

CONFIGURAÇÕES DA NARRATIVA AMADIANA A PARTIR DA PERSONAGEM GABRIELA: UM DESAFIO À SUPREMACIA MASCULINA

Marlon Lucas Leite Alves

<http://lattes.cnpq.br/4316300458394925>

<https://orcid.org/0009-0005-9860-8931>

E-mail: marlon.mlla55@gmail.com

DOI-Geral: <http://dx.doi.org/10.47538/RA-2026.V5N3>

DOI-Individual: <http://dx.doi.org/10.47538/RA-2026.V5N3-61>

RESUMO: O texto analisa a construção narrativa da personagem Gabriela no romance *Gabriela, cravo e canela*, de Jorge Amado, examinando sua relação com as estruturas patriarcais da sociedade de Ilhéus na década de 1920. A pesquisa destaca como a protagonista, uma mulher mestiça, pobre e dotada de espontaneidade, desafia a supremacia masculina e as convenções sociais impostas pelo casamento burguês. Por meio de sua recusa em se enquadrar nos papéis tradicionais de submissão e de sua busca inerente pela liberdade e vivência sensorial, Gabriela expõe a artificialidade das normas de gênero e da moralidade hipócrita da época. Além disso, o estudo contextualiza a obra no projeto modernista de valorização dos elementos populares e da mestiçagem na formação da identidade nacional.

PALAVRAS-CHAVE: Gabriela. Literatura brasileira. Gênero.

CONFIGURATIONS OF AMADO'S NARRATIVE CENTERED ON THE CHARACTER GABRIELA: A CHALLENGE TO MALE SUPREMACY

ABSTRACT: The text analyzes the narrative construction of the character Gabriela in Jorge Amado's novel *Gabriela, Clove and Cinnamon*, examining her relationship with the patriarchal structures of Ilhéus society in the 1920s. The research highlights how the protagonist, a mixed-race, poor woman endowed with spontaneity, challenges male supremacy and the social conventions imposed by bourgeois marriage. Through her refusal to conform to traditional roles of submission and her inherent pursuit of freedom and sensory experience, Gabriela exposes the artificiality of gender norms and the hypocritical morality of the era. Furthermore, the study contextualizes the work within the modernist project of valuing popular elements and racial mixing in the formation of national identity.

KEYWORDS: Gabriela. Brazilian literature. Gender.

INTRODUÇÃO

A literatura, enquanto manifestação artística, mantém estreita relação com a realidade histórica, social e cultural na qual é produzida. Ainda que não se limite à reprodução do mundo exterior, a obra literária recolhe experiências humanas, reelabora conflitos e produz representações capazes de revelar aspectos nem sempre perceptíveis

na vida cotidiana. Nesse sentido, as personagens não constituem apenas elementos necessários ao desenvolvimento da trama: elas condensam valores, contradições, desejos e relações de poder que atravessam determinada sociedade. É nessa perspectiva que se insere a personagem Gabriela, criação literária complexa e profundamente vinculada às transformações sociais representadas no romance *Gabriela, cravo e canela*, de Jorge Amado.

Publicado em 1958, o romance situa sua trama na cidade de Ilhéus dos anos de 1925 e 1926, período marcado pelo fortalecimento da economia cacaueteira, pela disputa entre antigas e novas formas de poder e pela chegada de hábitos associados ao progresso e à modernização. Entretanto, as mudanças que alteram a aparência da cidade não alcançam, com a mesma intensidade, as estruturas profundas da vida social.

A antiga ordem permanece viva nas relações entre homens e mulheres, nos códigos de honra, na instituição do casamento e na desigual distribuição do direito à liberdade. A modernização de Ilhéus, portanto, convive com uma mentalidade patriarcal que procura determinar o lugar social da mulher e regular seus comportamentos, desejos e escolhas.

É dentro dessa conjuntura que Gabriela adquire especial relevo. Retirante, pobre, mestiça e ligada às expressões da cultura popular, ela chega à cidade aparentemente desprovida de poder. Contudo, o seu modo espontâneo de viver, sua relação com o corpo, sua alegria e sua resistência às convenções desestabilizam os valores estabelecidos.

