do trabalho, optamos em operar com os textos de modo a aproximá-los, ou pela temática ou pelo lugar de fala do crítico, ou ainda pelos instrumentais teóricos por ele empregados. Este método nos possibilitou não apenas efetuar a arrumação dos subitens do material, bem como tentar demonstrar como algumas abordagens se faziam recorrentes e quais críticos se aproximavam ou se distanciavam nas suas análises do romance.

Quando analisamos a crítica, no decorrer de longos quarenta anos, de um romance popular (com várias edições) como *Gabriela, cravo e canela*, podemos observar variadas mudanças e *nuances* de leituras da crítica literária no transcorrer desse tempo. Não quer dizer, porém, que a leitura atual da crítica especializada seja melhor do que a crítica realizada nos anos sessenta, porém podemos observar como o discurso deste leitor especializado vai ser um discurso marcado pelo seu contexto, pelas perspectivas do seu tempo e pelos instrumentos e suportes recorrentes no período.

Assim, diante do levantamento de grande parte da recepção crítica desse romance, no período que vai de 1958 a 2000, e fazendo um recorte tentando evidenciar as transformações nos discursos críticos, buscamos descrever e analisar as várias leituras de *GCC* e como o lugar

de onde fala o crítico ou leitor especializado vai deixar “marcas” em sua análise e, conseqüentemente, na sua atividade de mediação entre o livro e o leitor. Levando em conta a institucionalidade de sua fala, a espacialidade geográfica em que vive, sua formação, sua subjetividade e ideologia, o romance vai ser lido e interpretado aos sabores dessas categorias e se modifica quase radicalmente de uma avaliação desconfiada das intenções do autor, com um julgamento bom ou ruim, para uma discussão sobre a nacionalidade brasileira.

Seus personagens vão simbolicamente representar o atrito das culturas que compõem o país colonizado pela Europa (seja pelos primeiros exploradores – os portugueses, pela ideologia e cultura do imperialismo dos séculos XIX e XX – seja de viés inglês ou francês) com a proposta de uma cultura mestiça ou, na atualidade, voltando ao foco de interesse não só da literatura, mas principalmente da sociologia e da antropologia que propõe uma leitura e um discurso do hibridismo cultural do Brasil.

Constatamos que não poderíamos definir tão conturbada recepção em análises reducionistas do tipo: o escritor baiano era comunista, propunha um engajamento da arte com a realidade, enquanto os críticos procuravam se afastar desta concepção ou, então, a crítica de viés modernista buscava na linguagem, no estilo, os elementos de vanguarda que Amado, desde o primeiro livro, abomina e critica. Assim, *Gabriela* vem sendo revisitada e ressignificada ao longo de quatro décadas, dependendo da perspectiva teórica e dos suportes (procedimentos) empregados pelos críticos de cada década.

A crítica literária sobre a obra de Jorge Amado nunca foi unânime. Porém, a partir do final da década de oitenta, com novos enfoques, começa a emergir uma crítica de apreciação e menos restrição à sua obra. (ALVES, 2001, p.12).

Para a dissertação, efetuamos uma seleção de textos críticos que demonstram as mudanças, as quais se tornam bastantes evidentes se compararmos os primeiros discursos críticos da década de sessenta e os confrontarmos com os ensaios da década de noventa. Para

dar conta desses diversos discursos nas duas décadas selecionadas, dividimos a dissertação em três capítulos.

No primeiro capítulo, tentamos, embora superficialmente, demonstrar como a perspectiva da recepção crítica, olhar teórico proposto por Jauss e Iser, vai revigorar os estudos literários e a História da Literatura, assim como vai ser deslocado o interesse pelo autor e pela obra para os seus leitores. No caso específico desta pesquisa, interessou-nos mais detidamente a leitura dos críticos, leitores especializados.

No segundo capítulo, enfatizamos as leituras dos discursos críticos da década de sessenta, ou melhor, as observações sobre o romance registradas desde o seu lançamento, 1958, até a década de sessenta. Verificamos que o seguimento das tendências modernistas em que a leitura do texto enfatizava a questão estética, ainda era imperativo. Segue-se a esta linha mais estética, a análise pela crítica do contexto ao qual o romance se remete, 1925, e o contexto da época do lançamento, o de 1958. Paira ainda como ponto polêmico entre a crítica o desligamento de Jorge Amado, enquanto militante, do Partido Comunista. A crítica refere-se a este fato, especialmente pela cobrança ao autor de uma postura mais socialista, embora Amado tivesse se mostrado tão humanista e ao lado do povo quanto nos romances anteriores. A partir de *Gabriela*, verifica-se um texto menos panfletário e mais livre nas suas abordagens políticas. Por outro lado, alguns críticos louvam a nova atitude do autor baiano e vêem nela uma liberdade maior para com a sua escrita, um “vôo literário”.

A década de noventa será atravessada por novos procedimentos de análise que contribuem para novas abordagens e assédios ao texto literário. Nesta seara, insere-se o terceiro capítulo desta dissertação, tentando dar conta das leituras dos ensaios sobre o romance. Procuramos não só mapear estes discursos como também analisar a entrada e a manutenção de novos instrumentais teóricos.

## **CAPÍTULO 1: NOTAS SOBRE RECEPÇÃO CRÍTICA**

## 1.1 O LEITOR, A CRÍTICA E SUA RECEPÇÃO

A estética da recepção, não hostiliza interpretações,  
Nem pretende ser melhor que as precedentes,  
Se não que procura verificar  
A compatibilidade das interpretações diferentes.  
(JAUSS, 1976).

O estudo de Roberto Reis (1992) sobre o cânone, apesar de estar discutindo os motivos que levam um texto a ser considerado canônico ou não, enfatizará especialmente a questão do leitor, definindo-o primordialmente como possuidor de experiências. E lembra que todo leitor é um intérprete e como tal imprime sobre os textos que lê, as suas impressões. Essa configuração aplica-se também e, sobretudo, ao leitor considerado especializado que, como qualquer outro leitor, traz aos textos a sua história e vivência de outras leituras.

De forma bastante sumária Terry Eagleton periodiza a História da Literatura moderna em três fases: “[...] uma preocupação com o autor (Romantismo e séc.XIX); uma preocupação exclusiva do texto (Nova Crítica) e uma acentuada transferência da atenção para o leitor, nos últimos anos”. (EAGLETON, 2003, p.102)<sup>3</sup>.

O texto praticamente não existe sem o leitor: é a leitura que dá o sentido ao texto, ainda que seja cabível cogitar que este cristalize um mundo de significações e contradições.

Na formulação de Reis

O ato da leitura é um fenômeno altamente complexo e possui um caráter eminentemente dialogal: na leitura, interagem não apenas o leitor e o texto, mas, através do texto, o leitor entabula uma conversação com o autor, com o contexto histórico e social plasmado no texto, com uma cultura, uma tradição literária, uma visão de mundo, um acervo lingüístico. (REIS, 1992.p.67).

Geralmente não se pode, de maneira sistemática, resgatar a recepção crítica dos leitores comuns, e como são os críticos que deixam registradas, ao menos por escrito, as

---

<sup>3</sup> Livro originalmente publicado na Inglaterra em 1983 sob o título *Literary Theory*.

análises de suas leituras sobre os textos ficcionais, é sobre elas que nos debruçaremos neste trabalho.

A crítica não parece apenas documentar a circulação da obra ao longo de sua trajetória; também ela tem caráter formador, repercutindo na leitura contemporânea e influenciando a valorização do texto perante o público e a sua localização no fluxo cronológico.

De acordo com a colocação de Imbert (1983, p.51) o crítico julga se uma obra é ou não literária; julga a excelência literária de uma obra; julga a hierarquia do seu valor. O que o crítico tem que nos dizer, pode-o dizer em muitas poucas palavras: “isto vale, isto não vale”. Se, para dizê-lo, escreve enormes volumes, é porque está explorando, expondo e explicando o seu método; e para isso, incorpora em si os frutos de todas as investigações possíveis em todos os ramos da literatura.

Retraçar as leituras sucessivas de uma obra por várias gerações críticas não é construir um conjunto de interpretações sem nexos, mas destacar a dialética do livro e da leitura coletiva e “[...] revelar aspectos sempre novos de um autor, de um mito [...], de uma palavra [...]” (TADIÉ, 1987, p.192).

O significado de qualquer juízo de valor sempre depende, entre outras coisas, do contexto em que for emitido, de sua relação com os potenciais destinatários e da sua capacidade de afetá-los ou mesmo convencê-los. Assim, podemos considerar, em relação às leituras dos críticos brasileiros, primeiramente de que lugar ele fala e para quem ele fala. Em segundo lugar, qual o meio físico que ele utiliza para reproduzir suas análises. Traçaremos, para elucidar esta questão, um breve histórico do cenário crítico delineado no País no período entre as décadas de 40 a 70 do século XX, buscando compreender as implicações ocasionadas não só pela mudança de suporte como também de metodologia.



Em função disto, Roberto Reis (1992, p.73) insiste “que se tenha em mente a mecânica de produção, reprodução, circulação e consumo do texto enquanto autoridades e receptores, instâncias situadas em uma dada historicidade e por ela atravessadas”.

O texto, em geral encerrado na moldura do livro, transita por uma sociedade na qual existem hierarquias de classe estratificando os indivíduos que compõem aquela sociedade. Reis recorre às reflexões de Pierre Bourdieu ao considerar que um texto, como qualquer outro bem simbólico, está engajado num circuito de troca e está permeado por inúmeros e intrincados veículos com os estratagemas do poder da sociedade na qual circula, de tal modo que o campo literário e cultural reproduz a estrutura de classe.

De um lado, a obra ao ser consumida provoca um determinado *efeito*<sup>4</sup> sobre o destinatário, de outro, ela passa por um processo histórico, sendo ao longo do tempo recebida e interpretada de maneiras diferentes, esta é a sua *recepção*<sup>5</sup>. Desse modo as palavras-chave efeito e recepção, que aqui são diferenciadas, terminam por formar os princípios centrais da Estética da Recepção que alcança, portanto a sua plena dimensão quando esses princípios se interligam. (ZILBERMAN, 1989. p.64)

A recepção é um processo histórico e estético da leitura, que configura uma determinada compreensão (“as obras são lidas é porque são compreendidas”) – alvo do desdobramento teórico jaussiano. “Jauss é materialista”, afirma Zilberman (1989, p.32) para caracterizar a proposta dele, que não só leva em conta a obra e o público como constituintes, mas também a sua relação dialética.

A importância da Estética da Recepção deve ser entendida a partir da sua proposta de reescrever a história da literatura mediada via horizonte de expectativa do leitor e pela motivação de uma série de questionamentos das premissas que, até então, orientaram a historiografia no âmbito da literatura. Jauss é o inaugurador desta nova estética ao propor uma

---

<sup>4</sup> Equivale à resposta ou reação motivada pelo texto no leitor; pode significar igualmente o impacto causado no sistema estético ou histórico de um dado período.

<sup>5</sup> Refere-se à acolhida alcançada por uma obra à época de seu aparecimento e ao longo da história. Em certo sentido, dá conta de sua vitalidade, verificável por sua capacidade de manter-se em diálogo com o público.

História da Literatura que conjugasse tanto a historicidade das obras quanto as suas qualidades estéticas, sem deixar que uma se sobrepujasse à outra.

O enfoque deste trabalho está voltado para o leitor profissional identificado por Jauss como crítico literário e historiador, pois ele “[...] realiza um processo de análise estrutural (recursos estilísticos e lingüísticos) e/ou interpretativa (conteúdo sócio-político-filosófico), baseado em seus conhecimentos da teoria literária e na sua visão de mundo”. Nesta mesma linha de análise Said, ao analisar o papel do indivíduo ante seu objeto de estudo, afirma que:

Ninguém nunca descobriu um método para separar o erudito [o intelectual ou o crítico] das circunstâncias da vida, do fato do seu envolvimento (consciente ou inconsciente) com uma classe, com um conjunto de crenças, uma posição social, ou da mera atividade de ser um membro da sociedade. Tudo isso continua a ter influência no que ela faz [e escreve] profissionalmente, ainda que, naturalmente, a sua pesquisa e os frutos dela tentem alcançar um nível de relativa liberdade com respeito às inibições e restrições da crua realidade cotidiana. (SAID, 1990.p.23)

Essa interpretação, para Jauss, é influenciada também pela passagem do tempo, sendo conceituada pela estética da recepção como “horizonte de expectativa”<sup>6</sup> e “mudança de horizonte de expectativa”. Tendo por base esses pressupostos, procuramos explorar os textos críticos referentes ao romance *Gabriela, cravo e canela*, de Jorge Amado, e observamos que, nem mesmo à época do lançamento, nem ao longo da existência deste romance, a crítica se mostrou unânime. Tal fato nos levou a articular tais mudanças principalmente ao contexto histórico no qual os discursos críticos estavam inseridos.

A estética da recepção corresponde à concretização das potencialidades da leitura que cada criação artística carrega consigo; não quer dizer que sejam sempre iguais, pelo contrário, diferem, respondendo a diferentes questões que cada época coloca a um texto. Como proposta metodológica, esta estética coleta as perguntas colocadas às obras ao longo do tempo; o

---

<sup>6</sup> R.Holub assim define esta noção: “sistema intersubjetivo ou estrutura de espera, um ‘ sistema de referências’ ou um esquema mental que um indivíduo hipotético pode trazer a qualquer texto”. (*Reception Theory*, p. 59.) Uma das tarefas da estética da recepção é a reconstrução desse horizonte, a fim de esclarecer o relacionamento da obra com o público e, no caso específico desse trabalho, tendo o crítico como intermediário entre obra e leitor.

resultado é uma História da Literatura que verifica não a seqüência de autores e suas criações cristalizadas num momento passado, mas como se deu e vem ocorrendo a comunicação desses produtos de cunho artístico com o público, representado especialmente pelos seus segmentos mais avançados, a saber: a crítica e o ensino.

Hans Robert Jauss, no ano de 1967, na Universidade de Konstanz, realiza uma aula inaugural que será referência futura para os estudos da recepção. Nesta aula, Jauss formula novas propostas para o estudo da história da literatura, baseado principalmente nas relações de historicidade reveladas pelo texto. No capítulo “A estética da recepção: colocações gerais”, resenhado por Zilberman (1989), Jauss reflete a respeito da concentração da estética na apresentação da arte e que essa história incumbe-se de apresentar as obras e seus autores, sua gênese e tradição. Este conhecimento, continua Jauss, só favoreceu seu estudo, possibilitando a análise de uma obra no seu tempo, sua ideologia, mesmo contrastando com seus antecessores e fontes. Ao caracterizar sua “experiência estética”, Jauss afirma que ela não começa pela compreensão e interpretação de significados da obra literária, nem pela reconstrução da intencionalidade do escritor, antes, sim, ela ocorre mediante a harmonia entre efeito estético, compreensão fruidora e fruição compreensiva. Para Jauss esta é a experiência primária visto que o texto é feito para o leitor. Da citada sintonia resulta o objetivo da hermenêutica literária que consiste em obter, por meio de métodos, dois modos de recepção: primeiro, esclarecer o processo atual de concretização do efeito e significado do texto para o leitor da atualidade; segundo, estabelecer a reconstrução do processo histórico, objetivando verificar o modo como a obra é recebida e interpretada diferentemente no decorrer dos tempos. Em suma:

A aplicação deve ter por finalidade comparar o efeito atual de uma obra de arte com o desenvolvimento histórico de sua experiência e formar o juízo estético, com base nas duas instâncias de efeito e recepção (JAUSS *apud* ZILBERMAN, 1983, p.46)

Em sua discussão, Jauss afirma que, para uma análise da experiência do leitor de uma determinada época, é preciso buscar-se, inicialmente, a diferença, para, a seguir, estabelecer-se uma comunicação entre os dois implicados na relação, que são o texto e o leitor, ou seja, entre “o efeito como um momento condicionado pelo texto, e a recepção como um momento condicionado pelo destinatário”.

Outro estudioso da estética da recepção, Wolfgang Iser, afirma que, no processo da leitura há uma intervenção entre texto e leitor, ressaltando que se trata de uma intervenção incomum: não há o encontro face a face, condição para que aconteçam quaisquer “... formas de interação social” (ISER, 1979, p.87); na relação didática, as pessoas questionam-se frente a frente, ao passo que o leitor jamais terá a resposta se sua compreensão é justa, coerente, e assim por diante. Além disso, continua Iser, na interação didática os posicionamentos de cada pessoa integram-se “[...] em um contexto de ações [...]”, enquanto na interação literária falta justamente esta integração, este quadro comum de semelhanças; ao contrário: este quadro de semelhanças, ao invés de regular a interação, é passível de fragmentar-se ao longo da leitura, necessitando, muitas vezes, de uma construção primeira. Na assimetria entre texto e leitor, o equilíbrio é possível mediante o preenchimento de vazios, os quais são constantemente ocupados por projeções. Se o processo mútuo de projeção não sofre transformação alguma é porque não ocorre a interação, pois a projeção do leitor acontece independente do texto. Este, compreendido como um sistema de combinações, deve conter os vazios justamente para que o leitor nele se introduza. Assim, acontece “a atividade de constituição” na qual os vazios constituem veículos auxiliares dessa interação.

A preocupação com o interior do campo literário consta dos roteiros da recepção crítica, como aparecem nos ensinamentos de Regina Zilberman, em *Estética da recepção e história da literatura*, quando discute as teses metodológicas de Jauss, voltadas para a “[...]”

natureza eminentemente histórica da literatura[que] se manifesta durante o processo de recepção e efeito de uma obra, isto é, quando esta se mostra apta à leitura”.

Insiste a autora que o texto não se depara apenas com um código artístico consolidado, que contraria, enquanto afirma sua identidade e originalidade. Ele responde à premência do público com o qual dialoga: a reconstituição do horizonte de expectativas diante do qual foi criada e recebida uma obra, possibilita chegar às perguntas a que respondeu, o que significa descobrir como o leitor da época pôde percebê-la e compreendê-la, recuperando o processo de comunicação que se instalou. O texto explicita sua historicidade, respondendo a novas questões em épocas distintas; ao mesmo tempo, estas novas questões respondidas contrariam a idéia de o texto possuir um “presente atemporal”, com um sentido fixado para sempre.

Resumindo este envolvimento do externo *versus* interno contextual, Zilberman observa que os elementos necessários à recepção do texto – e para medir sua validade – encontram-se no interior do texto literário. Portanto, não haveria esta oposição dentro e fora, afastando o texto do contexto, este se torna parte integrante daquele: o contexto oferece algo como se fossem normas que delimitam o texto.

Em vez do leitor real, com suas idiossincrasias e particularidades, Jauss procura o leitor, com seu virtual “saber prévio”. A leitura é feita, pois, de obras, na medida em que elas participam de um processo de comunicação, precisam ser compreendidas e se apropriam de elementos de um código vigente. A obra predispõe seu público, por meio de “[...] indicações, sinais evidentes ou indiretos, marcas conhecidas ou avisos implícitos” (ZILBERMAN, 1989, p.29). Cada leitor pode reagir, individualmente, a um texto, mas a recepção é um fato social.

Flora Sussekind, no ensaio “Rodapés, tratados e ensaios: a formação da crítica brasileira moderna”<sup>7</sup> (1993), narra as transformações pelas quais a crítica literária brasileira passou nas últimas quatro décadas do século XX. O estudo faz-se interessante para este

---

<sup>7</sup> In. SUSSEKIND, Flora. *Papéis colados*. Rio de Janeiro: ed. UFRJ, 1993.

trabalho, na medida em que ao analisar os discursos críticos das décadas de sessenta e de noventa, deparamo-nos com as modificações da crítica literária moderna no Brasil e suas repercussões. A ensaísta faz um breve histórico:

E, em sintonia com a primeira geração de formandos das faculdades de Filosofia criadas nos anos 30, percebe-se em meados da década de 40 tensão cada vez mais evidente entre um modelo de crítico pautado na imagem do “homem de letras”, do bacharel, e cuja reflexão, sob a forma de resenhas, tinha como veículo privilegiado o jornal; e um outro modelo, ligado à “especialização acadêmica”, o crítico universitário, cujas formas de expressão dominantes seriam o livro e a cátedra. (SUSSEKIND, 1993 p.13)

No Brasil, os anos 40 e 50 assistiram ao triunfo da “crítica de rodapé” marcada pela não-especialização de seus críticos e pela primazia do meio em que é exercida – o jornal. Este meio, segundo Flora Sussekind, conferiu ao texto crítico três características formais que não podem deixar de ser consideradas:

A oscilação entre a crônica e o noticiário puro e simples, o cultivo da eloquência, já que se tratava de convencer rápido leitores e antagonistas, e a adaptação às exigências (entretenimento, redundância e leitura fácil) e ao ritmo industrial da imprensa; a uma publicidade, uma difusão bastante grande(o que explica de um lado a quantidade de polêmicas e, de outro, o fato de alguns críticos se julgarem verdadeiros ‘diretores de consciência’ de seu público, como costumava dizer Álvaro Lins); e, por fim, a um diálogo estreito com o mercado, com o movimento editorial seu contemporâneo.(SUSSEKIND, 1993,p.15)

A figura do crítico não-especialista, com o poder que tinha em mãos, será substituída, não sem polêmicas, pela do crítico especializado, ou crítico-professor que rejeitava o impressionismo e o biografismo do primeiro. Tratava-se de “substituir o rodapé pela cátedra” e, conseqüentemente, transferir o poder para os especialistas dotados, agora, de “aprendizado técnico”, segundo Afrânio Coutinho (1943).

A tensão metodológica que marcará as décadas de 60 e 70 resulta, entre outros fatores, da criação dos departamentos de Letras nas Faculdades de Filosofia, Ciências e Letras e, posteriormente, da independência destes transformados em Faculdades de Letras. “Desta maneira não só se definem os que **podem** falar de literatura na imprensa, mas também aqueles

que estão habilitados a ensiná-la nos cursos secundários e faculdades e a formar outros profissionais da área”. (SUSSEKIND, 1993 p.21) (Grifo da autora).