Gabriela não desenvolve uma oposição organizada ou discursivamente elaborada contra a supremacia masculina; sua resistência se realiza, sobretudo, na própria maneira de existir. Ao não compreender como naturais as restrições impostas à mulher, ela expõe a artificialidade das normas que sustentam a ordem patriarcal.

A questão que orienta este estudo consiste em compreender de que modo as estratégias narrativas utilizadas por Jorge Amado participam da construção de Gabriela como uma personagem que, simultaneamente, desafia a supremacia masculina e permanece atravessada pelas representações historicamente atribuídas à mulher mestiça. Tal problemática exige que se evitem interpretações redutoras. Gabriela não pode ser definida apenas como mulher livre, tampouco como simples objeto do desejo masculino.

A sua construção comporta uma contradição fundamental: ao mesmo tempo que rompe com as convenções destinadas à mulher, a personagem também é apresentada por meio de imagens relacionadas à sensualidade, ao trabalho doméstico e à satisfação das necessidades masculinas.

O objetivo deste trabalho é, portanto, analisar a construção narrativa da personagem Gabriela, destacando as relações entre gênero social, liberdade, sexualidade e poder. Busca-se observar como o narrador, as demais personagens, as metáforas e o discurso indireto livre colaboram para delinear sua subjetividade ao longo da trama.

Interessa-nos, de modo particular, compreender como o casamento com Nacib procura transformá-la em “Senhora Saad”, impondo-lhe uma identidade social incompatível com o seu modo de ser. A passagem de Gabriela para Senhora Saad ultrapassa uma simples mudança de estado civil: representa uma tentativa de emolduramento da personagem aos padrões de comportamento definidos pela sociedade ilheense.

A análise desenvolve-se por meio de uma leitura interpretativa do romance, em diálogo com estudos sobre a construção da narrativa, as representações da mulher, a identidade nacional e as relações sociais entre os gêneros. As contribuições de Simone de Beauvoir, Rosana Ribeiro Patrício, Ilana Goldstein, Anailde Almeida, Salvatore D’Onofrio, entre outros estudiosos, auxiliam na compreensão das determinações históricas e culturais que participam da construção do masculino e do feminino. Tais contribuições permitem aproximar o engenho formal da narrativa das questões sociais suscitadas pela personagem, sem reduzir a obra literária a mero documento histórico ou sociológico.

Vale ressaltar que Gabriela também se encontra vinculada ao projeto de valorização dos elementos nacionais presente na literatura brasileira de orientação modernista. Sua cor, seus gestos, sua culinária, sua linguagem e sua ligação com as festas populares fazem dela uma representação do povo e da cultura baiana.

Todavia, essa valorização não está isenta de tensões, pois a exaltação da mulher mestiça pode igualmente reiterar o estereótipo da “mulata” sensual, disponível e destinada a proporcionar prazer. A personagem movimenta-se, assim, entre a idealização e a

inferiorização, entre o protagonismo e a objetificação, constituindo-se num espaço de encontro e conflito entre diferentes discursos sobre a mulher.

Desse modo, reler *Gabriela, cravo e canela* a partir da construção de sua protagonista significa acompanhar não apenas uma história de amor, mas também um processo de confronto entre liberdade e convenção. A trajetória de Gabriela torna visíveis os limites das mudanças ocorridas em Ilhéus e revela que a transformação política e econômica não implica, necessariamente, a superação das desigualdades presentes nas relações entre os gêneros.

É justamente nessa tensão que reside uma das maiores riquezas da personagem: Gabriela desafia as tentativas de explicação definitiva e, ao fazê-lo, convida o leitor a refletir sobre as formas pelas quais a sociedade procura aprisionar em papéis previamente estabelecidos aquilo que, no ser humano, insiste em permanecer livre.

O presente trabalho limita-se à estrutura da narrativa do romance amadiano *Gabriela, cravo e canela: crônica de uma cidade do interior*. Tendo como norte a narrativa e as suas estratégias de construção e descrição da personagem fictícia Gabriela. Essa pesquisa busca oferecer instrumentos para possíveis discussões acerca da posição do narrador e de como isso influencia a leitura do romance em estudo.

Jorge Amado representa o regionalismo baiano da zona rural do cacau e da zona urbana de Salvador, na geração modernista pós 22. Sua grande preocupação foi trazer presente para a literatura categorias marginalizadas e, através delas analisar toda a sociedade. Seus romances, vazados numa linguagem que retrata o falar do povo, o que tem lhe rendido críticas por parte dos mais puristas, são marcados pelo lirismo e pela forte postura político-ideológica.

Assim, o autor em voga é herdeiro direto da época modernista, do seu novo olhar sobre a realidade e a ficção. Até os anos de 1930, o elemento cultural-antropológico brasileiro não possuía o lugar que lhe cabe dentro das representações reconhecidas, canônicas, isto se deve em primeiro lugar ao ranço das teorias raciais do século XIX, que nos inferiorizavam, porque ao negro e indígena não era dado o reconhecimento e valorização de suas etnias e por extensão de suas artes e representações.

Amado fez parte da chamada “academia dos rebeldes”, jovens garotos que experimentavam a vida e suas duras realidades para entender a ficção. Ele se tornou um dos mais conhecidos porta-voz de uma reviravolta no campo da arte, de modo particular na Literatura. Colaborou para derrubar o conceito e o uso da Literatura que vigorava até então, por influência direta de pensadores como Silvio Romero, Euclides da Cunha e Tobias Barreto, que viam com descredito o sangue negro que corre em nossas veias e, por conseguinte, o cruzamento racial era visto como um fator de degeneração, de desequilíbrio.

Foi só a partir da década de 30 que irrompeu a valorização dos elementos nacionais, contribui para isso decisivamente a publicação dos estudos revolucionários de Gilberto Freire, e Jorge Amado é sem dúvida seu grande divulgador, reificando esse novo ideário na sua prática de escrita. Dentre esses elementos nacionais, destaca-se o fenômeno da mestiçagem, o qual Amado explora bastante em seus romances. Nesses tudo parece ser fruto das misturas étnicas, religiosas, da mestiçagem mesmo, não apenas biológica, mas principalmente cultural.

Amado é antes de tudo, um literato que assume para si a bandeira contra os preconceitos sociais. Em sua obra vai expondo com muita tranquilidade as misturas étnicas, religiosas e biológicas e faz do elemento popular que nasce dessas misturas uma constante em sua arte, aliás, sua própria matéria prima. Na obra *Gabriela, cravo e canela* a mistura intercultural está presente desde o casal principal, Gabriela, uma mestiça nordestina e Nascib um árabe radicado no Brasil.

Atualmente, a crítica literária tem apontado para uma classificação da tonalidade política nos romances amadianos, podendo ser encontradas posições mais amenas em seus romances posteriores à década de 50. De *Seara Vermelha* (1946), por exemplo, para *Dona Flor e seus dois maridos* (1966), para alguns críticos, há uma distância clara e evidente, embora negada pelo autor em suas entrevistas.

O primeiro seria mais político, revolucionário, ao passo que o último seria mais lírico, caracterizado por um certo humor, provindo do cotidiano. *Gabriela* (1958) se insere nesse intervalo de tempo, não é mero romance de transição, mas marco de uma retomada estética, que segundo alguns críticos como Goldstein (2003), já era prefigurada desde os primeiros romances.

A partir dos textos da autora supracitada, compreendemos que Amado situa na mestiçagem do povo brasileiro a fonte e a matéria prima para a constituição de símbolos nacionais, cita-se como elementos presentes na cultura do povo brasileiro e representativos da transformação e mestiçagem cultural, o sincretismo religioso, a festa, a malandragem, o candomblé, a feijoada, a capoeira e o samba.

O estado novo soube igualmente se apropriar desses símbolos para fins específicos de um determinado grupo político. E é justamente essa busca por símbolos nacionais, de regionalismos, para inserir a literatura no meio popular, que serão fatores determinantes para a formação do estilo literário amadiano.