O ano de 1960 foi crucial para a história da crítica no Brasil, com a realização do Primeiro Congresso de Crítica e História Literária, na cidade de Recife. O evento teve um significado amplo, denotando um amadurecimento da consciência crítica e uma atitude de seriedade em relação aos estudos literários. Ainda nessas décadas, a produção crítica enfrentará reduzida circulação e, por vezes, extinção de seus textos no meio jornalístico, restringindo-se praticamente aos meios acadêmicos. O descaso pela colaboração da crítica especializada será incentivado pelo próprio meio jornalístico que, no início dos anos 70, com a regulamentação da profissão de jornalista (17 de outubro de 1969) passa a considerar a intervenção da crítica dispensável e talvez ameaçadora. Além disso, os moldes da crítica universitária pareciam não mais se adequar ao novo modelo midiático, especialmente em relação à linguagem, considerada “jargão incompreensível” e à estrutura do texto, lógico-argumentativa. A esta nova realidade Sussekind denomina a “vingança do rodapé”. Atualmente, o espaço destinado à crítica em periódicos especializados apresenta formatação ensaística, e os suplementos literários, a formatação de artigos. Contudo vale destacar que os suplementos literários constituem, na atualidade, um lugar de fala legitimado, especialmente aqueles com publicação frequente nos periódicos do sudeste do País.

Neste cenário crítico, insere-se a recepção da produção literária de Jorge Amado. Basta lembrarmos que a vida literária do autor compreende um período de intensa atividade desde 1931, com *O país do carnaval*, até 1992, com o relato autobiográfico *Navegação de cabotagem*. A leitura e a interpretação da produção de Amado são esferas conturbadas, pois tanto leitores comuns quanto os críticos se dividem em opiniões que, em uma escala de “valores”, vai do excelente ao péssimo.

Tendo por base esses pressupostos, no caso específico deste estudo sobre *Gabriela, cravo e canela*, o resgate, a descrição e a breve análise dos discursos críticos sobre o romance provavelmente ajudarão a compreender as mudanças de horizonte de expectativa entre as décadas de sessenta e noventa.

Procuramos perceber ainda de que maneira os leitores especializados contribuíram para a entrada e permanência de Jorge Amado no cânone literário, como estas leituras serão operacionalizadas pela crítica, seja na época do lançamento do romance, seja na contemporaneidade, para que um juízo de valor sobre a produção literária do autor permaneça, ou seja, revisto. Ou melhor, como a análise desses discursos fornecerá pistas para a compreensão de como uma época ou um posicionamento político, ou ainda, um lugar e uma voz legitimados terão influência direta nesses discursos e na formação de opiniões sobre o autor e a obra.

Deste modo as análises de seus romances foram, ao longo dos anos, acompanhando o sistema de valor dos discursos críticos e seus julgamentos. È lícito afirmar, que as duas categorias da crítica, resenhadas por Sussekind, serão as maiores responsáveis pelas contendas da crítica literária envolvendo a produção do autor de *Gabriela*.



## **CAPÍTULO 2: A CRÍTICA DE GCC SOB A PERSPECTIVA DO MODERNISMO**

## 2.1 OS PRIMEIROS ANOS DE *GABRIELA*

Um tema, em que muito insiste o Sr. Jorge Amado, mas que deveria afastar, é o tema do amor. Oscila aí entre a extrema brutalidade e o frouxo pieguismo. Parece ter conhecimento muito limitado das almas femininas A dos seus sentimentos amorosos.  
(LINS, 1963, p.234) (texto originalmente publicado em 1943)

O estilo do se. Jorge Amado — tanto o direto como o indireto — ainda tem muito de inorgânico e desarticulado. Há uma grande desproporção entre o seu poderoso talento de romancista e os seus fracos recursos de escritor.

[...]

Daí o estado como que inorgânico dos seus livros de maior valor e a miséria estilística da sua expressão literária, o desconhecimento da técnica, o desleixo da composição, o primarismo dos processos e construções. Insisto neste aspecto especialmente no interesse do sr Jorge Amado e da própria literatura, pela convicção em que me acho de que a obra do autor de Jubiabá estará ameaçada de não sobrevivência, pelo à-vontade e pela ligeireza com que ele a lança no papel.(LINS, 1945, p.) (grifos nossos)

Publicada em agosto de 1958, a narrativa de Jorge Amado<sup>8</sup> *Gabriela, cravo e canela*, surpreendeu a crítica por um feito inusitado, tratando-se de mercado editorial no Brasil: 20 mil exemplares esgotaram-se nas primeiras duas semanas da publicação. Em dezembro do mesmo ano já haviam sido vendidos mais de 50 mil exemplares do romance. Logo em 1959 provocou a concessão de cinco prêmios: Prêmio Machado de Assis, do Instituto Nacional do Livro, Rio de Janeiro; Prêmio Paula Brito, da antiga Prefeitura do Distrito Federal, Rio de Janeiro; Prêmio Luísa Cláudia de Sousa, do PEN Clube do Brasil, Rio de Janeiro; Prêmio Carmem Dolores Barbosa, de São Paulo e Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro, São Paulo. Em 1961 o escritor baiano é eleito por unanimidade, no dia 6 de abril, em primeiro escrutínio, para a cadeira 23 para a Academia Brasileira de Letras, que pertencia a Otávio

---

<sup>8</sup> No decorrer deste trabalho, utilizaremos, por vezes, a sigla JA em lugar do nome do autor.

Mangabeira. A posse na ABL aconteceu no dia 17 de julho, sendo recepcionado por Raimundo Magalhães Júnior. Tamanha fora a repercussão alcançada pelo livro no país inteiro e muito particularmente nos meios intelectuais que o poeta Manuel Bandeira, por ocasião da posse de *JÁ* para a ABL, assegurava aos leitores, pela imprensa, que “o romancista ingressara no ilustre sodalício pela mão de uma senhora – dona Gabriela”. Naquela ocasião a obra encontrava-se na 20ª edição, com mais de 160 mil exemplares vendidos.

Temos ainda, no mês de abril do ano de 1961, a estréia da primeira adaptação do romance para a televisão – extinta TV TUPI do Rio de Janeiro. Realizada por Antônio Bulhões de Carvalho e com direção de Maurício Sherman, trazia no papel-título a atriz do teatro rebolado, Janete Vollu de Carvalho e na interpretação de Nacib, Renato Consorte.

Esses fatos não passam despercebidos nem pelos leitores considerados comuns, nem pelos leitores especializados. A crítica há muito já havia emitido os juízos de valor sobre a produção literária de Amado, anterior a 1958.

Grande parte da crítica que avalia a produção literária do autor anterior a *GCC* dará ênfase, sobretudo à questão estética. Conseqüentemente, o tratamento dispensado à linguagem utilizada pelo escritor em seus romances, bastante próxima do registro popular, chamará atenção da crítica e será alvo de grande parte das avaliações negativas.

## 2.2 A VOZ LEGITIMADORA DE ÁLVARO LINS E A REITERAÇÃO DE SEU DISCURSO

O resgate dos discursos críticos nos anos de 1958 e 1959 e no início da década de sessenta<sup>9</sup>, com relação a *GCC*, não pode ser considerado ou analisado sem antes fazermos um breve balanço do saldo crítico que vinha recebendo o autor, desde a sua estréia até os anos quarenta. Neste sentido, contribuem para uma determinada visão do escritor, notadamente, as avaliações do crítico Álvaro Lins que analisou, através da crítica das falhas, a produção de Amado. Como bem situa Ivia Alves, no ensaio “As posições da crítica em torno da produção de Jorge Amado” analisando os critérios de avaliação da crítica de Lins:

Suas avaliações, no entanto, ainda mesclavam impressionismo, de um lado, estilo (no sentido tradicional), de outro, junto com uma pretensa atitude científica e de imparcialidade. É neste momento que se fortalece no periodismo literário, o crítico Álvaro Lins (1912-1970), que logo se tornou a mais importante “autoridade”, assumindo relações de poder entre a literatura e o público, capazes de abater ou erguer um escritor. Ocupando um período da cena crítica dos anos trinta ao início de cinquenta, tornou-se o crítico mais respeitado (e... talvez temido) da sua geração. (ALVES, 2001, p. 10).

Verificamos que, pelo seu *status*, há uma reverberação de seu discurso nos anos seguintes, além de que ocupava trincheira ideológica oposta à de JA, na época vinculado ao Partido Comunista Brasileiro – PCB, pesando no julgamento sua divergência política. Ainda sobre o texto de Ivia Alves, torna-se interessante ratificarmos os títulos dos artigos do crítico levantados pela ensaísta, resumidos em um único conjunto e publicados em *Os mortos de sobrecasaca* (LINS, 1963).

---

<sup>9</sup> Neste capítulo nos deteremos aos textos críticos publicados em 1958 (sete textos), 1959 (cinco textos) e os três primeiros anos da década de sessenta (nove textos), anteriores ao início da ditadura militar no País.

Escritos ao longo de duas décadas até 1945 estes textos, anunciavam o teor judicativo e desqualificador em relação à produção literária de Amado. Destacamos, de início, alguns títulos que denotam a apreciação feita por Lins: “Jorge Amado: valor instintivo de romancista e miséria objetiva de escritor ”(1943) e “Obras completas de Jorge Amado: um “inacreditável” nas aflições entre adjetivo e advérbio” (1945)<sup>10</sup> que, retornando a circular na década de sessenta, voltava a ser lido pelos novos colaboradores e críticos que já assumiam, de certa maneira, uma posição “prevenida” em relação aos textos de Amado.

Como exemplo da grande influência de Álvaro Lins, citamos alguns textos críticos que, direta ou indiretamente, comungam as idéias do renomado crítico nos dois últimos anos da década de cinquenta e durante a década de sessenta.

Oliveiro Litrento<sup>11</sup> publica, em 1958, no *Jornal do Comércio*, Recife o artigo “Realidade e ficção”. Inicialmente, faz uma referência direta aos artigos de Álvaro Lins sobre a produção do escritor baiano, anterior a *GCC* e, a seu modo, justifica o julgamento severo de Lins:

É bem verdade que o crítico Álvaro Lins, em rodapés literários posteriormente reunidos em livros, analisou-a com certo rigor. Mas era seu intento, possivelmente, alertar o conhecido romancista sobre lacunas - de estilo e conteúdo – que enfraqueciam a organicidade de sua criação artística. (LITRENTO, 1958)

A citação nos revela não só o conhecimento do articulista sobre as opiniões de Lins, como também parece encaminhada para o mesmo eixo de análise tomado pelo renomado crítico: questões de estilo e conteúdo, trabalhadas todas no plano da análise estética.

---

<sup>10</sup> Cabe a esse respeito uma descrição: o título refere-se ao fato, relatado por Lins, em que Jorge Amado em *São Jorge dos Ilhéus* se equivoca quanto à classe gramatical do termo “inacreditável”. Vale a transcrição: “O principal problema do Sr. Jorge Amado é o da sua ignorância, o da falta de contato com a cultura, o da sua inexperiência literária. Veja-se a propósito este pequeno trecho de *São Jorge dos Ilhéus*:” *Quando as notícias da Baixa chegaram até a casa dos Badarós, João Magalhães duvidou:- Inacreditável! Repetiu tantas vezes o advérbio que até Chico, o papagaio, o decorou e o juntou ao seu variado vocabulário.*” Pois será possível que o Sr. Jorge Amado não disponha sequer de um dicionário, no qual encontraria indicado que “inacreditável” é um adjetivo e não um advérbio? Pois será possível a um escritor ignorar o que seja advérbio e o que seja adjetivo?” (LINS, 1945).

<sup>11</sup> Litrento nasceu em São Luís de Quitunde– AL em 26 de outubro de 1923. Diplomou-se em direito e exerceu carreira militar. Foi prof. Universitário diplomado em Humanidades. Colaborou com textos críticos em alguns periódicos. Publicou em dois volumes *Apresentação da Literatura Brasileira* em 1974.

Ao analisar a personagem-título do romance, Litrento afirma que “Para Gabriela prevalece a mesma crítica feita por Álvaro Lins a Balduino, o herói de *Jubiabá*: é um prodígio em vez de uma criatura humana”. Não poderemos, neste caso, analisar a leitura de Litrento como uma ressignificação positiva das palavras de Lins, uma vez que conhecemos o tom e o sentido que o termo “prodígio” carrega no contexto da análise feita por Lins. A palavra “prodígio”<sup>12</sup> deve ser contextualizada neste momento : Lins, na avaliação da personagem Antonio Balduino, do romance *Jubiabá*, ironiza :

Fica-se a contemplar um prodígio em vez de uma criatura humana.Tudo ele foi na Bahia e de maneira fora do comum (...) fez isso e fez aquilo o que sucede sem a devida comparação, sem que o curso do romance determine exatamente aqueles desfechos.(LINS,1945)

Parece-nos que a comparação feita pelo articulista Oliveira Litrento entre Balduino e Gabriela segue igual impressão.

No artigo “Haverá uma literatura maligna?”, o crítico Carlos Maul<sup>13</sup> provoca o leitor, como bem indica o título, sobre a possibilidade da influência negativa de um texto literário. Publicado em 1959, no Jornal *O Dia*, Rio de Janeiro, o teor do artigo revela uma preocupação com a circulação do romance entre o público feminino que poderia estar sendo ludibriado pela indústria da publicidade. Maul alerta, principalmente, as leitoras de *GCC*, que “é interessante, pelo menos para mover a água do pântano, resumir o que é esse romance tão apregoado e tão querido das damas”. Na realidade, o crítico elege a moral burguesa como critério de análise do romance. Diante das descrições a respeito da degradação social de uma

---

<sup>12</sup> No *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (HOUAISS, 2001, p. 2304) constam as seguintes acepções do termo: s.m 1 acontecimento que é ou parece estar em contradição com as leis da natureza 2 coisa ou fato extraordinário; maravilha, milagre 3 pessoa que apresenta alguma habilidade ou talento fora do comum; portento adj.s.m 4 que ou o que possui excepcional inteligência ou talento para sua idade(diz-se da criança). As palavras que se seguem a qualificação dada por Lins a Balduino, contribuem para compor o tom irônico da afirmação.

<sup>13</sup> Petropolitano, descendente de colonos alemães, Carlos Maul nasceu a 2 de setembro de 1887. Tornando-se jornalista, escritor e poeta Foi redator dos periódicos "A Imprensa", "Gazeta de Notícias" e do "Correio da Manhã", Escreveu artigos diários para "A Notícia" e "O Dia" até os anos 70. De 1928 a 1930 foi deputado à Assembléia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro. Em 1937 organizou e desde então participou da Comissão de Publicações da Biblioteca do Exército. Publicou cerca de 60 livros entre poesia, teatro, traduções, história e crítica literária. Ingressou na Academia Petropolitana de Letras em 1944. Faleceu em 1974.

cultura, Maul considera a narrativa uma propaganda enganosa por parte da indústria da publicidade . Apesar de esta ter-se esmerado em tornar *GCC* um *best-seller*, os leitores se deparam com episódios vulgares e não há mérito literário diante de uma história, na qual, a sociedade é generalizadamente levada à lama e a situações depravadas.

O artigo de Maul pode ser inserido na crítica das falhas, avaliando depreciativamente a apresentação dos fatos, por Amado, quando ele examina as situações do romance como mera transposição taquigráfica da realidade, o trabalho com a ordenação e a condução dos personagens e da ação narrativa é totalmente desconsiderado. O tom incisivo e de reprovação estende-se, inclusive, à questão vocabular empregada na narrativa.

Realmente tudo é natural na vida, o limpo e o sujo, mas sempre é bom tomar banho e não expor demasiadamente as vergonhas. Aceita a tese dos que festejam as “Gabrielas” não haveria necessidade de alguém aprender a ler e escrever para tornar-se escritor. Bastaria aprender taquigrafia e reproduzir as torpezas das suburras com o seu vocabulário de esterco...(MAUL,1959)

O ensaísta resume, sob sua ótica, a principal história amorosa que costura a narrativa:

A fábula nada tem de sensacional porque repete a trama de muita novela comum: uma rapariga **bronca** e bonita, vem da **miséria** sertaneja numa leva de retirantes perseguidos pela sêca e cai nas graças de um sírio que **explora** um **boteco** na cidade. Feita amante deste, domina-lhe a **lascívia** com o seu cheiro de cravo e sua côr de canela e chama-se Gabriela, sem muita certeza de ser este o nome de batismo...Em pouco tempo, como é perita em quitutes, comanda o apetite do **lorpa** e sorri, dengosa, para quantos freqüentam a **birosca**. (MAUL, 1959) (grifos nossos)

A extensa citação se faz necessária para evidenciar principalmente o vocabulário depreciativo usado por Maul, palavras e expressões desqualificadoras e carregadas de sentido pejorativo com relação ao discurso dominante.

E novamente atenta, no decorrer do artigo, para a sucessão de “episódios vulgares” que podem levar o leitor a pensar que, em Ilhéus, “[...] nada escapa aos contágios da imoralidade inveterada”, que o coloca não como um crítico de arte, mas como um censor sob a ótica da moral cristã-burguesa.

Já em 1960, Paulo Hecker Filho<sup>14</sup> apesar da afirmação de preferir tratar do mérito de *GCC*, não se esquece de elencar e descrever os “defeitos” da obra, sobretudo em seus aspectos formais e, à maneira de Lins, destaca entre eles os “erros técnicos ou de estrutura”:

A longuíssima evocação de Ofenísia, que não consegue passar de excrescência no corpo da obra.[...] O reiterado vezo de metrificicar e rimar a prosa de modo elementar, pela desinência dos infinitivos verbais em regra(...)Essas **riminhas** soam como afetação caprichosa, femini] a perturbar o fluxo senão rico, firme da prosa narrativa (HECKER FILHO, 1960). (Grifo nosso).

Chamamos atenção para a utilização do diminutivo pela conotação pejorativa que carrega no contexto da afirmação. E ainda pela atribuição do gosto por “essas riminhas” ser, especificamente, de um público feminino.

Sob a perspectiva do crítico, as primeiras páginas de *GCC* não passam de “ [...] mera narração popular e imatura”, graças à ausência de aprofundamento e tensão criadora. Constatamos que fica aqui explícita uma das hierarquias legitimadas pela Modernidade que se esforçou na grande divisão entre “alta” e “baixa” literatura.

No entanto, Hecker Filho considera as peculiaridades técnicas e estruturais, ditas defeituosas por outros críticos, como “aspectos singularizantes” que “[...] em nada subtraem às qualidades que dão existência a uma obra”. A ressalva somente é feita depois de já ter analisado judicativamente a narrativa. Desse modo, segue-se a análise das “virtudes” do romance centradas todas na ênfase dada por Amado ao regional, às criaturas deste contexto e ao segmento social eleito.

Em mais um periódico do Rio de Janeiro, em 1960, H. Pereira da Silva traça, inicialmente, algumas considerações sobre o trabalho da crítica, já que ele tem a difícil

---

<sup>14</sup> Nasceu em Porto Alegre – RS em 12 de junho de 1926. Diplomou-se em Direito em 1949. É crítico, ensaísta, contista, poeta, teatrólogo e tradutor.



tarefa de discordar da “quase unanimidade das opiniões” ao analisar *GCC*, considerando que esta não é uma tarefa agradável.

Contudo relata que é “[...] melhor destoar do que harmonizar, se a personalidade de quem destoa se serve da sinceridade”. Tal afirmação é feita para, mais uma vez reiterar o discurso crítico que ainda prevalece:

Jorge Amado qualifica-se entre os artistas não burilados pelas manifestações estéticas, conservando-se ciosamente em estado bruto. Mesmo que se apresente mais cuidadoso em relação a seus romances anteriores, ainda assim seu estilo carece de certa **polidez**. (PEREIRA da SILVA, 1960) (Grifo nosso).

A leitura do articulista ainda é feita a partir de uma ótica estética, como a maioria dos intelectuais que prefere lançar olhar europeu para as apropriações do “estilo” do povo ou das expressões populares. Devemos sinalizar que a década de sessenta encontrava-se sob a égide da categoria estética, de grande repercussão na academia e nos periódicos, com a figura do jornalista especializado.

Contrariamente às afirmações de Pereira da Silva, Jacob Guinsburg no artigo “Com cravo e canela”, de 1958, trata exatamente do abandono da “cruza estilística”, presente nos romances anteriores a *GCC* afirmando: “Mas Jorge Amado amadureceu, viajou, conheceu homens e terras, lapidou-se”. Mesmo que o sentido do termo “lapidou-se” nos encaminhe para uma interpretação de maior experiência de vida, não podemos deixar de notar uma leitura da narrativa favorável a Amado, sobretudo em relação a um aspecto tão combatido quanto foi, à época, o seu estilo (entendido, muitas vezes, como regras de gramática ou “bom gosto”).

Retomando a análise de Pereira da Silva, o início do romance seria desnecessário, porque apresenta grande prolixidade, tornando-se cansativo, salvo algumas passagens compensadoras.

Outra questão analisada pelo articulista centra-se na temática do sexo. Para o crítico, Amado usa e abusa de insinuações sexuais e cria situações em torno dos “poderes sexuais” da personagem Gabriela. O ficcionista desde seus livros anteriores, apresenta um tema predominante que é a sexualidade, recurso usado para “prender o público”, pois, segundo o crítico, “[...] quem quer que tenha lido um livro de Jorge Amado – ousamos afirmar – poderá até se esquecer do título do mesmo, exceto da impressão um tanto libidinosa que ele deixa”. (PEREIRA DA SILVA, 1960). No entanto, em *GCC*, vemos um “Jorge Amado mais comedido”, segundo, ainda o crítico referenciado.

Vale ainda, como análise de *GCC*, a leitura, na mesma tônica desqualificadora, do articulista Tabelaio de um periódico do interior de São Paulo, que parece não desconhecer os discursos críticos negativos já publicados sobre a produção de Amado. Ademais, pelo tom de seu texto, parece ser ele filiado ao Partido e, portanto, pronto a atacar o autor baiano que nessa narrativa se afasta das regras e procedimentos ao gosto do comunismo.

No artigo “Enganos de Jorge Amado” (1960), Tabelaio ressalva os “deslizes injustificáveis” do autor, um escritor socialista, ao escrever a narrativa *GCC* na medida em que se concentra num “ambiente provinciano marástico” e as representações dos personagens deixam a desejar ou se desvia do eixo que vinha desenvolvendo anteriormente. O crítico em questão comete inicialmente um equívoco quanto à posição política de Amado que, a esta altura (1960), já se havia desligado do Partido Comunista, por isso cobrar-lhe uma atitude socialista em seus romances já não nos parece tão adequado.

O próprio articulista, ressalta a sua não intimidade com a seara literária. Entretanto, o desejo de manifestar sua insatisfação com o “novo” encaminhamento que Amado dá a seus romances parece ser o motivo maior eleito por Tabelaio neste artigo publicado no jornal *O Município* de São João da Boa Vista, São Paulo. Afirma que o motivo dos deslizes do escritor

reside na representação das classes. Um escritor socialista não deveria representar apenas a burguesia decadente.

Quanto à caracterização dos personagens, destaca que a escolha pela figura feminina, título do romance, foi baseada em tendências naturalistas e questiona: “Por que não procurou u’ a mulher merecedora de pinceladas eternas?” (TABELIÃO, 1960.).

As indagações feitas pelo autor são justificadas pela falta de um tipo feminino de valor histórico e social e, ainda, por diretrizes filosóficas e sociológicas que, na sua opinião, estão ausentes na argumentação do romance. No entanto, esses deslizes, pra ele, não representam surpresa, pois as representações de personagens anteriores de Amado, em romances de cunho socialista, também deixam a desejar: o escritor constrói um homem perfeito, distanciando-se da filosofia do marxismo.

Por fim, Tabelaio assegura, em seu artigo, ter invadido a área da literatura brasileira, pois não deixaria de ressaltar, que também Jorge Amado penetrou numa área que não lhe pertencia: a da burguesia. E afirma que ao povo brasileiro Amado deu a maior produção literária dos últimos anos, mas fica devendo aos socialistas um romance que reedite as mensagens do partido, ainda que apresente “erros imperdoáveis na forma”. A simpatia pelo socialismo é flagrante assim como o tom acusativo, revelado por Tabelaio, mostrando que Amado teria traído a ideologia marxista. A partir disso, começa a mostrar os “enganos” do autor na construção de seus personagens.

Finalmente, analisaremos alguns artigos que, seguindo uma tendência da época, farão a análise do romance através do contexto e da temática eleita por JA: a chegada do progresso em Ilhéus.

### 2.3 O CONTEXTO EM *GABRIELA, CRAVO E CANELA*

Traçando uma articulação entre o contexto social da realidade e o do romance, Carlos Pereira Filho em 1959, resume historicamente, a luta dos exportadores de cacau pela construção de um porto no artigo “Como se conta a história do Porto de Ilhéus. (Em 367 anos nada se alterou – de como apareceu o Catete e *Gabriela Cravo e Canela*, a inspiradora do romance de Jorge Amado – no Império e na República)”. Publicado no jornal *A Tarde*, Salvador, o artigo informa que, desde 1591, os navegadores que desembarcavam para colonizar o local, queixavam-se da estreita e perigosa barra do porto de Ilhéus. Apesar de os europeus terem dominado os aimorés, habitantes da região, “a barra permaneceu lutando contra o progresso”. Séculos depois, em 1883, ainda eram idênticas às reclamações do “povo da Terra”. Em 1909, a produção exportável, o serviço de navegação e a quantidade de armazéns aumentaram, os apelos duplicaram, mas “a barra permaneceu estreita, sinuosa, perigosa”, causando acidentes e naufrágios. Em 1957, uma comissão de deputados bate às portas do Palácio do Catete<sup>15</sup> solicitando a solução do problema da barra. “Chegou o ano de 1958. Passou o mês de janeiro e nada”. O presidente afirma “que resolverá [o problema do porto] em janeiro” de 1959.

Referindo-se à abordagem do problema da barra em *Gabriela, cravo e canela*, Pereira Filho (1959) arremata: “E a controvérsia continua no romance de Jorge Amado e na atualidade”. Ramiro Bastos vai mais longe: “Aquele porto é um problema irremediável”.

O “caso da barra”, como foi denominado pelo autor de *GCC*, antes tido como empecilho natural, transforma-se na principal causa dos embates políticos da região de Ilhéus. Interessante notar que Amado consegue solucionar o problema do Porto de Ilhéus, no romance, antes mesmo de ele ser solucionado na “vida real”. De acordo com as informações

---

<sup>15</sup> À época, sede do governo federal, no Estado da Guanabara.

de Pereira Filho, comprometeu-se o então presidente da República, Juscelino Kubitschek, a assinar a rescisão e iniciar a construção do Porto, em janeiro de 1959. Todavia, o articulista se mantém reticente sobre tal promessa: “Virá em 1959, nas asas do ano novo, a solução de um problema de 367 anos, que é básico para o futuro da economia regional? Os dias próximos responderão”.

Em outros textos críticos do período, foi comum a análise do romance ter sido direcionada para a análise do contexto social e político em que a narrativa de Jorge Amado se situa, basicamente, nos anos de 1925 (época em que se passa a história) e 1958 (ano de publicação do romance).

Nos textos dessa época, ainda não podemos identificar a supremacia da personagem Gabriela sobre a luta política, e nem o seu idílio com o turco Nacib assume o cenário principal. A ênfase na personagem-título será configurada nos discursos críticos das décadas de setenta e oitenta. Esta leitura pode ter tido como causa o período da ditadura militar no País, quando era vetado tratar das questões sociais.

Percebemos, desde a primeira capa do romance<sup>16</sup>, o anúncio de mais uma narrativa que indicava, como elemento central, as diferenças sociais, acompanhando a temática dos romances amadianos anteriores.

Verificamos, ainda, a preocupação de alguns críticos com o engajamento político-partidário de Jorge Amado que, neste romance, já não se fazia mais tão evidente quanto nos anteriores.

---

<sup>16</sup> Segundo registra a tese de Sonia Caldas (2003), a primeira capa de *GCC* retratava as diferenças sociais com a utilização de elementos como casarões e galpões da zona portuária, destacando um casal que, pela vestimenta, indicava pertencer à classe burguesa e uma mulher na janela que, também pela vestimenta, indicava pertencer a uma classe social baixa.

A força da temática regional com a economia cacauceira e os embates políticos travados entre a Velha ordem dos latifundiários e a Nova ordem burguesa capitalista, serão eleitos, por parte da crítica neste momento, como a força motriz de *GCC*.

O ensaio do sociólogo Maurício Vinhas, “Gabriela e os coronéis do cacau” (1958), relata a dimensão que o romance *GCC* alcançou, não só entre os suplementos literários, mas também entre os leitores de várias espécies e tendências, fato comprovador do interesse do público pela história. Vinhas demonstra, no seu artigo, duas possibilidades de leituras para *GCC*: a superficial e a compreensiva. Para o ensaísta, a narrativa é entremeada de “intrigas amorosas, folguedos, futricas da politicagem”, no entanto quem fez somente esta leitura do romance agiu ingenuamente, pois não conseguiu enxergar, por detrás do forte colorido e do picaresco de Ilhéus, “[...]o desenrolar de um processo histórico social, não só na vila portuária e na zona do cacau, mas em todo o país”. (VINHAS, 1958, p.331)

A época em que os episódios se situam no romance merece atenção do leitor, véspera da revolução de 30, já que segundo Vinhas (1958, p.331) “*Gabriela* faz a seu modo, o processo do coronelismo no Brasil.” *GCC* é o romance que, na produção literária de Jorge Amado, está situado entre *Terras do Sem Fim* e *São Jorge dos Ilhéus*, funcionando como um “interlúdio necessário e justificado” que os ultrapassa na forma e na substância.

Para o crítico, ainda está para elaborar-se, no Brasil, a história da gradual transformação de um regime onde dominavam os grandes proprietários rurais para um sistema em que a burguesia dispõe da maior parte do poder político. Com base na crítica sociológica, é feito pelo ensaísta um breve histórico da situação do País pós-crise de 1929, período do governo de Getúlio Vargas. Vinhas mostra como findou o coronelismo no País, não por um “golpe de varinha mágica”, mas como conseqüência de inúmeros acontecimentos que há muito se vinham processando. Este fato, segundo o sociólogo, pode ser comprovado tanto

pelos relatos históricos oficiais quanto pela leitura de *GCC*, que reflete uma parte muito característica e típica de nosso desenvolvimento social.

Toda a história da narrativa é analisada pelo crítico, sob uma leitura das relações de poder existentes na cidade em 1925, época em que o progresso já se mostrava crescente. Os representantes do poder são Mundinho Falcão e Ramiro Bastos e a luta entre os dois desenvolve-se no decorrer de todo o romance: o desejo de progresso ante o autoritarismo conservador. Contudo os processos de transformação que ocorrem no Brasil (e na Ilhéus do romance) não se realizam de forma radical mas com negociações e “razoável bom humor”. O ensaísta resume:

Jorge Amado acabou fazendo, com um determinado gosto ao mesmo tempo clássico e moderno, uma história **também** picaresca. Entretanto, sem forçar a nota, deixa claro que nem tudo, com a vitória de Mundinho Falcão, estava assim de forma tão risonhamente resolvida..(VINHAS,1958, p. 332) (Grifo nosso).

O destaque do vocábulo é para a constatação de que a dose de humor e ironia, tão presentes em *GCC*, ainda não haviam ganhado a dimensão de tom principal e preponderante na narrativa. Nem como elemento que conduzirá a história da cidade de Ilhéus e da mulata Gabriela. As leituras, na Modernidade, tomam como base a análise do contexto, somente destacando o humor como um adendo á temática retomada por Amado: a vida nas terras do cacau.

Nesse romance, JA consegue vencer antigos defeitos e limitações (esta seria uma possível resposta a Álvaro Lins) por uma consciência histórica, pelo entrelaçamento dos destinos individuais dentro do largo processo de desenvolvimento social, afirma Vinhas.

Acatando o aforisma de Fourier, segundo o qual o desenvolvimento de uma sociedade pode ser aferido pelo grau em que nela se encontra emancipada a mulher, o crítico afirma ter em *GCC* uma brilhante ilustração. Deste modo, destaca as personagens do romance bem como seus modos de vida: Gabriela, Glória, Jerusa e Sinhazinha.

No artigo “Gabriela ou o crepúsculo dos coronéis” (1959), Tristão de Athayde<sup>17</sup> assegura que o romance de Jorge Amado apresenta-se como o melhor até então.

Confere ao escritor o domínio dos feitos de um artista da palavra, “Dedilhando facilmente as duas cordas, a da prosa e a da poesia”, como também condimentando o social com o literário e este com aquele, “[...] criando do ponto em branco personagens, que farão parte da galeria das nossas melhores criações estéticas”. Aqui, possivelmente, responde a uma análise de Álvaro Lins sobre as deficiências estéticas nas narrativas do escritor baiano.

Uma das qualidades do romance, revelada por Tristão de Athayde é o não comprometimento do homem de partido político referindo-se à desvinculação de Amado do Partido Comunista. São observados apenas reflexos de sua filosofia de vida, no caso, o marxismo.

Que o Sr. Jorge Amado seja marxista, e no seu livro deixe transparecer, a cada momento, essa sua concepção da vida, nada temos com isso. O essencial é que não seja forçado a ser marxista ou a não ser marxista, para escrever uma obra de beleza, de vida, de ação, de verdade, que vale por si, e não pela filosofia da vida de seu autor. (TRISTÃO DE ATHAYDE, 1959)

Disso decorre a leitura feita pelo crítico de que Jorge Amado “[...]pode criar a história de Gabriela, como um poeta e não como um homem de partido”.

Por outro lado, Athayde deixa clara sua posição em discordar radicalmente do tratamento dado à moralidade do livro sem, por isso, deixar de saudá-lo, como “[...] uma grande obra de arte, cheia de vida, de verdade e de beleza”. A restrição, neste caso, é feita

---

<sup>17</sup> Alceu Amoroso Lima, nasceu na cidade fluminense de Petrópolis, a 11 de dezembro de 1893. Foi eleito membro da Academia Brasileira de Letras em 29 de agosto de 1935. Crítico literário e polígrafo, adotou o pseudônimo de Tristão de Ataíde, que usou em múltiplas oportunidades. Engajou-se, em 1922, no movimento modernista. Convertido ao catolicismo por influência direta de Jackson de Figueiredo, Alceu tornou-se um dos mais respeitados paladinos da Igreja Católica no Brasil. Assumiu a direção do Centro Dom Vital, que congregava os líderes do catolicismo no Rio de Janeiro. Catedrático de Literatura Brasileira na Faculdade Nacional de Filosofia, foi um dos fundadores da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.



mais em relação ao aspecto temático (a moral) que ao tratamento estético, como anteriormente vinha sendo avaliado pela crítica.

No decorrer de sua análise, discorda do título do livro, chamando atenção para uma maior amplitude que este poderia ter alcançado. Afirma que não só a personagem Gabriela está fixada no texto, mas também a história do desenvolvimento social de Ilhéus em plena prosperidade cacauera. Caberia a este ser menos poético e mais verossímil e tendo “Gabriela ou o crepúsculo dos coronéis” como título, focalizaria melhor estes temas inseparáveis de maneira que “[...] o crepúsculo dos coronéis é tão importante no livro, como a aurora e o meio-dia de Gabriela”.

Baseado no parâmetro de que a narrativa reflete a ideologia marxista, o crítico julga que Jorge Amado ainda está longe de se libertar dos dogmas sociológicos e filosóficos que proíbem sua visão objetiva dos fatos, e alega que a representação da religião católica, em *GCC*, está comprometida, saindo em sua defesa. Desta maneira, questiona se seria possível, na cidade de Ilhéus de 1925, somente existir “[...] um padre de maus costumes e um padre idiota ou coisa parecida e nenhum com um sentimento autêntico do cristianismo”. Apesar desta ressalva, o crítico saúda a mudança operada pelo ficcionista na vida da cidade de Ilhéus em relação ao crime contra o adultério. A justiça, desta vez, não seria lavada com sangue, mas executada nos tribunais, mesmo com a punição do marido traído. O que ocorreu foi a substituição dos costumes selvagens pelos costumes civilizados, ainda que estes sejam tão impuros ou errados quanto os anteriores, foram “[...] ao menos mais humanos e próximos da verdadeira lição da moral natural e cristã”. Tristão de Athayde deixa claro que o lado “fraco e inverídico” do romance é o tratamento dado à religião, como também seu discurso de apologia ao amor livre.

Tratando ainda do contexto, Dias da Costa<sup>18</sup> mostra que os motivos de livros anteriores não se esgotaram e vão ser um filão dos mais ricos a explorar: a vida nas terras do sul da Bahia, nas terras do cacau. Para o articulista, em seu artigo “Gabriela, cravo e canela” (1958), o personagem maior do romance é o cacau. Desse cultivo,

[...] definiu-se lentamente uma sociedade marcada de características próprias, regidas por leis que se iam corporificando ao sabor das necessidades, leis não-escritas, leis sem códigos, por que impostas para atender as emergências mais imediatas. Evidentemente, leis dos mais fortes para garantir a dominação dos mais fracos. (DIAS DA COSTA, 1958).

É exatamente uma etapa dessa evolução o que fixa Jorge Amado no seu romance: “*Gabriela, cravo e canela* é a história do desenvolvimento de uma cidade quando os costumes se modificam, quando o progresso se intensifica, quando leis artificiais são postas abaixo” (DIAS DA COSTA, 1958 ).

Passa Dias da Costa a fazer o resumo, construindo uma analogia entre a terra (os frutos do cacau) e o processo de representação da situação política da narrativa:

Jorge Amado realiza romance de força singular, pleno de vida, fiel e autêntico, transplantando com cuidado de cultivador exímio aquelas ‘mudas’ todas que estavam no mundo da realidade para o mundo maravilhoso da ficção. (DIAS DA COSTA, 1958)

Retomemos aqui, como contraponto, o já citado artigo de Carlos Maul que considera o processo criativo de JA como “transposição taquigráfica da realidade”. De maneira diversa, é exatamente o trabalho de elaboração ficcional do romance que Dias da Costa reconhece no autor de *Gabriela*, que o transforma, portanto, em um verdadeiro ficcionista.

---

<sup>18</sup> O escritor e crítico Dias da Costa (assinando como Glauter Duval) foi parceiro de Jorge Amado, juntamente com Edison Carneiro, no livro *Lenita*, novela publicada em 1929. Dias da Costa participou também do grupo literário Academia dos Rebeldes, fundado em 1928, na Bahia. Faziam parte ainda: Alves Ribeiro, Aydano do Couto Ferraz, Clóvis Amorim, Edison Carneiro, Emanuel Assemany, Guilherme Dias Gomes, João Cordeiro, Jorge Amado, Sosígenes Costa e Walter da Silveira, jovens reunidos em torno do experiente jornalista e poeta, Pinheiro Viegas.

Assegura que tudo é autêntico, destacando o capítulo “Da Cadeira de Alto Espaldar” como ilustração da transformação do tempo, e com este trecho, Amado coloca tudo o que de essencial está ali sugerido “numa conversa autêntica, legítima”. Apesar dessa fidelidade ao documento, ao real, perpassa o romance “[...] uma força de poesia realmente extraordinária, poesia que está nas próprias coisas contadas e que as embelezando em nada as desfigura”.

Dias da Costa destaca a personagem-título do romance “sua Gabriela, cor de canela, cheirando a cravo, excitando os homens, uma força da terra, ignorante do bem e do mal, pura na simplicidade de se entregar ao amor pelo amor, alheia a toda forma de convenção, rebelde a qualquer forma de constrangimento”( (DIAS DA COSTA, 1958)). A compreensão da personagem, por parte do citado crítico, não deve ser dissociada da ligação deste ao Partido Comunista, não partindo, por isso, de um olhar eurocêntrico, de rebaixamento de Gabriela, “[...] como se ela fosse criada através do toque exótico, de um animal instintivo”. (ALVES, 2001, p.13).

O articulista chama ainda atenção para os procedimentos de construção dos personagens pela precisão com que se podia visualizá-los:

Terminando a leitura do romance de Jorge Amado sou tentado a repetir o que sobre ele disse Ilya Eremburg, espantado com a precisão com que visualizava seus personagens. Porque, realmente, saindo das páginas de *Gabriela, cravo e canela*, vejo, de fato, vejo Gabriela, Nacib, coronel Ramiro Bastos, (...) Mas, sobretudo vendo cada personagem vejo também Ilhéus, ou antes, vejo um momento da vida da cidade baiana de Ilhéus, terra onde nunca fui mas que agora conheço melhor do que se por lá tivesse andado. (DIAS DA COSTA, 1958)

A análise com ênfase no contexto seguirá, acrescida de um novo elemento considerado não mais um acessório, mas como tom fundamental na narrativa: o aproveitamento do humor. Sem abandonar o engajamento político (já não mais partidário) e social, Jorge Amado "retorna" ao seu ofício, confirmando a nítida e clara consciência de suas responsabilidades,

com o romance *GCC*, sendo esta a leitura feita por Eduardo Portella<sup>19</sup> em “Lirismo e drama em Jorge Amado” (1959). Por isto, Portella assevera que o humor, em *GCC*, nada tem de gratuito pois “[...] ajuda a compor situações, caracterizar personagens, criar ou recriar atmosferas.” (PORTELLA, 1959, p.110). Transformado em otimismo diante da vida ou tomando um sentido picaresco, este humor é que garantirá, à narrativa, a ineficácia das situações potencialmente dramáticas.

Além disto, para Portella (1959, p.110 ) o ficcionista é um lírico e como tal “[...] não consegue ser nunca fortemente trágico”. Numa análise das construções vocabulares no romance, o ensaísta intervém favoravelmente a Amado, já que o aspecto da linguagem, nos textos ficcionais do autor, foi um dos fatores mais atacados, por grande parte da crítica. Alega, de forma quase compensatória, que “[...] seu próprio [de Jorge Amado] vocabulário é antes o de um lírico”.(PORTELLA, 1959, p.110).

Por fim, em tentativa de abarcar todo o romance, conclui que a narrativa é uma fragmentada crônica de cidade do interior, no qual a "palavra-tema" é o progresso, e as conquistas e as mutilações trazidas por este formam o complexo contexto social e histórico sobre o qual se ergue o universo romanescos de Amado. O escritor se caracteriza como um contador de histórias, através de uma sábia utilização de temas confrontantes, sendo *GCC* a sua mais alta expressão.

---

<sup>19</sup> Eduardo Mattos Portella nasceu em Salvador-Ba em 8 de outubro de 1932. Bacharelou-se em ciências jurídicas, no Recife e doutorou-se em Letras. É ensaísta e professor. Crítico literário, lançado em Recife pelo *Diário de Pernambuco*. Recebeu de Afrânio Coutinho o seguinte comentário: “[...] Eduardo Portella impregnou-se da problemática da nova crítica, e, mormente no que concerne com as técnicas de análise estilística e estrutural, trouxe [para o Brasil] um instrumental que o torna apto às melhores realizações”.

## 2.4 DE COMO E POR QUE *GCC* É CONSIDERADO O “DIVISOR DE ÁGUAS” NO CONJUNTO DA PRODUÇÃO FICCIONAL DE JORGE AMADO

Segundo a biografia de Amado, *GCC* parece ter relação direta não só com o retorno de JA ao Brasil, em 1952, depois de mais de quatro anos de exílio na Europa, como também com o desligamento do autor do Partido Comunista, em 1955. Esta narrativa marcará seu retorno às letras, depois de doze anos, desde o seu último romance, *Seara Vermelha* (1946), e este momento de entrelaçamento entre vida e obra não passará alheio aos olhares da crítica. Assim, “A crítica da época, entre admirada e extasiada se engalinhava para classificar a obra em relação ao conjunto anterior” (ALVES, 2001, p.12).

Em uma crítica do calor da hora, Paulo Dantas<sup>20</sup> em (1958) procura, com perplexidade e certa malícia, pelo Jorge Amado primitivo, meio bárbaro e densamente poético das *Terras do Sem Fim*, e considera que, com *GCC*, Amado apresenta um jocoso narrador, de propósito tornado picaresco, já que não querendo repetir-se, optou pelo recurso do ‘cronista da cidade’ [...]. Reclama, sem buscar uma maior compreensão da narrativa, o engajamento político revelado na ficção amadiana anterior a *GCC*, idéia que será retomada em 1961, pelo mesmo crítico, em “*Os caminhos de Jorge Amado*” publicado na *Revista Brasiliense*.

No ensaio, Dantas alega, construindo um trocadilho, que os escritores brasileiros, a quem chama de “padeiros espirituais”, não percebem que o verdadeiro “fermento” da literatura “está nas massas”. Em prol de interesses pessoais, a intelectualidade brasileira distancia-se do social e revolucionário, afastando-se do rosto que o povo tanto insiste em mostrar. Se as massas não são esquecidas, isso se deve a elas mesmas que se “[...] tornaram mais fortes e não deixam que [os intelectuais] as esqueçam”. (DANTAS, 1961, p.165).