O romancista baiano conseguiu criar uma representação da identidade brasileira que provocou uma imensa mobilização de público tanto no Brasil quanto no exterior, pela sua capacidade de falar das coisas da vida de uma forma alegre, quente, e irreverente de modo que sensibiliza mesmo os leitores mais contemporâneos de praticamente todas as idades.

Houve na década de 30, do século XX, um redescobrir do Brasil que segundo o escritor baiano foi fundamental para a sua literatura e sua vida, para ele, o escritor brasileiro precisa se interessar primordialmente pelos elementos que compõem o Brasil, o escritor não deve ser alienado no sentido etimológico mesmo da palavra, isto é, pessoa distante da realidade, mas deve ser alguém próximo do povo e suas causas, seus modos, suas formas de existir e resistir.

Antônio Candido *apud* Goldstein (2003) aponta no romance de 30, uma “qualidade civilizadora de nossa cultura”, no sentido de iniciar o povo no acesso a essas formas de saber, e de experiência da arte que até então foi exclusividade das classes mais favorecidas. Ao trazer as relações de pessoas simples para a literatura, esses autores começam a envolver as pessoas nessas práticas de modo a levá-las a prática da leitura e do despertar da mente para as irregularidades sociais que a referida arte traz presente, escancara e ironiza.

A geração de Jorge Amado, como foi supracitada, assumiu a tarefa de desaristocratizar a cultura e difundí-la como patrimônio de todos. A partir da leitura de Benedito Veiga (2009), percebe-se que Jorge Amado procura valorizar a cultura e

tradições baianas de modo que promove a grande mistura de culturas, religiões, sangues e raças.

Gabriela, cravo e canela, foi publicado pela primeira vez em 1958, é considerado um divisor de águas (Goldstein, 2003). A primeira parte da vida de Amado se caracteriza por uma produção literária marcada por seus posicionamentos políticos. Em 1931, inicia seus estudos em direito, e ingressa na juventude comunista, o que permeou sua produção literária, no romance *Cacau* (1933), por exemplo, há uma cena em que um dos peões da fazenda desiste de beijar a filha do patrão em solidariedade à classe trabalhadora.

Nesse período, elege-se deputado federal, propõe duas emendas importantes, uma sobre os direitos autorais e outra sobre a liberdade de culto, tal posicionamento custou sua liberdade, seu mandato foi cassado e seus livros rechaçados. Assim seguiu para um exílio em Paris, e pode conhecer o leste europeu onde vigorava o socialismo “stalinista”, escreve *Os subterrâneos da liberdade*. Fora de perigo, retorna ao Brasil em 1956 e dá início a uma nova fase em sua produção, abandona o partido comunista, por ter conhecido as atrocidades do governo de Stalin, e para se dedicar à escrita.

Nesse contexto biográfico, surge *Gabriela, cravo e canela: crônica de uma cidade do interior* “a utopia política-panfletaria cede lugar à utopia racial e sensorial, entremeada de humor” (Goldstein, 2003). Tal opção rendeu ao autor inúmeras críticas. Por outro lado, Gabriela revelou-se sucesso absoluto de recepção popular, seu número de vendas é muito alto para os padrões da época. O romance deu a Amado cinco prêmios no ano subsequente, destaca-se o prêmio Jabuti. O reconhecimento advindo do sucesso de Gabriela foi coroado em 1961 com a entrada de Jorge Amado para a Academia Brasileira de Letras, antes reticente a ele.

A obra *Gabriela Cravo e Canela: Crônica de uma cidade do interior*, de Jorge Amado, é instigante, pela forma sutil com que o narrador vai construindo sua personagem principal, apresentando-a e desvelando-a, inicialmente muito discreto e gradual, vai descrevendo sua personalidade marcada pela liberdade interior, sua capacidade de transpor as amarras sociais. Gabriela é sem dúvida uma personalidade extremamente paradoxal, na sua humildade e singeleza consegue ser livre e não se prender aos padrões sociais que segregam a mulher e a reduzem a um papel coadjuvante, em que se alcança

valor somente quando, ao lado de um homem, e nesse sentido, ela se mostra de algum modo, subversiva.