---

<sup>20</sup> Paulo Dantas Neto nasceu em Simão Dias –SE em 13 de janeiro de 1922. Atua como ensaísta, romancista, ficcionista e biógrafo. No Rio de Janeiro, trabalhou na Livraria Cibilização brasileira e no jornal *D. Casmurro*. Em São Paulo foi secretário administrativo da Câmara Brasileira do Livro e diretor de edições da Livraria Francisco Alves. Foi diretor, em diversas gestões, da União Brasileira de escritores de São Paulo. Autodidata, colaborou e colabora em suplementos literários e figurou no conselho de redação da *Revista Brasiliense*.

Provavelmente, neste caso, o articulista reclama da nova condução que Amado dá à sua narrativa na qual substitui a promessa redentora do Partido Comunista, como única solução de vida, pela alegria de viver, simbolizada na personagem Gabriela.

Dantas afirma que *Gabriela, cravo e canela* teve mais êxito como perspectiva de venda e penetração de público, do que como produção ficcional. A dose picaresca bem derramada nesse romance parece uma fuga comodista em face dos problemas reais e populares e, como tal, em muito frustrou os leitores mais amadianos. Entretanto *GCC* não decepciona de todo, graças aos amores e paixões vividos na praça de Ilhéus. “Os ímpetos daquele tropicalismo exótico-sensual, tão ao sabor de Jorge Amado, salvaram o romance de uma certa monotonia narrativa, de uma planura no arrastado descritivo ou no insistente caricatural” (1961, p.167), comenta o ensaísta. A dose excessiva do picaresco estende-se a *Velhos Marinheiros*, estigmatizando o encerramento do “[...] ciclo telúrico dos espantos negros ou jagunços da terra violenta” (DANTAS, 1961, p. 68) e o mergulho amadiano noutras direções. Tal renovação do romancista, chamada por alguns de amadurecimento, desfigurou substancialmente as mais primitivas e autênticas propriedades do criador de *Jubiabá*. Entretanto, para o crítico, “[...]a Bahia espera a volta do seu filho pródigo”, ou melhor, do romancista impetuoso, denunciante, invadido pelos sentimentos dos “filhos do povo” e distante das simplificações políticas, turísticas e biográficas.

Alguns críticos, por outro lado, se esforçaram em perceber a novidade trazida por *GCC* ao conjunto da produção de Amado e marcaram as diferenças que, a princípio, pareciam afastar a narrativa do conjunto anterior.

O artigo de Luís Martins<sup>21</sup> publicado no *Estado de S. Paulo*, em 1958, vale como exemplo desse esforço.

---

<sup>21</sup> Luis Caetano Martins nasceu no Rio de Janeiro em 5 de março de 1907 e faleceu em 17 de abril de 1981. Foi poeta, ensaísta, memorialista, crítico de arte, jornalista, técnico educacional. Pertenceu à Academia paulista de Letras. Adotava, por vezes, os pseudônimos Martim Luz e L.M. Foi colaborador em diversos periódicos. Em 1945 ingressou em *O Estado de S.Paulo*, como cronista diário, na “Primeira Coluna”.

Ao discutir o processo de elaboração de *GCC*, Martins atenta para o fato de que um aspecto imprevisto aparece no romance, não podendo este ser classificado como mais um romance proletário, e, sim, um romance em que se dá a vitória do artista sobre o homem, pela liberdade de escrita. Para o ensaísta, agora o escritor mostra-se mais compreensivo, maduro, com mais ternura e simpatia pelos homens. Esta colocação de Luís Martins nos leva a uma análise mais minuciosa do lugar de fala deste crítico<sup>22</sup>:

Na realidade, Amado nos romances anteriores tinha simpatia e ternura, no entanto seu olhar mais terno voltava-se para o pobre. O crítico quer, portanto, informar que este olhar abrange a todos, ricos e pobres, não deixando com isso de o crítico evidenciar sua ideologia, já que fala de um lugar instituído pela burguesia e seu olhar vem “de cima” (ALVES, 2001, p.16).

Por isso, o conteúdo humano se faz convincente. Esta mudança do escritor já se observa em *Terras do sem Fim*, mas em *Gabriela* desaparece o tom épico, enquanto há um lirismo de paz e as lutas se tornam secundárias, possibilitando ao escritor construir um final feliz. Este tipo de configuração, marcada pela presença do otimismo, demonstraria um novo traço na obra de Jorge Amado. Desta forma, os personagens não são necessariamente pertencentes a uma classe oprimida, tendo-se, como exemplo a personagem Gabriela, que demonstra autenticidade humana, embora, para Luís Martins, o grande personagem principal do livro é o drama da cidade de Ilhéus, suas transformações, seu progresso. Esta mudança acontece com as transformações das leis e dos costumes como uma caracterização de novos tempos.

Apesar de tudo, comenta o crítico, Amado não deixou de escrever um “romance social”, mas com maior liberdade, generosidade e com poesia, um dos seus maiores dons, não se distanciando totalmente de sua posição ideológica inicial, havendo, portanto, uma permanência.

---

<sup>22</sup> Não podemos desconsiderar que a implantação do Estado Novo, em fins de 1937, ocasionou sérias e dramáticas transformações na vida e destino do escritor (como relata em *Noturno da Lapa*, livro de memórias). Depois de perder o emprego, seus livros foram apreendidos e ele detido pela polícia política. Em 1938, o mesmo governo que o demitira e perseguira, nomeou-o Inspetor Federal do ensino secundário, em São Paulo.

Retomando a leitura de Mauricio Vinhas (1958) é interessante destacarmos a opinião do sociólogo a respeito da caracterização dos personagens e de uma suposta nova fase na ficção de JA. Trata-se da queixa, por parte de alguns leitores, dos aspectos simpáticos atribuídos a alguns coronéis pelo autor. “Queriam, com toda certeza, que os ferozes representantes da classe dominante fossem pintados como verdadeiros monstros, enquanto os expoentes das novas camadas sempre se assemelhassem a anjos e heróis” (VINHAS, 1958, p.332). Vinhas já atesta que o texto de Amado ultrapassa caracterizações maniqueístas, mostrando que a simpatia do autor de Gabriela volta-se, desta vez, não só para o povo.

Entre alguns críticos, à época, houve quem afirmasse que o êxito desta narrativa se devia ao abandono de certo método de criação artística por JA, e este teria “saltado do bonde andando”. Para Vinhas, no entanto, nesse livro “[...] tão simples, mas que nos leva a pensar” Amado “retoma vigorosa e corretamente a sua peculiar espécie de realismo revolucionário e supera-se em qualidade literária e densidade humana. Não se trata de abandono de método nenhum”. (VINHAS, 1958, p.334).

Esta ternura e simpatia para com todos os personagens será uma das características reiteradas por algumas análises críticas.

Para Hildon Rocha<sup>23</sup> (1959), o romancista é tomado de um lirismo conciliatório, sendo assim os personagens tirânicos, avassaladores, agora fazem parte de um todo do enredo, a exemplo dos coronéis do cacau que, com sangue, marcaram seu caminho.

A revolução no próprio estilo de narrar do escritor elimina as cenas violentas e se volta para um sentimento de humanidade e fraternidade. Então, o romancista cria os personagens centrais da narrativa que representarão este propósito: Nacib e Gabriela.

Jorge Amado não julga o comportamento urbano de seus personagens, como bom ou ruim, colocando-os à margem de um aprofundamento psicológico. O que prende a atenção do

---

<sup>23</sup> Nasceu em Barreira –Ba em 30 de agosto de 1922. Ensaísta, memorialista, crítico e jornalista, colaborou em alguns periódicos do País.



leitor é a história de Ilhéus. A narração acontece em meio a capítulos trágicos, culminando com a aceitável morte do Coronel Ramiro Bastos. O ponto alto da ausência de bem e de mal é o relacionamento entre Nacib e Gabriela. Por fim, o romancista demonstra, com a leitura dos personagens e da vida destes, “o desafio” do viver, que será sempre uma lição de sabedoria.

Analisando ainda a nova opção de Amado, Hildon Rocha sinaliza esta novidade já no título do artigo: “Gabriela, um novo caminho”, artigo escrito para o *Correio da Manhã*, em 1958.<sup>24</sup>

O crítico assegura uma mudança do escritor, devido a um amadurecimento e a um sentimento de compreensão diante do mundo, diante de Ilhéus, terra onde nasceu e viveu. A partir de *GCC*, Amado demonstra um conhecimento profundo da realidade “estético-criadora”, como também uma análise mais serena, em relação aos fatos sociais, de acordo com Rocha.

O interesse do articulista no romance está voltado para uma “revolução íntima” que *GCC* representa na vida do homem e, em consequência, do “[...] novelista tão representativo de uma época pejada de conflitos e inquietações” (ROCHA, 1958). Ressalta que sua pretensão é analisar as narrativas que apresentam o JA regional e baiano, e não as biografias e os romances políticos. A grandiosidade de *Gabriela* se configura a partir do confronto com os romances anteriores, inegavelmente de relevo, em particular *Cacau e Terras do Sem Fim*.

No que se refere a *Terras do Sem Fim*, apenas a época coincide com a de *Gabriela*, mas os conflitos tomam outra direção. A cidade de Ilhéus presencia a queda dos coronéis e a ascensão dos exploradores de cacau. O romance transita entre naturalismo e regionalismo, contudo JA retoma situações de um passado, agora com ironia, “bem querer”, espontaneidade, numa ficção “quase cinematográfica”. Busca captar todos os movimentos da natureza e do homem, transpondo-os para o universo artístico, num encadeamento de seqüências e

---

<sup>24</sup> Este mesmo texto foi publicado em 1960 sob o título “Revisão de Jorge Amado: Gabriela é um novo caminho”, no *Jornal do Brasil*. O cotejamento entre os dois artigos não revelou alterações relevantes no corpo do texto. Basicamente são discutidas as mesmas idéias.

conseqüências, com o elemento humano se sobrepondo aos demais. Os tipos humanos integram uma unidade com os fatos, com as histórias no romance. Assim, Hildon Rocha (1958) assinala o aparecimento de *GCC* como um novo “ciclo de evolução e civilização na terra do cacau”.

Ainda em 1958, Brito Broca<sup>25</sup>, na revista *Visão*, traça a resenha do romance e faz um adendo, sobretudo em relação ao caráter realista e à presença da sátira e do picaresco como novas tônicas nesse novo romance:

No romance, os episódios se sucedem numa espécie de rapsódia satírica. Em *Gabriela*, Jorge Amado criou indiscutivelmente um dos tipos mais curiosos e expressivos da moderna ficção brasileira: o da mulata, bem perto da terra, cheirando a cravo e canela, tal como ela aparece nos cantares folclóricos. Nesta obra, Jorge Amado fez romance, na melhor acepção da palavra. Se a história encerra um sentido político-social, não existe aí pregação nem panfleto. Ao mesmo tempo, *Gabriela, cravo e canela* vem mostrar a possibilidade de realizar-se ainda algo de novo nos moldes realistas, sem essas pesquisas formais, em que se perdem tantos romancistas modernos, no esforço de se tornarem originais a todo custo. (BROCA, 1958).

A narrativa pode parecer obra alheia ao problema social, pois não registra os reflexos dos acontecimentos marcantes. Mas, para Antonio Rangel Bandeira<sup>26</sup>, esta não foi a intenção de JA em *GCC*, já que Ilhéus seguia seu curso à sua maneira. Em “*Gabriela, um mito*” (1959), o articulista alega que falta ao romance ênfase nas injustiças sociais, todavia o autor não deixa de relatá-las. O que há, segundo Bandeira, é o “[...] sopro do inevitável que altera e modifica os costumes” e que, segundo JA, “acontece sempre em todas as sociedades”.

De acordo com o crítico, com este romance, Amado inaugura no conjunto de sua produção literária um novo horizonte: o trivial urbano, idéia ratificada pelo próprio autor que

---

<sup>25</sup> José Brito Broca nasceu em Guaratinguetá – SP a 6 de outubro de 1903, faleceu em 20 de agosto de 1961. Em 1923 diplomou-se pela Escola Normal de São Paulo. Foi trabalhar na redação de *A Gazeta*, em 1927 onde escrevia crônicas e fazia, também, jornalismo literário. Foi membro da comissão instituída pelo MEC, em 1958, para preparar o texto das obras de Machado de Assis, cabendo-lhe a elaboração do prefácio para *Memorial de Aires*.

<sup>26</sup> Antônio Rangel de Torres Bandeira nasceu em Recife – PE em 24 de outubro de 1917. Bacharelou-se em Direito pela Faculdade de Direito do Recife. Em 1935 escreveu os primeiros poemas. Entre 1936 e 1938 exerceu a crítica cinematográfica do *Jornal do Comércio* e do *Diário da Manhã*, ambos de Recife. No Rio de Janeiro exerceu a função de crítico musical da revista *O Cruzeiro*.

se considera um cronista, “[...] um cronista um tanto lírico e também um tanto irônico” complementa Bandeira que também atenta para a intenção do autor em relatar a vida da cidade de Ilhéus a qual estremecia em face da era de progresso que nela se instalava nos idos de 1920. Os acontecimentos da época eram recriados sob os olhos compassivos do autor.

Discordando do subtítulo da narrativa “crônica de uma cidade do interior”, Bandeira analisa que *GCC* não é obra de cronista, mas de romancista posto que este é criador de mitos e consagra o autor como “[...]uma das mais autênticas afirmações de romancistas brasileiros”.

A análise do romance é realizada também em capítulo de livro de Miécio Táci<sup>27</sup>, *Jorge Amado: vida e obra* (1961). Considera que Ilhéus é a base da obra, é o meio social de que Amado se aproveita, em termos literários, para a criação dos variados e pitorescos aspectos do romance. A cidade brasileira vira romance “[...] através de registros de costumes, entrecruzamentos de existências humanas, histórias de vidas e tramas imaginadas”. (TÁTI, 1961).

As estratégias empregadas em *Gabriela* – agilidade para compor situações de humor e sátiras – não estão ausentes das obras anteriores de Jorge Amado, porém, anteriormente as situações-chave eram acentuadamente dramáticas; em paralelo, como afirma o crítico, as situações pitorescas se mostravam como acessórios. No entanto, em *GCC* essas marcas se configurariam sistematizadas e invertidas. Gabriela é a personagem que representa a liberdade, a natureza no seu estado bruto, tornando-se uma lição de vida na produção do escritor.

Os recursos literários já utilizados anteriormente, como dialogação freqüente e imitativa da linguagem popular, vivacidade de estilo, pitoresco descritivo e a poesia, agora, no que se refere à poesia, transformaram-se em um recurso novo, usado em uma prosa

---

<sup>27</sup> Miécio Táci Pereira da Silva nasceu em Niterói – RJ em 31 de maio de 1913 e faleceu em dezembro de 1980. Bacharelou-se pela Faculdade de Direito da Universidade do Rio de Janeiro e pela Faculdade Nacional de Filosofia, da Universidade do Brasil. Foi romancista, ensaísta e tradutor.

espontânea e fluente. Verifica-se o emprego de uma prosa poética que se organiza na ordem e/ou desordem de inusitados termos.

Antes, Amado construía, em seus romances sociais, personagens-tipos, como os coronéis do cacau, agora, em *Gabriela*, são criados personagens individuais, com sondagem das particularidades de uma alma, como que substituindo o “romance-panfleto” pelo “romance-sorriso”, numa compreensão do ser humano. Conserva, no entanto, a característica do romance telúrico. A poeticidade, a captação de vida e dos tipos populares de Ilhéus confirmam ser *GCC* o livro de um escritor experiente: “É um livro de experiência pois é cedo ainda para afirmar uma mudança de rota, embora seja certo de que *Gabriela e Quincas* podem estar no mesmo caminho”(TÁTI, 1961) . Em tom conclusivo, Táti transcreve, neste capítulo, as opiniões de outros críticos que analisam o romance de maneira positiva.

Mais um renomado crítico marcará uma nova leitura sobre a produção literária de Amado, desta vez debruçando-se sobre o conjunto da obra, até *Os Velhos Marinheiros* (1960). Referimo-nos a Wilson Martins<sup>28</sup> que, nos anos sessenta, já era considerado um crítico de grande influência, especialmente pelo fato de suas análises serem publicadas no principal suplemento literário do País: o Suplemento do *Estado de S.Paulo*. Inicialmente, seu artigo, “Uma carreira” (1962)<sup>29</sup>, evidencia que Jorge Amado, desde o seu primeiro romance, não se coloca como um escritor modernista. Tomando como ponto de referência o prefácio, Martins vai interpretando a produção do autor baiano até 1945 como uma produção engajada e que não se propõe ao programa modernista.

---

<sup>28</sup> Nasceu em São Paulo a 3 de março de 1921. Bacharelou-se pela Faculdade de Direito da Universidade do Paraná, em 1944. Foi professor catedrático de língua e literatura francesa, na Faculdade de Filosofia da Universidade do Paraná. Titular de uma bolsa de estudos do governo francês, em 1947-1948, frequentou, em Paris, o curso de especialização de crítica literária na Escola Normal Superior e no Colégio da França. Em 1952, publicou *A crítica literária no Brasil*. Assinou, por muito tempo, rodapés de crítica de *O Dia*, de Curitiba – PR. Neste estado exerceu o cargo de juiz de Direito. Professor emérito da *New York University* e membro do Conselho Estadual de Cultura do Paraná.

<sup>29</sup> Este texto será parcialmente transcrito para o livro *O Modernismo*, do mesmo autor. Pelo cotejamento dos textos, percebemos que as passagens mais irônicas e ofensivas foram suprimidas.

Avaliando a carreira de JA, o ensaísta a divide em três fases diferentes, porém complementares:

[...] digamos, para utilizar indicações mais diretamente literárias, a fase de Lenita (a que ainda pertence o *País do Carnaval*), a fase dos seus romances baianos e políticos e, enfim, a fase que eu chamaria acadêmica, no bom e no mau sentido da palavra, marcada por *Gabriela, cravo e canela* (que é o academismo do seu modernismo e do seu baianismo), pelos *Velhos Marinheiros* (que é a literatura acadêmica na sua melhor acepção) e pela integração na Academia Brasileira de Letras (que é o academismo puramente social, o emburguesamento literário).(MARTINS, 1962).

O emburguesamento ao qual a citação faz referência soa como forte ironia, uma vez que as idéias socialistas do autor de *GCC* eram amplamente difundidas e conhecidas de todos.

O crítico é um dos primeiros a propor uma divisão na produção de Amado, mas sob uma visão ideológica. A primeira vertente seria a que questiona a sociedade burguesa, a segunda, que começa com *Gabriela e Velhos Marinheiros*, levaria seu autor a encontrar-se com a sociedade burguesa, desejando fazer parte do cânone e da Academia. O ensaísta registra que é a partir de 1954 que:

[...] o Sr. Jorge Amado penetra insensivelmente em outros caminhos, os caminhos que deverão conduzi-lo, quatro anos mais tarde, a *Gabriela, cravo e canela*, a *Os Velhos Marinheiros* e à Academia (sem falar em metamorfoses propriamente políticas a que só me referirei na medida em que concorrerem para explicar as metamorfoses literárias). (MARTINS, 1962).

*GCC* marcaria, portanto, a entrada de seu autor para a Academia Brasileira de Letras, em 1961, por unanimidade. A afirmação parte do depoimento do poeta Manuel Bandeira, transcrita por Martins nesse ensaio. Martins vai delineando, no seu discurso, os acontecimentos anteriores à entrada do romancista para a Academia e, como uma das marcas que compõem essa estratégia discursiva, verificamos a utilização de afirmações do próprio Amado, justificando a mudança e evidenciando suas “contradições”. Vale a transcrição:

O próprio romancista definiu esse livro como o resultado de sua tendência atual a substituir o panfleto pelo sorriso divertido de quem aprendeu, a duras penas, a compreender melhor o ser humano.(cit. Pelo sr. Miécio Táci, pág. 165).O que é, exatamente, a definição da boa literatura acadêmica, a má

contentando-se com o “sorriso da sociedade” que, em priscas eras, provocava a flamejante indignação do sr. Jorge Amado. (MARTINS, 1962).

No entanto, o crítico verifica, segundo seus critérios, uma maturidade na produção do escritor, o que evidencia sua envergadura em trabalhar tecnicamente com a complexidade da ficção. Ainda assim, Martins não deixa de apontar uma articulação política entre esta atitude e seu desejo de entrar na sociedade hegemônica.

Utilizando-nos do mesmo recurso discursivo de Wilson Martins, que confere legitimidade à voz do autor de *Gabriela*, interessa-nos mostrar a opinião do próprio Amado sobre a divisão de sua produção literária, feita pela crítica, em primeira e segunda fases. O depoimento é transcrito da entrevista concedida pelo autor baiano a Alice Raillard<sup>30</sup>, no livro *Conversando com Jorge Amado*, publicado no Brasil em 1992. Nas páginas dedicadas a perguntas específicas sobre *GCC*, o processo de criação e seu contexto político-ideológico, Amado responde:

Construíram uma teoria segundo a qual a minha obra se dividia em duas partes; uma anterior a *Gabriela* e a outra posterior. É uma estupidez uma bobagem total [...] Acreditavam na idéia de que até certo momento eu teria feito uma obra revolucionária, de denúncia social, para um amanhã melhor, uma nova era, uma obra ao lado do povo, e que de repente eu teria modificado minhas posições, abandonado minha atividade militante do Partido!... Diziam que a obra se tornara folclórica, que era negação da obra passada, não sei mais o quê, como se os elementos da vida, do folclore, não estivessem presentes em livros como *Jubiabá*, *Mar Morto*, a presença de Iemanjá, do candomblé etc..., ou em *Capitães da Areia*... Tudo isso é uma tolice incomensurável. Mas perdura até hoje: as duas obras, a do início, revolucionária, denunciando a injustiça social, e a outra. Não, minha obra é uma unidade, do primeiro ao último momento. Só se pode dizer que existe, no início, uma profusão do discurso político, correspondendo ao que eu era então. [...]. (Apud. RAILLARD, 1992, p.266).