Ao longo da obra, o narrador nos leva a perceber as transformações empreendidas por Gabriela no seu meio social mais próximo e em última análise na vida social de Ilhéus. A personagem Gabriela não possui teorias sistemáticas para explicar a si ou à realidade a que faz parte, mas sua prática sempre envolta em benevolência e certa subserviência, revela na sua essência uma concepção de vida profundamente libertária. É também transgressora dos padrões sócio-culturais da região cacauífera, regida por um modo de pensar essencialmente machista, patriarcal, como testemunha o romance tendo o narrador como principal agente denunciador.

Por fim, é importante notar, que *Gabriela, cravo e canela, crônica de uma cidade do interior* é o romance mais traduzido de Jorge Amado já existem versões diversas línguas como: ucraniano, macedônio, hebraico, moldávio e coreano e é também o romance que mais rendeu adaptações para a televisão e para inúmeras outras artes (música, dança, cinema, quadrinhos) bem como, é a obra amadiana mais sistematicamente estudada.

GABRIELA: UM DESAFIO À SUPREMACIA MASCULINA

A personagem Gabriela, embora dê nome ao romance não aparece logo no início. Demora alguns capítulos para aparecer, o que denota que apesar de ocupar centralidade na trama, não apenas ela é tema destaque, mas a própria movimentação que emergiu na conjuntura de Ilhéus nos anos de 1925 a 1926.

Para uns foi o ano do caso da barra, para outros foi o ano da luta política entre Mundinho falcão, exportador de cacau, e o velho coronel Ramiro Bastos, cacique local. Terceiros lembravam-no como o ano do sensacional julgamento do coronel Jesuíno Mendonça, alguns como o da chegada do primeiro navio sueco dando início à exportação direta do cacau. Ninguém, no entanto, fala desse ano, da safra de 1925 a 1926, como o ano do amor de Nacib e Gabriela e, mesmo quando se referem às peripécias do romance, não se dão conta de como, mais que qualquer outro acontecimento, foi a história dessa doida paixão, o centro de toda a vida da cidade naquele tempo, quando o impetuoso progresso e as novidades da civilização transformavam a fisionomia de Ilhéus (Amado, 1973, p. 30).

O narrador, logo no início da trama já traz presente uma síntese de todo o itinerário que se sucederá. Primeiramente coloca-se a vertente social do romance já apresentando seus principais expoentes e a grande realização de Mundinho Falcão que lhe conferiu toda a simpatia popular, apesar do tradicionalismo político que impera reticente ao novo.

Ramiro Bastos é assim chamado “velho coronel”, “cacique local”, duas locuções adjetivas que tem muito a dizer na perspectiva da dura e conflitiva transição política, o narrador parece já deixar claro suas preferências políticas, pois, velho ai pode ser sinônimo não apenas de idoso, mas também pode representar um sistema político arcaico, cansado, esgotado nas vicissitudes, decadente e por isso bem representado em um “velho coronel”. “cacique local” também indica um uso centralizador do poder que não mais combina com os novos tempos.

Outro destaque vai para o “sensacional julgamento do coronel Jesuino Mendonça”. Aqui, novamente, é a adjetivação que dá o tom da narrativa, de acordo com os pressupostos narrativos já explicados no capítulo primeiro. O julgamento do coronel que assassinou sua esposa é o último dado do romance, revelado após todo o desfecho, nem por isso é menos importante. O narrador guarda para o fim a coroação da transformação política, seu caso mais exemplar. O que nunca tinha acontecido, um coronel vítima de traição ser punido, com severas penas por ter aplicado a “lei cruel”, isto é o assassinato da esposa.

Talvez por isso o narrador imprima nesse julgamento a marca de “sensacional” é mais que simples adjetivação, é de fato, um epíteto que divide águas, preanuncio de novos tempos. Vale ressaltar que, a condenação do coronel Jesuíno é antes uma representação da nova ordem política que se instaura sobre os escombros do antigo poder oligárquico.