O romancista parece encerrar em definitivo, com seu depoimento, as especulações sobre uma continuidade ou ruptura da temática social, no conjunto de sua produção literária. Contudo não é exatamente a opinião de Amado que iremos encontrar reproduzida nos

---

<sup>30</sup> Alice Raillard nasceu em Lyon, na França. Em 1959 veio para o Brasil com o marido Georges, onde permaneceu por um ano dedicando-se a atividades universitárias. Em 1974 traduziu Teresa Batista. Desde este ano já verteu para o seu idioma 11 livros de Jorge Amado, além de ter traduzido também obras de Raduan Nassar e João Ubaldo Ribeiro, dentre outros. Em 1990 publicou *Jorge Amado – Conversations avec Alice Raillard* (Paris, Gallimard), resultado de uma série de entrevistas que fez, na Bahia, com o autor de *Gabriela*.

manuais e compêndios de literatura brasileira e ainda nos livros didáticos do ensino médio, atualmente.

## 2.5 UM OLHAR CINEMATOGRAFICO: OS ARTIGOS DE GLAUBER ROCHA

O baiano Glauber Rocha<sup>31</sup> não deixa de lançar seu olhar de cineasta sobre a narrativa *GCC*. Para isto, publica dois artigos no Suplemento Literário do *Diário de Notícias* no ano de 1960, em Salvador. O primeiro, “Gabriela I (ou Rififi à moda do cacau)”, data de 24 de abril e, inicialmente, analisa as posições da crítica ante a produção literária de JA, que ainda está limitada pelas cortinas “da inveja ou da bajulação”. Sob este cenário, Rocha mostra que um estudo mais imparcial e compreensivo da produção amadiana parece estar longe de acontecer no Brasil. Para o cineasta (1960), a crítica no País ainda era configurada pelos vínculos de amizade ou de inimizade, estendidos às avaliações dos romances dos escritores.

Por isso afirma: “[...] conheço muita gente que não gosta de um livro de Jorge Amado e não tem raça de escrever contra: – Você entende, Jorge não merece isto, devo favores a ele.”(ROCHA, 1960).

Rocha nos apresenta um cenário crítico da época que pouco oferece análises imparciais sobre o texto do autor baiano: “O mal no Brasil é sempre este: se é meu amigo é gênio. Se não é, pode ser gênio”.

---

<sup>31</sup> Nasceu em Vitória da Conquista – Ba em 14 de março de 1938 e faleceu no Rio de Janeiro em 22 de agosto de 1981. Foi jornalista e crítico, produtor e diretor de teatro e de cinema. Á época da publicação dos artigos do autor, citados nesse trabalho, já havia dirigido alguns curtas-metragens: *O Pátio* em 1956 e *A Cruz na Praça* em 1958, se envolvendo, a partir disto no movimento do cinema baiano. Como Diretor foi o principal porta-voz do Movimento do Cinema-Novo, consagrado internacionalmente por seu cinema violento e original. Recebeu o prêmio de melhor diretor, em Cannes, 1969.

A respeito da situação da crítica no Brasil e ainda sobre o patrulhamento ideológico que esta empreendeu sobre os autores, especialmente no período da ditadura militar no País, Jorge Amado faz sua análise em entrevista a Raillard (1990). Curioso que, à maneira de uma resposta, a figura de Glauber Rocha é mencionada como “alvo” das análises críticas desde as mais ofensivas até as mais “bajuladoras”. Um cenário que o próprio cineasta já havia sinalizado, décadas antes, guardadas as devidas proporções, sobre o autor de *Gabriela*. É Amado, desta vez, que denuncia:

[...] Acho que o homem mais “patrulado” do Brasil foi Glauber Rocha. É estranha esta história contra Glauber. Que se tenha sido contra Glauber Rocha, que se tenha dito as coisas mais odiosas, infames, que seja ele a quem se tenha acusado de ser traidor, de ter bajulado os militares, tudo o que foi escrito contra uma pessoa, para dizer que ele traiu seus princípios de esquerda e de não sei mais o quê, tudo isso foi dito e escrito sobre Glauber Rocha. De repente, depois de sua morte infeliz, imediatamente estes mesmos indivíduos, estas mesmas pessoas proclamam-se viúvos de Glauber. Uma multidão de viúvas em pranto, arrancando-se os cabelos... Ele morreu, o Grande, o Gênio. Tantas coisas que não eram ditas antes. Antes, queriam arrancar as tripas de Glauber e expô-las em praça pública. Canalhas!... (Apud. RAILLARD, 1992:272)

O tom de ressentimento parece estar relacionado a uma situação experimentada pelo próprio Amado, excetuando-se, obviamente, a questão da morte.

O artigo segue tentando mostrar os motivos que levaram o cineasta a ter gostado de *GCC*, narrativa que, para Rocha, revela a maturidade de seu autor. E lança o questionamento: “Terá Jorge Amado preocupações estilísticas?” considera que a resposta poderá estar presente em *GCC*, um livro escrito na base da redondilha. E, apesar de não ter gostado da experiência, revela: “Mas Jorge tentou um ‘estilo’, pensou no desenvolvimento de um romance popular, nascido dos próprios romances.” (ROCHA, 1960)

Quanto à linguagem, alvo de críticas desqualificadoras, Rocha sai em defesa do escritor e parece justificar tal recurso lingüístico, buscado na cultura popular, no caráter coloquial, relacionando-o ao meio social que o autor revela maior simpatia:



Não sendo educado ao gosto das modas de salão (perdido que é de paixão pelo mundo dos párias, boêmios, proletários, prostitutas, jagunços, coronéis: GENTE RUDE) Jorge Amado escreve na linguagem da voz popular. É um oralista, eis a primeira diferença para situá-lo sem preconceitos. (ROCHA, 1960).

Esta, provavelmente, seria uma resposta a Álvaro Lins, uma vez que o método do crítico é citado diretamente neste artigo. Justifica a postura de Amado ao considerar que “[...] cada artista vive do que tece e sua teia encerra um partido de concepção literária”. (ROCHA, 1960)

Discorda também da autodefinição do autor de ser um contador de histórias e de que o sucesso de seu trabalho nasce do povo. Para Glauber (1960), “[...]o sucesso nasce de sua capacidade de reinventar e girar seus personagens. Se eu falasse em um romancista ‘*metteur-en-scène*’?”. O propósito do artigo, revelado pelo seu autor, é o de provar que JA é um dos maiores *metteurs-en-scène* do romance moderno. Esta idéia será ampliada no segundo artigo, publicado em 9 de maio do mesmo ano : “Gabriela, cravo e canela ou Jorge diretor de cena”.

Jorge Amado, em *Gabriela, cravo e canela*, joga com os personagens daquela maneira idêntica a René Clair nos seus melhores filmes. Arma um ‘rifi’ ‘a moda do cacau, tropeça nas redondilhas (pretensiosas, talvez...) mas amadurece de tal maneira que, diríamos, lança mesmo as raízes de uma técnica novelística eminentemente nacional, embora venha do folhetim e do trovador. Mas pula em outra dimensão, o que veremos em outro artigo. (ROCHA,1960)

Inicialmente, em tom de vaticínio, Rocha (1960b) afirma: “[...] o *metteur-en-scène* que existe em Jorge Amado assegura futuro eterno para *Gabriela*.” Aponta a desenvoltura de JA na construção de um romance, indo além da simples criação de personagens, sendo hábil em seu método descritivo e desenhando bem o cenário particular de cada um de seus personagens. Em *Quincas Berro D’água* e em *Gabriela, cravo e canela*, esta característica é acentuada, o que lhes assegura perenidade no cenário literário. Glauber Rocha toma partido do escritor baiano diante das críticas que o enquadram como “descritivista”, preferindo afirmar que JA é adepto do diálogo crescente, o que seria um exemplo do antidescritivismo.

Na segunda parte do artigo, o crítico classifica Amado como um romancista de costumes com espírito engajado, não indicando a divisão política feita por muitos outros críticos. No entanto seu romance vale pela forma como é feito e não pela sua intenção. Assim, o cineasta discorda de que a mensagem seja a parte fundamental de uma obra, elogiando o tratamento antidiscursivo (tom panfletário) na condução dos personagens de *Gabriela* e de *Terras do Sem Fim*.

Os romances amadianos se glorificam, ainda, pela plenitude de ação que contêm. Construindo uma analogia com o cenário teatral, o cineasta resume a estrutura da narrativa: “É o próprio autor que nos convida ao palco, abre o pano e conta uma estória repleta de todos os ingredientes da aventura, emoção, alegria e tristeza.”(ROCHA, 1960b.)

Na última parte do artigo, Glauber descreve a conduta de Gabriela e questiona se Jorge Amado teve consciência dos seus limites enquanto personagem, uma vez que a crítica condena a ausência de profundidade na caracterização da morena cravo e canela.

Reafirma a idéia do artigo anterior ao considerar JA como um escritor marginal, que desenvolve o oralismo num mundo vivo e independente. Assim, Amado lançou o estilo de um romance nacional a partir de *GCC* e de *Quincas Berro D'água*, extinguindo a anterior perseguição de um ideal político. O crítico conclui o artigo declarando ter gostado de *GCC*, especialmente por esta obra ter vencido o seu preconceito em relação ao “era uma vez...”, do qual Amado é o maior cultor no Brasil.

**CAPÍTULO 3: A CRÍTICA DE GCC SOB A PERSPECTIVA DA  
CONTEMPORANEIDADE**

### 3.1 OUTRAS LEITURAS DE *GABRIELA*

“Hoje, Gabriela é dessas personagens que têm alcance extraliterário, figurando no próprio imaginário popular como símbolo de impetuosidade e erotismo”. (DUARTE, 1997)

A partir da década de noventa, as narrativas do autor de *GCC* receberão novas análises em consequência, sobretudo, da entrada de novos estudos e ferramentas para o exercício da crítica no País. Consolidam-se, na década de oitenta, os estudos de Benjamin e Bakhtin no Brasil, e suas releituras serão projetadas nos anos noventa.

A produção literária de Amado será também relida e reavaliada pela crítica, que nessa época dispõe de outros instrumentais que não somente a questão estética e mesmo a impressionista. Voltados especialmente para as questões culturais, os estudiosos, nesse momento, esforçaram-se, em sua maioria, numa compreensão e numa desconstrução das análises recebidas pelo romance *GCC*, que já vinham se configurando nas décadas de setenta e oitenta. Estas terão grande responsabilidade na mudança do eixo de análise da narrativa: do contexto social para a ênfase no romance entre Gabriela e Nacib. Certamente, a crítica não passou incólume às adaptações midiáticas de *GCC* (Rede Globo, 1975, e ainda, cinematográfica, 1982, sob a direção de Bruno Barreto em uma co-produção Brasil-Itália).

Destacamos, neste capítulo, a preocupação de alguns estudiosos da produção amadiana que atentam para a necessidade de uma reavaliação da recepção crítica do escritor, que não se restrinja à crítica desqualificadora nem à laudatória<sup>32</sup>.

Propondo o resgate e análise desses textos figuram os estudos, no início da década de

---

<sup>32</sup> Referimo-nos aqui às coletâneas Jorge Amado 30 anos de literatura e Jorge Amado: 40 anos de literatura, respectivamente, que reúnem avaliações críticas elogiosas sobre os romances de JÁ, inclusive *GCC*. Além disto, grande parte dos artigos e ensaios que constam deste material não foram reproduzidos integralmente.

noventa, dos pesquisadores Eduardo de Assis Duarte<sup>33</sup>, em artigo publicado nos *anais* da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC) e Silvio Castro<sup>34</sup>.

Interessante atentar para o sintoma de alguns estudiosos dos romances amadianos no esforço de reavaliação da produção literária do autor, partindo, para isto, do estudo da recepção pela crítica. Neste sentido, inserem-se os ensaios de Eduardo Assis Duarte, “Do rodapé à crítica universitária: Jorge Amado, um caso polêmico”, publicado em 1991, e o de Sílvio Castro, “Jorge Amado e a recepção crítica”, apresentado em 1992 e publicado no ano 2000 na coletânea, em homenagem aos 80 anos do escritor, intitulada *Um grapiúna no país do carnaval*. Ambos sinalizam a necessidade de discussão sobre as posturas críticas adotadas ante o texto de Jorge Amado e, especialmente para este trabalho, serviu-nos de mote para a análise dos artigos, ensaios e capítulos de livros, que analisam e interpretam a narrativa *GCC*.

Segundo Eduardo Assis Duarte, Amado é o escritor de maior repercussão popular no Brasil, e sua volumosa recepção crítica apresenta-se polêmica e com abordagens controversas. É importante distinguir, para Duarte, entre a verdadeira multidão daqueles trabalhos que permanecem fecundos ainda hoje, deixando de lado o elogio de circunstância ou a discussão superada. Distingue, no conjunto da crítica, três tipos, tomando-os de empréstimo a Agripino Grieco: Crítica das Belezas, Crítica dos Defeitos e Crítica Compreensiva.

A Crítica das Belezas é uma abordagem simpática, parcial, favorável que “[...] por vezes transforma-se em indignada defesa do escritor” (DUARTE, 1990, p.237). Neste campo, o ensaísta destaca dois artigos, um de Roger Bastide e outro de Eduardo Portella.

Segundo Bastide, os textos de Amado ostentam um "caráter de epopéia", considerando-o “[...] basicamente um narrador e não um açougueiro ou dissecador de cadáveres”. Portella, por sua vez faz uma crítica de homenagem, afirmando ser o regionalismo

---

<sup>33</sup> À época professor da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

<sup>34</sup> Nasceu em Itaocara – RJ. Diplomou-se em Filosofia, ciências e letras (1966) e Direito (1967). Professor da Universidade de Pádova, Itália.

de 30 mais importante do que o modernismo de 22, destacando JA como aquele que melhor evoluiu e superou as diretrizes iniciais do movimento. Portella exalta o escritor-sociólogo em detrimento do escritor-psicólogo. “Prefere exaltar as aquisições da fase posterior a *Gabriela: o humor*”. Os dois críticos debitam na conta do povo o que pode haver de censurável no “rapsodo da Bahia”.

Na Crítica dos Defeitos, Duarte destaca Álvaro Lins e Walnice Galvão, críticos que condenam a produção literária de Amado, seja pela linguagem, seja pela estrutura ou ainda pelos temas e pela opção política eleita pelo escritor. O ensaísta ressalta que JA e Álvaro Lins ocupavam trincheiras ideológicas opostas e isto pode explicar o caráter eminentemente estético e desqualificador do julgamento de Lins<sup>35</sup>. Este reclama da excessiva tipificação dos personagens, mesmo em *Terras do Sem Fim*. Em *Jubiabá*, J. Amado teria uma “miséria estilística”, “poetização da desgraça” e o “primarismo dos processos e construções” frágeis. O trabalho de Walnice Galvão<sup>36</sup> (*Amado, respeitoso, respeitável*, 1976) baseia-se no questionamento do populismo nas artes. A ensaísta analisa *Tereza Batista Cansada de Guerra*, tratando das fragilidades da obra, sobretudo nas posturas populista e pornográfica, que se somariam às exigências mercadológicas do *best-seller*. O raciocínio de W. Galvão vai ser discutido, posteriormente, em ensaio de Silviano Santiago que focalizará a questão da não dependência financeira do escritor ante o Estado.

Ainda assim, segundo Duarte, a crítica não dá conta de toda a obra amadiana, falta o reconhecimento de outros romances, no qual “[...] o mundo dos pobres foi tratado de forma realista, o sexo não se confundia com a perversão e a crítica social era incisiva”. (DUARTE, 1990, p. 239). Finalizando seu ensaio, Duarte cita os textos críticos de Sérgio Milliet e Antonio Candido como exemplos da Crítica Compreensiva. Segundo Milliet: “não nos cansamos nunca, mesmo quando nos irritamos com o apressado dos comentários ou a

---

<sup>35</sup> Vide capítulo 2.

<sup>36</sup> *Amado, respeitoso, respeitável* (1976)

interferência demagógica" referindo-se a *São Jorge dos Ilhéus*.

Antonio Candido, segundo Duarte, reprovava os problemas de "medida" e "composição", a "eloquência amplificadora", a "sentimentalidade"; a "deformação" ou ausência de profundidade psicológica dos personagens, porém se aproxima de Bastide ao detectar na obra amadiana uma dialética entre o "documento social" e a "estilização da poesia popular".

A proposta de Duarte, ao fazer um levantamento das análises de críticos renomados a respeito da ficção de Amado, é claramente a de evidenciar o quanto o *locus* de enunciação, incluindo a posição político-ideológica, desses leitores especializados terá influência não somente sobre seus discursos, mas também sobre a formação dos leitores de Amado. Na época em que o texto de Eduardo Duarte foi publicado, as idéias de Edward Said, presentes em seu livro *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*, (1990) começavam a circular no meio acadêmico no Brasil, especialmente as considerações que o autor tece, já na introdução do livro, a respeito do *locus* de enunciação de quem fala ou escreve.

É a partir dessas considerações que procuramos mapear nos textos críticos as leituras tecidas sobre o romance GCC e, por conseguinte as marcas (ideológicas, políticas e teóricas) plasmadas neles, ou antes, os lugares de fala, como afirma Said (1990).

Ainda sobre os estudos da recepção da produção amadiana, o crítico Sílvio Castro, em seu ensaio "*Jorge Amado e a recepção crítica*" (1992), aborda, justamente, o ponto crucial que rodeia a produção literária amadiana: o constante conflito no exercício da crítica. E vários são os motivos dissonantes: o uso do calão, as constantes repetições, uma linguagem próxima da oralidade, povoamento de suas obras com personagens alcoólatras, prostitutas e homossexuais, além de personagens negras, turcas e árabes. Todos estes elementos fazem parte das contendas da crítica literária que envolve a produção do autor.

Castro evidencia a divergência entre as análises que tomam por base a inserção da

produção literária de JA na “tradição literária brasileira” e a convivência da crítica com esta obra. O ensaísta alega que Amado participa dessa tradição, iniciada desde a Carta de Pero Vaz de Caminha, e retira dela elementos universalizantes reconhecidos.

Castro mostra como, inicialmente, a obra amadiana comporta-se como antimodernista, na medida em que ignora as diretrizes da primeira fase do Movimento de 1922. Temos um Jorge Amado voltado para as classes populares, empenhado na participação político-ideológica. Os romances nesse momento, portanto, “ignoram as lições do Modernismo”. A formação e a consolidação de um sistema crítico literário derivado desse movimento não contribuíram para análises mais compreensivas da produção do autor baiano:

Mesmo com a intensa experiência da década de 30, quando o social se associou ao existencial, para atingir as maiores indagações sobre a realidade nacional, a natureza estético-formal não deixou de predominar na sua [do Modernismo] prática crítica. Tal tendência se acentuou com a afirmação da Universidade brasileira e o surgimento das gerações de estudiosos dela derivado.(CASTRO,1992, p. 49)

Ocorre que, ao lado dos críticos que não os aprovaram, outros intelectuais abordaram os romances do autor baiano por outras chaves ou tendo em mãos instrumentais com outras perspectivas, como os antropólogos e os sociólogos. Com as aberturas proporcionadas por novos procedimentos de análise do texto literário, pela quebra de fronteiras e de limites entre as disciplinas e os campos de saber, novas perspectivas possibilitaram uma releitura das narrativas do autor baiano, sobretudo aquelas consideradas da “segunda fase”<sup>37</sup>.

É por este novo cenário que se tornam possíveis leituras de diversas áreas das ciências humanas sobre a literatura. Como sintoma desta nova realidade encontramos o antropólogo Roberto DaMatta<sup>38</sup> proporcionando sobre os textos do ficcionista a sua leitura, a exemplo do texto, publicado em 1997, “Do país do carnaval à carnavalização: o escritor e seus dois brasis”. Para isto, logo de início, declara o seu interesse sociológico e antropológico pelas

---

<sup>37</sup> O uso de aspas justifica-se pela divergência de opiniões entre a crítica, e o próprio Amado, ao dividir a sua produção em anterior e posterior a GCC, assunto já abordado no primeiro capítulo.

<sup>38</sup> Nasceu em Niterói-RJ, é doutor em Antropologia Social pela Universidade de Harvard e professor desta disciplina na Universidade de Notre Dame (Indiana, EUA) quando da publicação desse ensaio.



narrativas amadianas, propondo uma interpretação de Brasil através de dois momentos que aparecem entrelaçados na produção literária do autor: a vida e a produção ficcional de JA. Para DaMatta, não existe uma oposição entre as duas e atenta para o fato de que ambas são regidas pelo Brasil Sociedade e pelo Brasil Estado-nacional, aspirante ao Primeiro Mundo.

O que Amado apresenta em seus romances, segundo o antropólogo, é uma visão do Brasil sem hipocrisia, por meio de vozes, enredos, personagens, planos, situações, assuntos. Nesse contexto, DaMatta se propõe a compor uma reflexão sobre o Brasil “complexo e problemático” pensada através do carnaval, ou melhor, como esta festa popular aparece e é interpretada pelo autor em seus romances. Para tanto, o ensaísta destaca dois momentos: o primeiro aparece no romance de estréia do autor, *O país do carnaval* (1931), e o segundo inicia-se com a publicação de *Gabriela, cravo e canela* (1958).

O primeiro momento revela-se substantivo e vê na festa uma celebração perturbadora, fora do lugar, a festa da barbárie na qual se dá a primazia do grotesco, do riso, da troca de lugares e a ênfase corporal na zona abaixo da cintura. As relações entre as personagens apresentam dilemas e ambigüidades. O dilema persiste na existência dos opostos. Ainda nesse momento, por uma visão maniqueísta do autor, a disciplina necessária ao país do carnaval se fará através da sua modulação pelo Brasil Estado-nacional na busca por uma sociedade moderna e mais justa. Nesta fase de textos maniqueístas, as personagens percorrem trilhas determinadas pela pobreza, exploração e migração. DaMatta sintetiza este primeiro momento da ficção amadiana:

Em toda essa primeira fase, portanto, são poucas as triangulações que caracterizam uma outra vertente interpretativa do Brasil, vertente menos oficial e erudita, mas muito mais próxima da experiência cotidiana e popular, que não usa dois, e sempre lança mão de três elementos para realizar uma leitura do Brasil. Nela o Brasil é lido por meio do sim e do não e também por intermédio de triângulos ideológicos que, como disse alhures (Cf. DaMatta, 1993:147), institucionalizam o intermediário, como provam as nossas triangulações entre céu-inferno-purgatório, preto-branco-mulato, preto-branco-índio, casa-rua-varanda, casa-praça-rua, homens-despachos (ou

sacrifícios)-deuses, virgem-mãe-puta, casa-padrinho-governo, parentes-amigos-desconhecidos, caxias-malandro-renunciante, sim-mais ou menos-não. (DaMATTA, 1997, p.126)

A partir de *GCC* as ambigüidades, as triangulações e o ponto de vista feminino não são mais colocados no pólo negativo, como na situação anterior, e a possibilidade “de escolher não escolher” desmoraliza o aspecto trágico do dilema da escolha. Na narrativa *Dona Flor e seus dois maridos* (1966), é-nos apresentada uma rota alternativa em relação a este dilema, que para DaMatta já teria sido esboçada em *GCC*, prenunciando uma saída para o Brasil composto de opostos:

Alcançaremos a felicidade e a sabedoria de D.Flor no dia em que a nossa imagem carnavalesca corresponder a uma prática menos arrogante e mais igualitária como Estado-nacional. Quando finalmente somarmos os ideais burgueses da liberdade, da fraternidade, e sobretudo da **igualdade**, com o nosso criativo hibridismo institucional, acreditando- como parece ser o caso de Jorge Amado- piamente nos dois (DaMATTA, 1997, p.125). (grifo do autor)

Na “fase carnavalizadora,” ou a partir dos anos sessenta, afirma o ensaísta, a batalha trivial entre direita e esquerda, tão presentes nos romances anteriores do autor baiano, é substituída por uma

[...] disputa muito mais complicada e certamente mais real entre os que “estão em baixo” e os que “estão em cima”, os que vivem pelos valores oficiais do Brasil como Estado-nacional, e os que transitam pelos caminhos do Brasil sociedade, propondo novas sínteses entre essas duas comunidades. (DaMATTA, 1997, p. 126)

Estas “novas sínteses”, propostas como saída para o Brasil, podem ser exemplificadas nos romances do escritor, a partir de *GCC*, através das vidas de suas personagens e pelo tratamento dado pelo ficcionista ao componente híbrido tão presente e marcante na cultura brasileira.

Algumas dessas análises, como o próprio DaMatta declara, já haviam sido publicadas, em outros livros e ensaios seus e ecoaram em outros estudos que tomarão como eixo de análise a “fase carnavalizadora” de Amado .

No ano de 1993, dois estudiosos da literatura e cultura brasileiras leram *GCC* por esta vertente: a crítica Letícia Mallard<sup>39</sup> e o brasilianista Malcolm Silverman.

A partir das perspectivas teóricas de Bakhtin e de seu estudo sobre a Idade Média, quando coloca que há um declínio do carnaval na vida européia à medida que se avança para o Modernismo, Mallard revê a afirmativa, ao colocar que no Brasil esse processo não acontece e ratifica-o, constatando que o País, atualmente, possui o carnaval “mais rico do mundo”. E a partir deste gancho, a crítica chama atenção para a situação brasileira e para a representação do contexto na produção de Amado.

Segundo Mallard, Amado cria um novo gênero discursivo que mescla elementos do alto e do baixo, gênero que a ensaísta designa como “literatização do carnaval”. Este gênero, criado pelo ficcionista, perpassa toda a sua obra, aperfeiçoando-se à medida que novos romances são publicados e propiciando o entrecruzar dos dois pilares sustentadores de suas narrativas: o erotismo e a política.

Em *Cacau*, *Suor* e *São Jorge dos Ilhéus*, esses pilares não se encontram compatibilizados, a festa carnavalizada não mistura as classes e aqueles que transgrediam a ordem politicamente estabelecida ou eram assassinados ou tentavam refugiar-se de alguma maneira.

Entretanto, a partir de *GCC*, a carnavalização ultrapassa a luta política, atingindo a festa erótica, a liberalidade sexual e o “donjuanismo”, permitido também à mulher, graças ao carnaval. Neste ponto, Mallard articula *Memórias de Casanova* que também se utiliza de

---

<sup>39</sup> Importante destacar, neste trabalho, o estudo de Mallard, professora da Universidade de Minas Gerais, em “Jorge Amado e o carnaval”. *Quaderni ibero-americani*., Roma, v.74, 1993. Mesmo tendo sua publicação fora do país (textos que não foram analisados neste trabalho), é interessante por apresentar uma nova proposta de análise da produção literária de JA, ancorada nos estudos bakhtinianos sobre a carnavalização.

recursos carnavalizadores, com produções amadianas pós-Gabriela. Nestas últimas, as personagens femininas gozam da “livre expansão do erotismo”, vivem plenamente o carnaval e, conseqüentemente, são invejadas pelas mulheres reprimidas da classe burguesa. Para a ensaísta, um dos constituintes significativos do romance amadiano está na incorporação da cultura carnavalesca, nos mais diversos níveis. Em tom conclusivo analisa que, para os leitores, a produção ficcional de Amado:

[...] seria a recuperação enquanto festa (popular) enquanto recuperação temático-linguística da cultura popular do passado em suas manifestações no presente do autor/narrador, que faz do seu presente, próximo ou remoto, o enredo de seus romances. Assim, a grande festa, que é a literatura de Amado, tem garantida a sua receptividade por leitores que nela se contemplam quatro séculos de um Brasil universalizante, projetados neste século, numa concepção carnavalesca de mundo.(Mallard, 1993, p. 76)

A articulista, com tal visão, solicita uma revisão crítica da ficção de Amado, tomando a carnavalização como ponto de partida para uma melhor compreensão da produção do autor baiano.

Malcolm Silverman<sup>40</sup>, em “Jorge Amado e sua comédia de protesto” (1993), destaca o autor como o mais bem-sucedido romancista brasileiro dentro e fora do País, em grande parte devido à sua série de comédias, na maioria, dos costumes baianos. Para o estudioso, *GCC* marca o início de um novo ciclo no qual o autor escolhe o humor e a ironia para reafirmar, de modo mais artístico e mais criativo, sua oposição à injustiça e à hipocrisia.

Numa resposta às críticas (incluindo o ensaio de Walnice Galvão), Silverman (1993, p. 21) afirma que a “repulsa à exploração continua presente e vibrante” nos textos do autor e sai em defesa deste, alegando que tal fato foi “[...] ignorado por aqueles críticos que regularmente acusam o autor de sacrificar os seus princípios em troca de lucros crescentes e aceitação no mercado.” Numa análise estrutural do segundo momento da ficção do autor, o brasilianista, retomando a análise de DaMatta para a sociedade brasileira afirma:

---

<sup>40</sup> Silverman é norte-americano, professor de espanhol e português na San Diego State University. É autor de vários estudos sobre a literatura brasileira entre eles *Moderna Ficção Brasileira*.

O veículo escolhido pelo autor é o romance seriado, no qual, dentro dos parâmetros da carnavalização, o autor, o leitor, e uma multidão de personagens se misturam numa atitude informal de busca de prazer com relação à vida e a sociedade. (SILVERMAN,1993, p.21)

Seguindo por esta trilha, o crítico Fabio Lucas<sup>41</sup> trata, em dois ensaios da utilização do riso e do sonho nos textos de JA como mecanismos desrepressores do ser humano. Sendo assim,

“[...] Mikhail Bakhtin ensina que a libertação do corpo é acompanhada do riso e do cômico, como acontecia nas festas da Idade Média. Desmobiliza as tensões. A gargalhada se transforma no palco temporário para a encenação da liberdade. Riso e liberdade, deste modo, se configuram indissolivelmente associados.” (LUCAS, 1997, p.111)

A opção do ficcionista, na leitura de Lucas, representará ganhos literários já que “ao se falar no direito da liberdade, somos conduzidos ao direito do sonho”. A respeito da divisão do conjunto da produção do autor, Lucas coloca:

Toda a crítica aponta o romance *Gabriela, cravo e canela* (1958) como o marco de mudança de rumo na temática de Jorge Amado. Digamos que, daí por diante, a força de atração ideativa se deslocou da justiça social para se concentrar na aspiração da liberdade. [...] Toda a sua obra guarda a mesma predisposição: a de incluir os excluídos sociais. (LUCAS, 1997, p.110)

O que estes discursos deixam entrever é a compreensão, por parte da crítica, de que algo novo se inaugura nas narrativas amadianas, a partir de *GCC*, sem, contudo, deixar de se ocupar dos socialmente desfavorecidos. A saída apontada para esta camada social, como podemos verificar através desses ensaios, não será indicada pela luz do Partido Comunista, como se configuravam os desfechos das narrativas até *Seara Vermelha* (1946). A crítica dos anos noventa percebe que a opção escolhida por Amado está na utilização do humor, sobretudo na forma de ironia, como arma que desmobiliza o tom combativo e revolucionário do discurso panfletário – comunista – e que aponta uma alternativa para o Brasil, adotando em seus romances uma postura religiosa, social e culturalmente sincrética, como sinalizou Nelly

---

<sup>41</sup> Nasceu em Esmeraldas-MG , é doutor em Economia Política e Histórias das Doutrinas Econômicas pela Universidade Federal de Minas Gerais onde cursou ainda especialização em Teoria da Literatura. Escreveu trinta obras de crítica literária.

Novaes Coelho no ensaio “Espada e abebê: do maniqueísmo ao sincretismo”<sup>42</sup>.

### 3.2 JORGE AMADO E O PÚBLICO

Os motivos que levam o público a sintonizar com as narrativas do escritor de *GCC* são, no mínimo intrigantes se considerarmos que estas não receberam por parte da crítica, avaliações exclusivamente compreensivas<sup>43</sup>.

Interessante abranger o tema e perceber quais os elementos de que JA lança mão em seus romances, apontados pelos leitores especializados, como estratégias de permanência, ocupando lugar de destaque, ou dizendo de outra maneira, como permanece a produção do escritor brasileiro como o mais lido no Brasil e um dos principais autores brasileiros lidos no mundo.

Domício Proença Filho<sup>44</sup>, no artigo “Jorge Amado, do Brasil” (1990)<sup>45</sup>, destaca o processo de “liricização”, presente em todos os romances do escritor, como uma de suas marcas que constituem um “valioso elemento de sedução do discurso”. E avalia a atração do público:

Configura-se uma espécie de magismo verbal e sentimental que atinge a emoção do leitor e o cativa, Jorge Amado, contador de estórias, esmera-se nessa modalidade discursiva, conduzida pelo narrador onisciente, em terceira pessoa, senhor, portanto da narrativa e da palavra de suas criaturas.”  
(PROENÇA FILHO, 1990, p.35)

---

<sup>42</sup> Esse ensaio será analisado mais adiante.

<sup>43</sup> Para tal afirmação, partimos do princípio de que muitos leitores tomam como base, para suas leituras, as análises feitas pela crítica.

<sup>44</sup> Nasceu no Rio de Janeiro. Livre-docente e Doutor em Letras, é professor titular de Literatura Brasileira na Universidade Federal Fluminense.

<sup>45</sup> O texto traz em nota, à maneira de subtítulo, a indicação: “texto especialmente redigido para as homenagens prestadas a Jorge Amado pela Universidade de Bari, Itália, em maio de 1990”. No Brasil, a publicação do mesmo data de julho do mesmo ano, na Revista *Exu* n.16/17. A ressalva se justifica à medida que mudando o local de publicação, conseqüentemente muda-se o público-alvo do ensaio. Neste caso, o horizonte de expectativas do leitor bem como seus valores culturais certamente serão distintos por se tratar de países diferentes.

Aliado ao que o ensaísta chama de liricização, no plano da linguagem, podemos perceber, no plano da estrutura narrativa, a característica de contador de estórias, apropriação negativa da crítica estética em relação à produção de Amado e ressignificada positivamente pelo autor cuja estratégia foi tomar o veio da literatura popular, de tradição oral, processo que deve ter contribuído como forte atrativo para seu público leitor.

Em “O povo na obra de Jorge Amado”, de 1992, Carlos Nelson Coutinho<sup>46</sup> aponta um histórico da representação do povo na Literatura Brasileira. Afirma o crítico marxista que tal representação, ao longo da literatura do País, acontece, geralmente, de forma a desprivilegiar o segmento popular, decorrente do processo de modernização do Brasil, em que as decisões foram tomadas pela camada dominante da sociedade. A literatura adequou-se a essa visão “antidemocrática e antipopular de modernização, afastando as camadas populares de qualquer protagonismo efetivo no universo de suas figurações estéticas” (COUTINHO, 1992, p.57). A produção literária se firmou em apresentar e representar as classes burguesas, de um lugar elitista, com raras exceções. Estas exceções contribuirão, no período do século XIX e início do XX, no entanto, escassamente, para a formação de uma "autêntica consciência nacional-popular". Segundo ainda o crítico, o movimento modernista de 22 não apresentou ruptura com a visão intimista e elitista desta representação popular na literatura nacional. A ruptura clara e evidente ocorre com o advento do romance nordestino de 30. E, como figuras representativas, aparecem Jorge Amado, Graciliano Ramos, com a criação de Paulo Honório e José Lins do Rego em seu ciclo da cana de açúcar, vivenciando as tragédias humanas. Ainda segundo o ensaísta, o romance nordestino se consagra como testemunho das contradições geradas por uma revolução feita pela classe dominante (a Revolução de 30), com o objetivo de reprimir uma classe desprivilegiada social e economicamente que, no entanto, já se pronunciava e

---

<sup>46</sup> Carlos Nelson Coutinho nasceu em Itabuna-Ba, é diplomado em filosofia, ensaísta e crítico. Viveu em Bolonha, Lisboa e Paris. Professor de Teoria Política no Instituto Metodista Bennett.

reivindicava direitos.

Carlos Nelson Coutinho evidencia a aliança entre a força criativa do escritor baiano com suas "concepções estético-ideológicas". A partir de *GCC*, Amado conserva sua visão de mundo humanista e socialista, enriquecida com o valor universal da democracia. Engrandece, dessa forma, sua força imagética de criar tipos populares autenticamente realistas. Em *GCC* o ficcionista busca, no próprio cotidiano das classes populares, as duras situações que o povo enfrenta. O escritor retrata o processo de transformação de cidade de Ilhéus destacando a personagem Gabriela que “sabe operar nos interstícios abertos pelo impacto dos novos costumes sobre o falso moralismo vigente”, apesar de representar uma resistência individual, tanto quanto a de sua personagem Teresa Batista.

Jorge Amado, como parlamentar e escritor, lutou pelos múltiplos valores culturais e simbólicos de uma sociedade híbrida. Através da conquista do direito de segmentos afro-brasileiros em expressar livremente sua religião e cultura, rompeu com um dos aspectos ideológicos da modernização conservadora brasileira. É por meio dessas figuras representativas do povo brasileiro que o autor nos mostra a potencialidade das camadas populares, em participar da vida social, política e cultural do Brasil.

Dessa maneira, JA estaria na mesma família, enquanto representação do povo, de Lima Barreto, Graciliano Ramos e João Ubaldo Ribeiro, todos eles porta-vozes das camadas populares na literatura brasileira.

Seguindo a mesma linha de pensamento, em 1997, no ensaio “Classe, gênero e etnia: povo e público na ficção de Jorge Amado”, Eduardo de Assis Duarte propõe-se a analisar as representações identitárias presentes na produção do escritor, afirmando que esta produção está configurada como uma narrativa voltada para o Outro e, por isto, tem a capacidade de alcançar “um público leitor que está para além das cifras e milhões de exemplares vendidos”. Na verdade, o ensaísta fundamenta seu comentário no triângulo pensado e difundido por



Antônio Cândido, em *Formação da Literatura Brasileira*, isto é, a tríade formadora da relação autor- obra- público. Para Duarte, é a partir da produção de Amado que se dá a formação e consolidação de um público leitor em nossas letras. Alguns questionamentos são levantados pelo ensaísta: qual a motivação dos leitores ao se voltarem tão intensamente sobre narrativas, tidas por muitos, de discutível valor estético. Ainda procura a razão da motivação que levaria os leitores a se identificarem com as personagens e ações representadas nos romances. A resposta apresentada por Duarte (1997, p. 89) parece simples: “Jorge Amado colocaria o povo como personagem para ganhá-lo como leitor”.

No entanto, o crítico chama a atenção para escaparmos “deste esquema simplista” e procurarmos perceber a forma e a linguagem utilizadas na representação desses personagens bem como evidencia que há “[...] sincronias históricas que presidem o surgimento dessas heroínas e desses heróis que chamam os olhos do leitor para as margens do espectro social”.(DUARTE, 1997, p. 89)

Para Eduardo de Assis Duarte, a partir de *Jubiabá*, JA imprimiu um novo acento à sua obra, encaminhando-se justamente no rumo de um maior apelo popular, através da incorporação de motivos e estratégias narrativas presentes no cinema da época..

Essas estratégias às quais Duarte faz referência já haviam sido apontadas por Glauber Rocha, em seus artigos da década de sessenta<sup>47</sup> os quais JA (um *metteur-en-scène*) sabe fazer uso em seus romances. E, o escritor baiano reitera, em entrevista: “[...] A influência do cinema também se sente em todo o romance norte-americano, ainda hoje. Não só nos Estados Unidos, em todo lugar. Sinto sua influência sobre minha obra de maneira muito direta e clara.” (Apud RAILLARD, 1992, p. 283)

---

<sup>47</sup> Vide capítulo 2.

### 3.3 A PERSONAGEM GABRIELA

“Oh!, que fizeste, Sultão,  
de minha alegre menina?.”  
[...]

Só desejava a campina  
colher as flores do mato.  
Só desejava um espelho  
de vidro, pra se mirar.  
Só desejava do sol  
calor, para bem viver.  
Só desejava o luar  
de prata, pra repousar.  
Só desejava o amor  
dos homens, pra bem amar”.

(AMADO, 1958, p. 241.  
Cantar de Amigo de Gabriela)

Uma das vertentes de análise abordada pela crítica na contemporaneidade sobre a narrativa *GCC*, tem sido a construção da personagem-título. Surgem análises que tomam como base os mais diversos eixos: a psicanálise, a sociologia, o eixo comparativo com outras narrativas e os estudos de gênero. Talvez, por causa da ditadura militar, a crítica social existente no livro tenha sido esmaecida em favor da análise da narrativa tomando como enfoque Gabriela. Por outro lado, a “mestiça” baiana pode ter gerado controvérsias diante de seu comportamento na sociedade em um tempo que precedia os avanços de comportamento da mulher na sociedade a partir da década de setenta.

Observamos também que, desde a publicação da tradução para o francês, em 1959, transfere-se o olhar do leitor para a personagem Gabriela. Esta edição do romance não somente é a primeira edição estrangeira, como também é a primeira que enfoca Gabriela na ilustração da capa, sendo a ilustração de autoria de Di Cavalcanti. Este pintor brasileiro que utilizou como tema, para muitas de suas telas, a mulher mestiça, ao compor a personagem Gabriela, não só articulou sua obra com o texto, mas também elegeu um dos personagens da

trama, fazendo deslizar o romance para a história da personagem.

No Brasil, o destaque da mulata cravo e canela como capa da narrativa é do ano de 1973, numa capa de autoria do pintor Carybé, segundo Sônia Caldas<sup>48</sup>.

Dezesseis anos depois da primeira edição de *Gabriela, cravo e canela*, uma outra adaptação do romance é realizada. Desta vez por Walter George Durst, já na TV Globo, exibida em cores e com um elenco de grande prestígio no meio artístico.

A representação da personagem Gabriela do romance amadiano tornou-se "real", na "pela morena e viva de Sônia Braga" (FREIRE, 1992, p.397). Tanto o autor do romance, como o autor da adaptação, Walter Durst, concordam com seu tipo físico. Foram escritas diversas entrevistas e artigos na época do lançamento da telenovela, e, além de críticos e jornalistas, uma multidão de leitores e telespectadores declararam verdadeira emoção, com tamanha construção de veracidade em uma personagem que, antes de sair das páginas do livro já se fazia tão "viva":

E nisto é que o romancista Jorge Amado ganhou a partida. O leitor encontra-se frente à protagonista, tão viva, tão nítida, tão amorosamente criada pelo seu criador que este é relegado para último plano e é Gabriela, a filha de sua imaginação, a filha de carne de sua alma que o leitor se encontra a interpretar, a desculpar, a recordar.. (FREIRE, 1992, p.398).

Em relação à atriz Sônia Braga, que interpreta Gabriela nesta adaptação do romance, Jorge Amado declara em entrevista ao jornal *A Tarde*, de Salvador em 1975: "Sei que é atriz de muito talento e pessoalmente pareceu-me ter as qualidades fundamentais para viver o papel de Gabriela – dengue, sensibilidade, força de vida, a pureza fundamental da mestiça Gabriela".

A propósito da estréia da telenovela, noticiava o artigo "um cheiro de cravo, a cor de canela, eu vim de longe, vim ver Gabriela", publicado *no Jornal do Brasil*:

---

<sup>48</sup> Na tese de doutorado intitulada *Gabriela, baiana de todas as cores* (2003), Sonia Regina de Araújo Caldas analisa todas as edições brasileiras de GCC e ainda algumas edições estrangeiras do romance.

Gabriela retirante, Gabriela cozinheira de mão cheia, Gabriela flor e mulher foge da imaginação dos milhares de leitores de Jorge Amado para, pela primeira vez, ter um corpo, um rosto, uma voz definitiva, a cores, via Embratel. Cada leitor, potencialmente um apaixonado por Gabriela, a imaginava a seu modo, cada admirador do mito da mulher brasileira típica podia ver Gabriela na vizinha, amiga ou mulher. Agora Gabriela tem um nome – Sônia Braga”(SILVEIRA, 1975),

As duas Gabrielas, a do romance e a da versão televisiva (1975), acabam por sintetizar, cada uma à sua época e, posteriormente unidas, o ideal de mulher símbolo da baianidade e da brasilidade. Em relação à protagonista, o que a crítica leu no romance também assistiu pela televisão guardadas as devidas proporções. A adaptação de 1975 talvez tenha sido a convergência de duas personagens tão cheias de vida satisfazendo a pretensão do autor em fazer de sua personagem a imagem do Brasil híbrido: “A verdade é que nenhuma personagem, seja da história, seja da ficção inventou a si mesmo. [...] E se examinarmos bem, veremos que ela não é um absurdo individual, mas um absurdo social, que Jorge Amado não inventou. Gabriela é um retrato do Brasil...” (BANDEIRA, 1959).