Também os grandes feitos de Mundinho Falcão têm lugar nessa sucinta apresentação. Sem dúvida, a abertura do porto de Ilhéus para a exportação, que agora passa a ocorrer diretamente em Ilhéus representa um grande desenvolvimento político e econômico com repercussões no âmbito social, dado o fortalecimento da economia cacauífera e maior circulação financeira na cidade. O próprio nome de Mundinho Falcão, já sugere o seu tipo de atuação política, Mundinho diz respeito às criações humanas, logo aponta para o desenvolvimento que ele proporciona, também sugere sua disposição para se lançar em busca de novos horizontes em contraponto à sua família tradicional, e presa

a um espaço mais restrito. Falcão sugere um olhar profundo e amplo, ave de rapina ele consegue se impor pela sua perspicácia, é também feroz e audaz. Características que muito bem se aplicam ao personagem.

Na sequência, o narrador introduz Gabriela. Apesar de colocar a sua presença e atuação como limitadas do ponto de vista da repercussão social, ele dá centralidade à personagem. Rosana Ribeiro Patrício (2010) se refere a ela como a protagonista da história. O narrador imputa a ela centralidade no romance, o que nos leva a visualizar duas vertentes paralelas, porém complementares. Afirmar que é essa “doida paixão” o centro de toda a história é configurar em Gabriela a representação do processo libertário que perpassa toda a trama e de diversos modos apresenta o sentido profundo da liberdade, que se ousa experienciar no âmbito pessoal e coletivo.

Por último o narrador apresenta a questão social do romance e da centralidade à história de amor do par romântico. “foi a história dessa doida paixão, o centro de toda a vida da cidade naquele tempo” (Amado, 1973, p. 30), essa afirmação do narrador nos provoca algumas reflexões possíveis.

Em primeiro lugar, já está claro que a narrativa corre em duas linhas paralelas, uma no plano social que apresenta o processo de transformação sócio política que redesenha Ilhéus, tendo como figuras mais exponenciais o exportador Mundinho Falcão que representa uma elite burguesa, voltada para progresso nos moldes capitalistas, imbuída em uma cultura essencialmente urbana, que se contrapõe ao coronel Ramiro Bastos, fazendeiro que detêm o poder local às custas de uma história de exploração e imposição de poder por via de violência, e a outra vertente no âmbito de uma história romântica tendo como protagonista Nacib, o dono do bar no qual circula os fatos da região, e Gabriela, figura complexa e enigmática.

Talvez, a inspiração primeira do artista ao compor essa obra de arte que é o romance em estudo, seja uma história de amor, que prescindia tanto das idealizações, a que sobretudo a mulher está condicionada, quanto da inferiorização que precedeu a geração de romancista da época modernista. Buscou-se criar dois personagens que se aproximassem mais da realidade humana, isto é, providos de virtudes, angústias, anseios, medos e limitações.

A partir da obra em estudo, Amado inicia um novo período na sua carreira de escritor com uma produção mais madura, abstendo-se de uma literatura de difusão de ideias político-partidárias. Mas o engajamento permanece só que de modo mais sutil, refinado, e de modo mais elaborado dentro dos moldes da arte. A história política retratada faz parte de um tempo ficcional anterior à escrita do romance, porém a essência, a mensagem que se busca passar é passível de atualização, sugere profundas reflexões sobre a sociedade baiana e, de modo geral a sociedade brasileira, com enfoque nas relações de poder entre as classes sociais.

Na perspectiva da vertente do amor entre Nacib e Gabriela, encontra-se de fato uma elucidação para as mudanças que o narrador afirma caracterizar Ilhéus naquele momento histórico inspirador para o tempo ficcional. As transformações que redesenham Ilhéus são apenas aparentes, não atingem o nível da mentalidade, do inconsciente coletivo, a “lei cruel” continua sendo a referência a partir da qual se elabora todo o proceder frente à resolução da complicada situação em que Nacib se encontra.

É o ponto de vista masculino determinando o encaminhamento dos fatos. Apenas no fim da obra se vislumbra a esperança da inversão e início de uma gradual derrocada do extremismo masculino, com a condenação do coronel Jesuíno Mendonça pelo assassinato de sua esposa e do dentista Osmundo Pimentel.