No ano de 1990, o estudioso Eduardo Assis Duarte, em seu ensaio “Mulher e preconceito(s) no romance brasileiro”, procura analisar a construção dos discursos dos narradores masculinos e brancos diante das oposições estabelecidas em três narrativas de ampla receptividade no passado e presente do Brasil. São elas: *Iracema*, de José de Alencar; *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo e *Gabriela, Cravo e Canela*, de Jorge Amado. O texto aborda um dos pontos comuns entre as narrativas: a relação amorosa entre mulheres brasileiras e homens estrangeiros. Duarte constrói a rede de significados colocando essas mulheres – Iracema, Rita Baiana e Gabriela – como metáforas do Brasil, e os homens estrangeiros como a representação do espírito colonizador ou imigrante que chega para “fazer” a América, ou seja, ocupar a terra, transformá-la, fazê-la produzir, enriquecer. Além disso, os romances foram construídos através de pares inter-raciais, não só de sexo, mas também correlacionando o contato entre raças e culturas diferentes. Neste caso, é evidente a crítica do ensaísta à reprodução do discurso colonizador baseado nas hierarquias etnocêntricas e patriarcais.

Iracema, pela análise da linguagem do narrador “é transformada na típica heroína romântica, frágil e submissa ao seu amor-paixão”.

Ao ler *O Cortiço*, o autor nota a exacerbação desse discurso preconceituoso não apenas quanto à mulher, mas também no que toca às raças e culturas não-européias. O romance é carregado de fortes doses de preconceito, muitas vezes, grafados em termos grosseiros. Rita Baiana é denominada como: " vadia, inimiga do trabalho e do casamento, Rita não passa de um animal erótico.... " Ainda em *O Cortiço*, existe também uma outra representação: de uma cafusa, a personagem de nome Bertoleza, oriunda, portanto, de duas raças oprimidas no processo de colonização. "Explorada enquanto força de trabalho gratuito e enquanto objeto sexual".

Antes de passar ao texto de Jorge Amado, é preciso ressaltar, como afirma o ensaísta, sua diferença em relação a Aluísio Azevedo, no que diz respeito ao discurso da construção das personagens femininas. Jorge Amado afirma ser "romântico e sensual" e filia-se à "corrente alencariana" de nossa literatura. Por conseguinte, a mulata de Ilhéus recebe uma carga idealizante que a aproxima mais de Iracema do que de Rita Baiana ou Bertoleza.

Assim como as outras personagens de Amado, Gabriela também é vinculada à terra: coberta de pó, exala os perfumes de plantas tropicais, além de ter na pele a cor da canela que tempera muitos dos seus pratos. "Assim sendo, o texto amadiano realiza de forma bem mais concreta que os anteriores a aproximação mulher-terra, já que a posse de uma é condição para a posse da outra." Jorge Amado idealiza a companheira perfeita, dentro da perspectiva a que Walnice Galvão denominou "machismo progressista". Corpo de mulher, simplicidade de menina, bondosa, altruísta, conformada, humilde, despojada de ambições. Assim é Gabriela que, na visão do narrador, parece "ter nascido para o fogão e a cama". O texto ainda deixa escapar resquício determinista a respeito da representação da mulher do povo.

Destacamos aqui a maneira como Duarte refere-se a um jeito especificamente baiano

como solução para o dilema da mulata: “Com Gabriela, Jorge Amado acabou criando a utopia da empregada ideal, segundo os padrões do macho brasileiro, por isso muito sucesso, um romance em que **baianamente** tudo se ajeita.” (DUARTE, 1990, p.196) (grifo nosso). O ensaísta destaca a liberdade que daí em diante a mulher de classe baixa começa a obter: “O amor de Gabriela e Nacib no porto de Ilhéus, a força de humanidade desses dois seres modestos e claros como que presidiu toda a mudança processada e, de certa maneira, com Gabriela se inicia a libertação da mulher na zona do cacau”, no entanto conclui ironicamente: “só se for a liberdade de deitar com um patrão sonhando com o patrão anterior.”.

Finalmente Duarte aponta algumas aproximações possíveis a respeito desses três romances de sucesso. “Uma delas, a de reduplicar valores e preconceitos dominantes em nossa sociedade”.

Por outro lado, o mesmo ensaísta fez uma leitura sobre personagem, enfatizando a maneira que Jorge Amado pretendia que ela fosse – mulher que é desejada, mas que também deseja. E que, além disto, tem o livre arbítrio de escolher o promotor de seu prazer. Desta maneira evidencia o ensaísta Eduardo Duarte em “Classe, gênero e etnia: povo e público na ficção de Jorge Amado” (1997):

Já em *Gabriela, cravo e canela*, a mulher existe, sim, como objeto erótico a insuflar a fantasia de quantos a conhecem, mas, junto com este objeto desejado, existe nela um vigoroso sujeito desejante que, pela fidelidade ao eros, se afirma enquanto tal a ponto de trocar o casamento pelo prazer e a segurança do lar por um momento de gozo.(DUARTE, 1997, p. 96)

Na vertente de análise com base na psicanálise, Helena Parente Cunha em seu ensaio “Gabriela, uma voz da natureza: uma abordagem de *Gabriela, cravo e canela*” (1994), destaca Gabriela como uma das mais queridas personagens de Jorge Amado e da literatura brasileira. Ressalta ainda que nenhuma, dentro do universo das figuras femininas romanescas, é “[...] tão dona do corpo e do desejo nem tão livre para o prazer.” (CUNHA, 1994, p. 95).

Cunha analisa como o prazer é tratado pelas ideologias ocidentais, capaz de desestabilizar a

ordem e conturbar o andamento do progresso, sobretudo devido à irresistível atração que exerce e por isso social, religiosa e moralmente sofre execração em maior ou menor escala.

A referida personagem, em sua plena vivência do prazer, representa um ideal almejado, mas impossível de alcançar em virtude dos códigos impostos pelo “pacto social” às criaturas humanas. Gabriela não chega a romper esses códigos, pois deles não tem consciência, é “desembaraçada de todos os modelos vigentes”. Para a ensaísta, seguindo Bataille, o erótico exprime transgressão e, para Freud, a relação amorosa enfrenta o dinamismo repressor do superego, porém Gabriela, por desconhecer a censura e seguir seus instintos, fica isenta dos recalques.

Cunha comenta ainda que a estória de Nacib e Gabriela está estruturada sobre uma polaridade representada pela autonomia da menina e pela dependência dos habitantes de Ilhéus em relação aos “cânones comportamentais do passado” e a chegada do progresso. Para a autora, reduplica-se o conflito entre Natureza e Cultura, que se encontra na base de nossa constituição psíquica e social. No pólo Natureza está Gabriela e no pólo Cultura está Nacib diante dos paradigmas impostos pela sociedade local. A personagem não podia entender os estatutos da sociedade ilheense “[...] que quanto mais se pretendia moderna, mais se acorrentava a preceitos e preconceitos.” (CUNHA, 1990, p. 97)

A ensaísta retoma Freud ao citar “O Mal-estar na civilização ocidental” mostrando que Gabriela “parece em condições de viver o encantamento do princípio do prazer sem causar maiores danos à sociedade”. Na personagem, a vivência do prazer se expande tanto no gozo da sensualidade quanto na imersão no mundo da infância. Na tentativa de manter uma certa coerência com a teoria psicanalítica, a crítica afirma que as pulsões agressivas inerentes a todo ser humano, “em Gabriela se teriam desviado de suas finalidades, graças ao poder redirecionador de Eros.” Se, para Freud, a espécie humana caminha para a neurose, devido à impossibilidade de atingir o objetivo da felicidade, Gabriela contradiz a teoria e “[...] existe

alheia aos modelos convencionais e simplesmente é feliz.” (CUNHA, 1990, p. 98)

Cunha ressalta, ainda, a relevância do “famigerado Escândalo de Eva” que, por transgredir a lei, levou Javé a castigar o homem com o trabalho e a mulher com a submissão ao homem. Numa concepção milenar, o homem está ligado à razão, à lei e ao trabalho e a mulher à natureza, ao instinto e ao prazer. Gabriela representa o Feminino confundido com a Natureza, não abre mão de sua liberdade e rejeita a “segurança matrimonial”. Tendo direito ao próprio corpo e ao prazer, ela leva ao máximo a força transgressora de leis criadas pelos homens para o ordenamento do mundo, sem saber que estava transgredindo.

Quanto à construção da personagem-título, a narrativa recebe análises que delineiam não só a constituição física da mulata com cheiro de cravo e cor de canela, como também o seu perfil psicológico, construído pelo autor. Nesta linha, figuram ensaios críticos da década de noventa que, operando com instrumentais teóricos da crítica feminista, lêem as personagens femininas em *GCC* como criações de um texto na voz masculina e alguns deles se debruçam sobre narrativas do mesmo autor, que precederam *GCC* a fim de identificar personagens femininas que constituíram os “rascunhos” de heroínas futuras.

É um dos temas da análise feita pela estudiosa Nancy Baden no ensaio “Liberdade, mulheres e Jorge Amado: uma releitura de *Mar morto*”, em 1992, mas que só será publicada no ano 2000. Baden assinala que são nítidas em *Mar Morto* as raízes de Gabriela, Dona Flor, Teresa e Tieta, heroínas que surgiriam em posteriores produções amadianas. Logo, mesmo sendo estereótipos, as mulheres de *Mar Morto* prefiguram protagonistas futuras. São variantes da triologia arquetípica feminina: mãe-pura, mulher-companheira e mulher-tentação. Personagens que anseiam a liberdade numa “sociedade dominada por varões”.

Seguindo uma leitura semelhante a Nancy Baden, Eduardo de Assis Duarte, no ensaio *Classe, gênero e etnia* (1997) afirma que a construção da personagem Gabriela

...está lastreada em várias figurações anteriores de um feminino que tinha sempre destacada sua força – Linda, em *Suor*; Livia, em *Mar morto*;



Mariana, em *Os subterrâneos da liberdade* – ou denunciada a condição de objeto sexual – Maria do Espírito Santo, em *Suor*; as três irmãs prostitutas, em *Terras do Sem fim*; Marta em *Seara Vermelha*. (DUARTE, 1997: 94)

A partir da representação da mulher na estrutura familiar e desta na representação do sistema capitalista, Belmira Magalhães no ensaio “Uma análise da representação de gênero na literatura brasileira contemporânea” (1997), se propõe a examinar *GCC*. A análise é feita em dois momentos: o primeiro ela apresenta uma análise de enredo e das personagens separadamente e no segundo momento, os dois aspectos são examinados em conjunto. A ensaísta, deste modo, analisa a estrutura familiar e, nela, o papel da mulher. Inicialmente atribui-lhe a função de reprodutora, tanto de idéias quanto da própria espécie.

Década de 20, sul da Bahia, tal é o contexto do romance citado em que a mulher é apresentada sob duas imagens: a da santa, que perpetua os padrões de comportamento, e a da prostituta que, mesmo concentrando uma imagem do mal, ajuda a preservar a condição da santa. No entanto o domínio masculino age sobre ambas. A mulher romântica, ideal de mãe e esposa, não corresponde, nesta época, à realidade da mulher que começava a entrar na força de trabalho mesmo em condições adversas (menores salários, desvalorização pela suposta inaptidão), mas representando o aumento da manutenção familiar.

Magalhães ressalta que as conquistas femininas ocorridas no espaço público foram restringidas pelas áreas de atuação que representariam uma ampliação das tarefas domésticas. Além disso, pela pouca organização e reivindicação femininas, formariam esta teia de desvalorização.

Em relação a *GCC* o contexto no qual se insere a mulher e os contornos que esta recebe, são representantes do ponto de vista do autor e ajudam a explicitar que a mulher é a construtora de humanização do ser social. A análise proposta pela ensaísta se dá sob duas vertentes – a do enredo e a das personagens femininas do romance. O enredo se constrói através do conflito entre a sociedade conservadora e o ímpeto modernizador. Apesar de

conflitantes, a Nova e a Antiga estruturas sociais mantêm os mesmos instrumentos da sociedade patriarcal. O que se processa é uma reorganização da velha ordem.

Quanto às personagens, seis tipos de mulher são descritos por Magalhães: mães de família, preservadoras da estrutura familiar; as jovens se preparando para o casamento; as mulheres do povo que se subdividem em mães e filhas (estas destinadas ao prazer dos coronéis), e as prostitutas, que são odiadas, invejadas mas também segregadas. Na última categoria figura Gabriela, expressão da utopia do autor. Já que os padrões comportamentais da personagem são distintos dos padrões vigentes na sociedade ilheense, nem sequer rompe com a antiga ordem pois dela nem chega a participar. Sua preocupação é a de trabalhar, brincar e amar e só pode ser explicada pela lógica da emancipação humana.

No ensaio “Espada e abebê: do maniqueísmo ao sincretismo” (1992), a ensaísta e crítica literária Nelly Novaes Coelho destaca a condição de Jorge Amado de estar “sintonizado” com as “[...] sucessivas circunstâncias que marcam o seu tempo e o seu espaço”(COELHO, 1992, p.111) (grifos da autora). È em uma dessas circunstâncias que a ensaísta demonstra interesse: “a presença do feminino no mundo visceralmente masculino criado pelo romancista baiano”. O termo feminino refere-se à imagem-da-mulher consagrada pela sociedade cristã-burguesa, imagem dual de anjo ou demônio. Esta polaridade está patente nos termos espada e abebê, símbolos rituais iorubanos representantes da força-da-luta e da força-do-amor que se identificam, com a face feminina negativa (da insubmissão) e a face feminina positiva (submissão), na perspectiva de símbolos lidos pela sociedade ocidental.

Coelho reitera a divisão da produção ficcional de JA, feita por grande parte da crítica do período anterior, em duas fases, separadas por um período de mais de dez anos. A escrita romanesca da segunda fase, assinala a ensaísta, atesta que este período resultou em maturação. A concepção sincrética afro-iorubana desponta numa produção lúdica, picaresca, descomprometida da política, do social, contada por um narrador irônico “[...] com muito

mais interrogações do que respostas" (COELHO, 1992, p. 116). Sob o olhar jocoso do narrador, ambos os sexos disputam espaços iguais em busca do equilíbrio, mulheres rebelam-se, como Glória; libertam-se, como Malvina; desconhecem interditos, como Gabriela; e, ademais, conscientemente abarcam a dualidade virtuosa/pecadora em si mesmas, como Dona Flor.

Entretanto, para Nelly Novaes Coelho, o amor absoluto só é alcançado na imagem de Rosa de Oxalá, o "eterno feminino" através do qual "o homem atinge sua plena realização existencial."

Finalmente, o livro de Rosana Ribeiro Patrício, que também opera com as teorias feministas, está dividido em três capítulos e apresenta uma leitura das personagens femininas em *GCC*. Tais personagens não só atuam com destaque no desenvolvimento do enredo, como suscitam uma sucessão de reflexões, sobretudo em *GCC* que serve, no acervo do escritor, como um "divisor entre águas comprometidas com a política-partidária e águas independentes que remetem ao pícaro popular." (PATRÍCIO, 1999.p. 37).

O patriarcalismo, que alicerça a sociedade da Ilhéus do romance, influencia marcadamente os valores locais e, conseqüentemente, as atribuições e os preconceitos relativos à mulher. Na divisão dos papéis sociais, cabe a casa às mulheres "de família", os filhos (que as mantêm ocupadas e livres das tentações), a religião (que as mantêm dentro da ordem familiar-patriarcal) e o papel de "bem de troca" (consolidando alianças políticas através de casamento-transações).

As mulheres que não atingem o único objetivo para elas reservado, isto é "a lógica da continuidade da família", são pejorativamente rotuladas de "solteironas". Não tendo marido nem filhos para cuidar, a elas cabe manter a moral e os bons costumes da sociedade, vigiar os transgressores, e dedicar-se à vida religiosa, bem como à atividade culinária e à "arte de falar da vida alheia". Como verdadeiras juízas, as "solteironas" são porta-vozes ativas do

conservadorismo patriarcal, defendendo a dominação masculina sobre a mulher.

A *Ihéus* retratada em *GCC* exalta a virilidade masculina, que deve ser exercitada em prol da reafirmação do machismo. Daí, o importante papel desempenhado pelas raparigas e prostitutas. Tais mulheres-prazer não pertencem ao mundo da honra, das mulheres “de família”, mas igualam-se a estas últimas quando inseridas na lógica que garante a dominação masculina. Enquanto é compreensível o “direito” do homem manter uma relação extraconjugal, a violação da norma de castidade resulta, para tais mulheres marginais, em expulsão do ciclo familiar e interdição à maternidade.

Seguindo a visão de Patrício, surge em *GCC* a disparidade de classe, num nítido e recorrente preconceito contra as camadas ditas inferiores. As empregadas domésticas, por exemplo, destacam-se pela ausência de atrativos físicos. Entretanto, as que “têm cara de gente” e parecem “moças da sociedade” são duplamente discriminadas socioeconomicamente, prestando às patroas serviços domésticos e aos patrões, serviços sexuais.

Em uma sociedade em que a mulher exemplar é subordinada à opressão e ao confinamento, Malvina toma atitudes arrojadas e inesperadas para uma filha de coronel. Adquire um livro considerado “imoral”, expressa o desejo de cursar faculdade, rompe com pretendentes conservadores, foge do colégio de freiras. Mais do que uma crítica à situação das mulheres, o comportamento de Malvina constitui uma ameaça e um desafio à supremacia e ao poder masculinos.

Enfim, a filha do Coronel Melk Tavares transgride todos os valores e preconceitos da provinciana *Ihéus*, rompe com o “destino feminino”, escolhendo para si outros caminhos. Caminhos esses que os valores patriarcais não podiam mais amarrar.

Segundo Rosana Patrício, “o exemplo máximo de mulher transgressora é representado pela personagem *Sinhazinha*”. Sua seqüência de rupturas inicia-se quando sai de casa, violando a regra do confinamento, destinado, principalmente, às mulheres casadas. Em

seguida, Sinhazinha consome uma relação amorosa proibida, inaceitável para uma mulher casada, desencadeando a execução da “lei cruel” imposta pelo código moral masculino.

O direito de o marido traído “lavar com sangue a honra manchada” serve como pretexto para acirradas discussões entre conservadores e progressistas, culminando no julgamento e na condenação do Coronel Jesuíno Mendonça. Em outras palavras, “Em nome da nova ordem instituída sobre as ruínas da velha oligarquia, os coronéis perdem o poder ante o avanço dos opositores.” (PATRÍCIO, 1999, p. 38).

Patrício faz referência ao título e chama a atenção para as duas especiarias que o título de Gabriela faz alusão – o cravo e a canela – e articula-os com a idéia de sentidos.

No que diz respeito ao tipo feminino de Gabriela e sua representação inserida no ideal de beleza mestiça, a ensaísta se centrará na análise dos estereótipos positivos e negativos construídos de acordo com a cultura ocidental. A cor negra tem uma simbologia negativa (maldade e feiúra) e a branca simboliza bondade e beleza, numa carga positiva. No Brasil, a consolidação do negro como estereótipo negativo advém, mais ainda, da condição de escravo. E, ainda hoje, para seus descendentes, é uma questão problemática. São considerados cidadãos de segunda categoria inclusive no que diz respeito a sua capacidade intelectual, considerada inferior à do branco.

Em relação à questão feminina, os estereótipos são mais complexos, são preconceitos históricos que norteiam a condição de mulher. Os papéis estereotipados atribuídos à mulher são: o da mãe, o da virgem e o da prostituta. Os tipos extremos são o da solteira, para a qual a solução seria o casamento, pois, na falta de filhos e maridos, a mulher se tornaria louca. Estas representações, como patologias, têm exemplo em *Fogo Morto* de José Lins do Rego. No entanto, o maior mito recai na representação da esposa e da mãe.

No caso das mulheres negras ou mestiças, a situação se torna ainda mais complexa. A discriminação é tripla – por ser negra ou mestiça, mulher e pobre. A partir destes

preconceitos, são formulados os estereótipos positivos e negativos atribuídos a mulheres negras.

Os estereótipos negativos, afirma a ensaísta, advêm do contexto da servidão. Faz referência ao final do século XIX, em que teses racistas, pseudocientíficas associavam o negro e seus descendentes a condições de inferioridade na sociedade. Só a partir da década de 20 do século passado ocorrem mudanças. Gilberto Freyre é um exemplo, com *Casa-grande & senzala*, no qual se constituiu como um marco.

A mestiça literária é personagem tradicional na literatura brasileira na qual são representados tipos de mulheres que exerceram papéis predeterminados: a mulher branca representa a ordem, e a mestiça, a desordem. Há ainda a "ação degeneradora" dos mestiços, como em Rita Baiana, em *O Cortiço*, ou mesmo em *Turbilhão* de Coelho Neto.

Nas décadas de 20 e 30 do século XX, o negro ou mestiço passa a se integrar à cultura brasileira, a mestiçagem passa a constituir-se como identidade nacional. Há uma valorização da mulher negra, que começa a ser considerada como modelo da mulher brasileira.

A partir desse contexto surge *GCC*. Segundo Patrício (1999), Jorge Amado em seus romances coloca a miscigenação como solução para o problema de raças no mundo e o tipo ideal para representar a nacionalidade seria o mestiço. Como exemplo Pedro Arcanjo, Teresa Batista e em destaque Gabriela. Ela aparece como um projeto consciente do autor de representação na ficção do modelo ideal de mulher brasileira, símbolo de identidade nacional.

A sensualidade em Gabriela é signo de estereótipo racial. Esta representação se dá pela cor, cheiro e gestos. No romance, há também uma valorização da culinária regional, levantando aspectos positivos e negativos. Esses aspectos podem ser positivos ou negativos. Negativos, quando representada a sedução como arma perigosa, e positivos, quando o elemento culinário é visto como legitimador de um lugar social de trabalho. E é assim que o escritor apresenta sua protagonista no romance.

Como outro aspecto de idealização da mulher – a bondade – Gabriela idealiza a "solidariedade de classe", mesmo inconsciente.

Outra característica da mulata na ficção amadiana é a musicalidade. Na sociedade brasileira o movimento do corpo é visto como natural da mulher mestiça.

Por fim, a partir da imagem idealizada do mestiço brasileiro é que se tem Gabriela não só como símbolo da identidade nacional, como também representante da "mulher do povo".

Rosana Patrício considera, ainda, a transgressão ao papel de esposa, praticada pela personagem Gabriela como um dos elementos mais complexos do romance. Destaca a importância do narrador que, não se fazendo onisciente, opta pelo ponto de vista das personagens, pois segundo Oscar Tacca “as coisas, os fatos e os seres tomam, imediatamente, a forma e o sentido que têm para cada personagem, não para um juiz superior e distante”.(Apud PATRÍCIO, 1999, p. 100). Desta forma, narrador e personagens participam do mesmo objetivo: definir para o leitor o perfil de Gabriela, no sentido de interpretar seu comportamento. Na referida narrativa esta tática possibilita que a situação da protagonista seja vista e comentada de diferentes ângulos.

Patrício destaca as definições dadas à Gabriela por diversos personagens: Fagundes confere a ela uma tendência para liberdade; Clemente, ressentido pela recusa da protagonista, recorre à metáfora da cobra, numa referência a passagem bíblica que “[...] associa a mulher ao mal e ao perigo constante e inexorável para o homem” (Apud PATRÍCIO, 1999, p. 104). Ainda João Fulgêncio a define como flor do campo que morre se retirada de seu hábitat, mesmo se colocada em jarros de prata, referindo-se à diferença de valores e ideais entre Nacib e Gabriela. Já Tônico Bastos vê como alternativa para Nacib casar-se com a mulata, conservando-a, a seu lado, como “sua” mulher. Tônico é que “arranja tudo” para a união formal entre Nacib e Gabriela sob esta ótica, perde a condição de mulher livre, para “pertencer” a um homem.

Nacib estabelece um paralelo entre a realidade de Gabriela e o seu ideal de mulher casadoira. Em relação à protagonista, “ela demonstra restrições de ordem social (cozinheira), étnica (mestiça), moral (não virgem) e de origem (sem família, encontrada no mercado de escravos)”, conforme a análise de Patrício (1999, p.135).

O livro de Rosana Patrício não dá conta de todas as possibilidades de leitura da narrativa, mas explora um veio – as perspectivas das teorias feministas – que vai, de alguma maneira, bem como as leituras culturalistas de Roberto DaMatta, configurar o romance em outro patamar de leitura e entendimento. GCC deixa de ser mais um romance datado (um tardio romance da década de trinta) para passar a uma imersão na cultura e uma possível leitura das várias culturas que interagem no Brasil.

Jorge Amado, em *GCC*, se esmerou em criar um tipo feminino que é o centro da narrativa, mas que vai representar, *a posteriori*, um processo inovador. Gabriela tem vida própria e vive nas ruas de Ilhéus, de Salvador, do Brasil, a depender de onde esteja sendo lida. Transforma-se num ser palpável, e provocador de desejos voluptuosos entre o público masculino.

No teatro, o romance foi tema do espetáculo apresentado pelo Balé do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. A revista *Amiga*-RJ lançou uma fotonovela, em número especial de outubro de 1975, baseada no romance que igualmente serviu para as histórias em quadrinhos da Editora Brasil-América (RJ) em repetidas edições, e para a quadrinização humorística da revista "Klik", da Ebal, Rio de Janeiro, 1975.

O nome Gabriela se tornou bastante popular, após o romance, até hoje sendo utilizado para denominar de bares, restaurantes, bebidas a base de cravo e/ou canela, logradouros, empresas de turismo, etiquetas de roupa a... suco de cacau. Os registros de pesquisa, via internet, apontam mais de quatorze mil *sites* que fazem referência ao título *GCC*. Assistimos,



em diferente momentos a transformação, de fenômeno literário à fenômeno cultural, depois de quarenta e cinco anos de “vida” de *Gabriela, cravo e canela*.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise dos textos selecionados para este trabalho possibilitou-nos, à luz da Estética da Recepção, perceber que um texto literário, sobretudo quando se trata de um romance como *Gabriela, cravo e canela*, de grande êxito editorial, pode ser ressignificado no mesmo tempo ou ao longo dos anos.

Resgatar o momento da recepção do livro, no momento de seu lançamento e nos anos seguintes da década de sessenta, deu-nos margem para perceber o quanto o contexto sócio-histórico e o instrumental crítico foram utilizados de maneira que fizessem o texto falar de outra forma. Tentamos, através disto, entender como os críticos reforçaram as análises recebidas pelas produções anteriores do autor ou, de outro modo, como alguns críticos buscaram ler o romance através de análises imanentes que enfatizavam a categoria estética, buscando a valorização do texto pelo tratamento dispensado à linguagem, à técnica narrativa, à construção de personagens. Mesmo a crítica de viés marxista ou sociológica (embora tenhamos percebido que os críticos vinculados ao Partido Comunista não acataram a proposta de romance que emerge de *GCC*) fez uma leitura que deixava de lado determinadas inovações como a ironia, a mudança constante do narrador, a própria estruturação da narrativa, para abordar os principais elementos que vão desenhar a crítica posterior.

Fazendo um recorte e nos detendo nos ensaios críticos da década de noventa, encontramos outras análises, voltadas principalmente para a crítica da cultura, que já percebem e buscam compreender a entrada de nova tônica nos romances do escritor, inaugurada em *GCC* e reaproveitada nas narrativas seguintes – a utilização do humor.

As mudanças sensíveis detectadas na recepção crítica dos anos sessenta para os anos noventa decorrem não somente de uma maior compreensão do contexto sócio-histórico como também da relevância de outras formas de análise.

A primeira delas aparecerá por conta da análise do discurso ou da ênfase na figura que exercerá voz autorizada e legitimada entre os leitores: o leitor especializado, o crítico.

De maneira análoga, podemos perceber o quanto a entrada de novos procedimentos de análise, no Brasil, também irá colaborar para as novas leituras do romance, utilizando-se ainda de instrumentais de outras áreas do conhecimento que não somente a literária, com destaque para as análises antropológicas, na contemporaneidade.

*GCC* e o conjunto de romances posteriores de Jorge Amado formam um grupo de narrativas em que, cada vez mais, uma ilumina e ressignifica a outra. A construção de outros sentidos para *GCC* começa a aparecer, nas décadas seguintes, culminando na década de noventa e no ano da entrada do século XXI com a ressignificação da relação povo/Brasil, como fez especificamente o antropólogo DaMatta, como esta leitura encaixando-se nas visões e perspectivas de estudiosos da cultura brasileira.

Tratamos ainda, de maneira breve, da divisão criada pelos leitores críticos da produção literária de Amado, em duas fases, sendo *GCC* o romance “divisor de águas”. O que nos mostra a análise de alguns textos críticos, mesmo da década de sessenta, é que a nova condução que Amado dará à vida de seus personagens e conseqüentemente ao encaminhamento da narrativa, reflete, como avalia o próprio autor, um amadurecimento de sua carreira enquanto escritor. Deste modo, vemos um Jorge Amado confessar que, para o trabalho com o humor é necessária, sobretudo, maturidade literária.

Lidando com os mesmos problemas da sociedade brasileira, como as diferenças entre as classes sociais, a condição da mulher na época, e as relações entre as instâncias de poder, o

autor confere a *GCC* um tom menos dramático. Desta maneira, consegue tratar dos mesmos problemas sérios, agora dissolvidos pelo uso do humor e da ironia, especialmente.

A ironia revelada pelo narrador é uma constante, e este toma vários pontos de vista na narrativa. Isto se evidencia na fala, expressa direta ou indiretamente dos personagens pelos quais o narrador está por detrás. Através deste recurso, JA conseguiu apresentar ao leitor um painel dos personagens, e, ao não adotar o recurso da onisciência, transferiu para os personagens as opiniões sobre os mais diversos assuntos abordados na narrativa. Este procedimento possibilita que a situação de Gabriela, por exemplo, seja vista e comentada através de diferentes ângulos.

A partir de *GCC*, Amado mostra como uma parcela esquecida da população vive sob outros códigos que não estão de acordo com aqueles impostos pelo Estado. São leis afrouxadas, que contrastam com o legalmente estabelecido ou a Ordem, que agindo sob a égide da Modernidade, numa análise oposicionista e excludente, só consegue operar com binarismos, ou seja, a lógica do isto ou aquilo, como bem sinaliza Roberto DaMatta, enquanto a classe popular e economicamente desfavorecida está operando com a lógica do “isto e aquilo”, transitando entre ambos, conforme lhe convenha.

Nesse sentido, o que o autor está trabalhando com a figura de Gabriela é exatamente evidenciar como o Brasil composto de opostos, social, política e culturalmente, possui uma grande parcela da população que não comunga esses códigos, como a livre Gabriela. Sintomaticamente, Amado chamará a atenção do leitor já no título do capítulo: “O luar de Gabriela (talvez uma criança, ou o povo, quem sabe?)”.

A nova proposta apresentada por JÁ, apesar de parecer uma mudança ideológica, é apenas uma opção, como bem sinalizou o crítico Hildon Rocha já no título de seu artigo de 1960, “Gabriela: um novo caminho”.

Apresentando sua leitura do romance, o crítico italiano Giorgio Marotti sinaliza a questão de que, ao trabalhar e tratar de elementos tão próprios da cultura brasileira, estaria Jorge Amado se antecipando e já anunciando como a sociedade brasileira lidaria com tais problemas e situações. Para exemplificar as “antevisões” de Amado, Marotti recorre também à narrativa da mulata Gabriela, em que as questões como emancipação feminina diante do machismo brasileiro já estavam sendo ou ainda iriam ser tratadas, inclusive pelos romances do autor.

No capítulo que trata da chegada da nova dançarina trazida do Rio de Janeiro por Mundinho Falcão, temos uma mostra da extensão das relações de poder e o anúncio, pela voz do narrador, da Nova Ordem política que se estabeleceria na cidade. A fala de Mundinho Falcão exemplifica:

- Isso vamos saber logo... – dirigia-se a Nacib. – Nacib, faça-me um favor: mande um rapaz chamar Zeca Lima, quero falar com ele. Com pressa, que venha logo.

Nacib gritou uma ordem ao negrinho Tuísca que saiu correndo, Mundinho dava boas gorjetas. O árabe pensava na voz de mando do exportador, parecia a voz do coronel Ramiro Bastos quando mais moço, ordenando sempre, ditando leis. Alguma coisa estava para suceder. (AMADO, 1998, p.74)

A suspeita de Nacib será confirmada no final do livro quando a Velha Ordem se alia à Nova Ordem, representada pelo progressista Mundinho Falcão. Amado, possivelmente revelamos que, no Brasil, as mudanças só podem ser operadas desta maneira, através de conchavos políticos em que não haja nem vencedores nem vencidos, uma vez que quem cede uma parte do poder, o faz para garanti-lo e, assim, não o perder totalmente. Esta foi a forma encontrada por Amado, em *GCC*, para não conferir um tom trágico e dramático à narrativa que de maneira leve, bem humorada e irônica, mostra como as mudanças de ordem política e social se processam no Brasil. A pitoresca, porém reveladora, história da cidade de Ilhéus conseguiu representar o processo de modernização do País.

A leitura e análise de Ivya Alves (2004) sobre *GCC* discute como o País não se projeta para frente, não alcança a plena modernidade ou a industrialização e não desfaz a desigualdade entre as classes, à medida que o comando político dos homens que detêm a terra impede qualquer segmento moderno de transformar a sociedade, porque suas armas são fortes demais: primeiro, utilizam a guerra e o embate, e, não podendo vencer os segmentos que os enfrentam, criam o estratagema de alianças, enfraquecendo com elas as transformações. Assim, o romance *Gabriela* vai criar sentido para dois momentos: aquele que está encenado no romance, Ilhéus, 1925, às vésperas do tenentismo de 30, com Getúlio Vargas, e o momento de 1958, às vésperas da ditadura militar de 1964.

Traçando um paralelo entre o período histórico da narrativa amadiana e a situação política do Brasil podemos constatar que as mudanças, tanto em Ilhéus quanto no restante do país “real”, não se processam totalmente. Isto porque as reformas reivindicadas pela população somente são atendidas na medida em que atendam à manutenção do poder hegemônico. Desta forma, as mudanças são resultantes de constantes negociações entre a antiga e a nova ordem política e os anseios do povo. O tempo tem comprovado o quanto esta mesma idéia de movimento de avanço e recuo, de negociação presente nas páginas de *Gabriela, cravo e canela* ainda reflete a realidade do Brasil .

## REFERÊNCIAS

ALVES, Ivia *et ali* (Org.). Catálogo da recepção crítica de *Gabriela, cravo e canela* (em vias de digitalização).

ALVES, Ivia. De paradigmas, cânones e avaliações: ou dos valores negativos da produção literária de JA. *Letras de hoje*, Porto Alegre:Programa de Pós-graduação em Letras PUCRS, v 37, p 197- 207, jun. 2001.

ALVES, Ivia. Imagens do Brasil: (re) conhecimento da identidade (e da alteridade). *Rev. ANPOLL*, n. 10, p. 139-157, jan./jun. 2001.

AMADO, Jorge. *Gabriela, cravo e canela*: crônica de uma cidade do interior. 79.ed. São Paulo: Record, 1998.

ATHAYDE, Tristão de. Gabriela ou o crepúsculo dos coronéis. *O Diário*, Belo Horizonte, 23 mar. 1959.

BADEN, Nancy T.. Liberdade, mulheres e Jorge Amado: uma releitura de *Mar Morto*. In: ROLLEMBERG, Vera Org.). *Um grapiúna no País do Carnaval*. Salvador: FCJA: EDUFBA, 2000. p.127-133.

BANDEIRA, Antônio Rangel. Gabriela, um mito. *A União*, João Pessoa, 31 maio 1959.

BOLLE, Willi. A teoria da recepção em H. R. Jauss e W. Benjamin- uma comparação. *Moara* – Rev. dos Cursos de Pós-Grad. em Letras UFPA. Belém, n.12, p. 43-63, jul./dez 1999.

BROCA, Brito. A Bahia de Jorge Amado em Gabriela, cravo e canela. *Visão*, São Paulo, 1958.

CASTRO, Sílvio. Jorge Amado e a recepção crítica. *Um grapiúna no país do Carnaval*. Salvador: FCJA, 2000, p. 41-50.

COELHO, Nelly Novaes. Espada e abebê: do maniqueísmo ao sincretismo. In: ROLLEMBERG, Vera Org.). *Um grapiúna no País do Carnaval*. Salvador: FCJA: EDUFBA, 2000. p.111-125.

COSTA, Dias da. Gabriela, cravo e canela. *Revista Leitura*, Rio de Janeiro, ano 17, n.15, p.29-30, set. 1958.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF-Universidade Federal Fluminense, 1986. v 6.

COUTINHO, Afrânio. *Crítica & críticos*. Rio de Janeiro: Simões, 1969.

COUTINHO, Afrânio. *Da crítica e da Nova Crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957.

COUTINHO, Afrânio, SOUSA, J. Galante de. (Dir.). *Enciclopédia de literatura brasileira*. 2 ed. rev. ampl. Atual. e il. São Paulo: Global editora; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/DNL: Academia Brasileira de Letras, 2001.

COUTINHO, Carlos Nelson. O povo na obra de Jorge Amado. ROLLEMBERG, Vera Org.). *Um grapiúna no País do Carnaval*. Salvador: FCJA: EDUFBA, 2000. p. 57-62.

CULLER, Jonathan. *Teoria Literária: uma introdução*. [Trad. Sandra Vasconcelos]. São Paulo: Beca, 1999.

CUNHA, Helena Parente. Gabriela e a vivência do prazer: (uma leitura de Gabriela, cravo e canela). ROLLEMBERG, Vera Org.). *Um grapiúna no País do Carnaval*. Salvador: FCJA: EDUFBA, 2000.

.

CUNHA, Helena Parente. Uma voz da natureza *versus* mil vozes dos paradigmas culturais: Gabriela, uma voz da natureza: uma abordagem de 'Gabriela, Cravo e Canela', de Jorge Amado. In: CUNHA, Helena (org). *Mulheres inventadas: leitura psicanalítica de textos na voz masculina*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994. p. 95-99.

DaMATTA, Roberto. *Conta de mentiroso: sete ensaios de antropologia brasileira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

DaMATTA, Roberto. *O que faz o Brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

DaMATTA, Roberto. Do país do carnaval à carnavalização: o escritor e seus dois brasis. *Cadernos de Literatura Brasileira Instituto Moreira Salles*. São Paulo, n.3, p.120-135. mar 1997.

DANTAS, Paulo. Os Caminhos de Jorge Amado. *Revista Brasiliense*, São Paulo, n.37, p. 165-171, set./ out. 1961.



DUARTE, Eduardo de Assis. Mulher e Preconceito(s) no romance brasileiro. In: GAZOLLA, Ana Lúcia A. (Org.). *A mulher na literatura*. Belo Horizonte: ANPOLL: VITAE/ UFMG, 1990. v. 1. p. 193 - 200.

DUARTE, Eduardo de Assis. Classe, gênero, etnia: povo e público na ficção de Jorge Amado. *Cadernos de Literatura Brasileira Instituto Moreira Salles*, São Paulo, n.3, p.88-97, mar. 1997.

DUARTE, Eduardo de Assis. Do rodapé à crítica universitária, Jorge Amado, um caso polêmico. In: CONGRESSO ABRALIC, 2, 1991, Belo Horizonte: ABRALIC, 1991. v. 2., p. 237 – 242.

EAGLETON, Terry. *A função da crítica*. Trad. Jefferson L. Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

EWALD FILHO, Rubens. *Dicionário de cineastas*. São Paulo: Global, 1977.

FREIRE, Natércia. Fascínio de Gabriela. Temas Portugueses e brasileiros. Lisboa: Ministério de educação. Instituto de Cultura e Linguagem Portuguesa, 1992.

GABRIELA, CRAVO E CANELA, *A Tarde*. Salvador. 12 abr. 1975.

GUINSBURG, Jacob. Gabriela, cravo e canela. *Última Hora*. São Paulo. 1958.

HECKER FILHO, Paulo. Gabriela, Cravo e Canela. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 2 jul.1960.

HOUAISS, Antonio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HUYSSSEN, Andreas. *Memórias do Modernismo*. [Trad. Patrícia Farias]. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

IMBERT, Enrique Anderson. *A crítica literária: seus métodos e problemas*. Coimbra: Livraria Almedina, 1986.

LINS, Alvaro. *Os mortos de sobrecasaca: obras, autores e problemas da Literatura Brasileira: ensaios e estudos. 1940-1960*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

- LITRENTO, Oliveira. Realidade e ficção. *Jornal do Comércio*. Recife, 15 nov. 1958.
- LUCAS, Fábio. A contribuição amadiana ao romance social brasileiro. *Cadernos de Literatura Brasileira Instituto Moreira Salles*, São Paulo, n.3, p.98-119, mar. 1997.
- LUCAS, Fábio. Estética do riso e do sonho em Jorge Amado. ROLLEMBERG, Vera Org). *Um grapiúna no País do Carnaval*. Salvador: FCJA: EDUFBA, 2000. p. 63-70.
- MAGALHÃES, Belmira. Uma análise da representação de gênero na literatura brasileira contemporânea. *EXU*, Salvador, FCJA, 1997.
- MALLARD, Letícia. Jorge Amado e o carnaval. *Quaderni ibero-americaeni*, Roma/Torino, n. 74, p. 49-55, 1993.
- MARTINS, Luís. Gabriela, cravo e canela. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 30 ago.1958.
- MAROTTI, Giorgio. “Il segreto del Vecchio” [O segredo do Velho Bruxo]. *Letterature d’America*. Roma: Bulzoni Editore, Anno IX, n. 40, 1990.
- MARTINS, Wilson. Jorge Amado. In: \_\_\_\_\_. *A Literatura Brasileira*. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1973. v.6: Modernismo, p. 276-280.
- MAUL. Carlos. Haverá uma literatura maligna? *O Dia*, Rio de Janeiro, 9 ago. 1959.
- MENEZES, Raimundo de. *Dicionário literário brasileiro*. 2ed. Ver. Aum. Atual. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos, 1978.
- PATRÍCIO, Rosana Ribeiro *Imagens da mulher em Gabriela de Jorge Amado*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1999 (Originalmente Dissertação de Mestrado).
- PEREIRA FILHO, Carlos. Como se conta a história do Porto de Ilhéus. (Em 367 anos nada se alterou – de como apareceu o Catete e Gabriela Cravo e Canela, a inspiradora do romance de Jorge Amado – no império e na República). *A Tarde*, Salvador, 10 jan 1959.
- PORTELLA, Eduardo. Lirismo e drama em Jorge Amado. In: *Dimensões II: crítica literária*. Rio de Janeiro: Agir, 1959. p. 107 - 111.

PROENÇA FILHO, Domício. Jorge Amado do Brasil. *EXU*, n. 16/17, p. 34-37, jul./ago./set./out. 1990.

RAILLARD, Alice. Gabriela, cravo e canela. In: \_\_\_\_\_. *Conversando com Jorge Amado*. [Trad. Annie Dymetman.]. Rio de Janeiro: Record, 1990.

RAMOS, Ricardo. Gabriela, cravo e canela. *Última Hora*. São Paulo. 21 ago. 1963.

REIS, Roberto. Cãnon. In. JOBIM, J.L.(org). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 65-92.

ROCHA, Glauber. Cravo e canela (ou Jorge diretor de cena). *Diário de Notícias*, Salvador, 9 maio 1960. Cad. 3.

ROCHA, Glauber. Gabriela I (ou Rififi à moda do cacau). *Diário de Notícias*, Salvador, 24 abr. 1960. Cad. 2.

ROCHA, Hildon. Gabriela, cravo e canela, um novo caminho. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 30 ago.1958.

SAID, Edward. W. Cultura e imperialismo. [Trad. Denise Botlmam]. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SERRA, Ordep. *Águas do Rei*. Petrópolis- Rio de Janeiro: Vozes, 1995.

SILVA, H. Pereira. Gabriela, cravo e canela. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 15 mai. 1960.

SILVA, Rogério Forastieri da. *Brasil de 1945 a 1964*. São Paulo: Núcleo, 1992. (Coleção Núcleo de Bolso).

SILVEIRA, Emilia, O cheiro de cravo, a cor de canela, eu vim de longe, vim ver Gabriela. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 13 abr. 1975.

SILVERMAN, Malcolm. Jorge Amado e sua comédia de protesto. *Exu*, Salvador, FCJA, n.31/32, p.20-29 jan/fev./ mar./abr. 1993.

TABELIÃO. Enganos de Jorge Amado. *O Município*, São João da Boa Vista. 19 out. 1960.

TADIÉ, Jean-Yves. *A crítica Literária no século XX*. [Trad. Wilma de Carvalho]. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

TÁTI, Miécio. Gabriela, cravo e canela. In: \_\_\_\_\_. *Jorge Amado: vida e obra*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1961.

VINHAS, Maurício. Gabriela e os coronéis do cacau. *Estudos Sociais*, n.3/4, p. 328-334, 1958.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e História da Literatura*. São Paulo: Ática, 1989.