- Melhor é não pensar, tirar ela da cabeça - aconselhou Fagundes. Os olhos do negro perscrutavam a selva, sua voz fez-se suave para falar de Gabriela.
- Tira ela da cabeça. Não é mulher pra tu nem pra mim. Não é como essas quengas, é...
- Tou com ela metida em meu juízo, mesmo querendo não posso.
- Tu tá maluco. Ela não é mulher pra se viver cum ela.
- Que é que tu tá dizendo?
- Num sei... Pra mim é assim. Tu pode dormir com ela, fazer as coisas. Mas ter ela mesmo, ser dono dela como é de outras, isso ninguém vai nunca ser (Amado, 1958, p. 156).

Desde o início da obra, o autor já deixa claro a personalidade incontida de Gabriela. O conselho do negro Fagundes é bastante pertinente, tendo em vista os esquemas sociais, que cerceiam a mulher. Gabriela não é uma boa aspirante à esposa de nenhum homem, pelo fato de não se prender a nenhum deles. O imperativo ético que aqui se impõe não incide sobre a aprovação ou reprovação, se é “correto” ou “incorreto” o

comportamento de Gabriela, mas sobre a restrição que a ela é imposto, quando que, para o homem é permitida a liberação sexual nesses mesmos contextos. Isso fica bastante evidente quando o negro Fagundes afirma que Gabriela não é mulher para homem algum, ou seja, a ela cabe relações fluidas sem maior compromisso, o que imprime nela todo tipo de adjetivação negativa que cabe a uma mulher, na perspectiva social, indigna de respeito, de matrimônio.

“Sim, o negro Fagundes tinha razão. Dormiam juntos à noite, no outro dia era como se ela nem se recordasse, olhava-o como aos outros, tratava-o como aos demais. Como se não tivesse nenhuma importância...” (Amado, 1958, p. 156) Aqui temos uma confirmação do comportamento de Gabriela, o narrador a introduz, já identificando os traços mais marcantes de sua personalidade.

Esse é o modo de construção da personagem que vai se delineando e ganhando corpo ao longo da narrativa, chama a atenção que desde a introdução da personagem no enredo, o modo de ser de Gabriela vai sendo explicado e justificado à luz do narrador e outros personagens. Esse traço constitutivo de autonomia sexual a acompanhará até a transgressão ao casamento, quando então atinge o seu ápice.

Nesse sentido, é um romance que fala de liberação feminina, de desejos que emergem em busca de realização, de satisfação, de plenitude. Não há como deixar de destacar o aspecto sexual nesse processo, pois nele se vinculam as questões mais pertinentes à mulher. Em Gabriela encontra-se vontade plena de vivência da sexualidade. A metáfora do jarro de prata bem expressa essa realidade:

- Me dê um conselho: acha que vai dar certo?
- Nesses assuntos não se dá conselhos, Nacib. Se vai dar certo, quem pode adivinhar? Eu desejo que dê, você merece. Só...
- Só, o quê?
- Tem certas flores, você já reparou? que são belas e perfumadas enquanto estão nos galhos, nos jardins. Levadas pros jarros, mesmo jarros de prata, ficam murchas e morrem (Amado, 1958, p. 284).

Sem dúvida, uma metáfora profunda e poética para relacionar Gabriela e a instituição social do matrimônio, a flor pode ser lida como a própria Gabriela e o jarro de prata como o próprio casamento. Nacib está incerto por conta daqueles conflitos pré-matrimoniais anteriormente citados. Para isso pede um conselho a seu amigo João

Fulgêncio, esse parece ter uma visão onisciente sobre Gabriela. O que bem caracteriza o discurso indireto livre. Em João Fulgêncio o narrador coloca seu pensar sobre Gabriela, mesmo não poupando o personagem da ideologia vigente patriarcal. Ele antecipa o desejo de liberação sexual de Gabriela que não coaduna com os ditames sociais imputados ao casamento.

Esse é um “jarro de prata” em outras palavras uma prisão legítima e notadamente de valor social destinado àquelas mulheres inseridas em círculos sociais de prestígio legitimados pela logica machista, patriarcal e tradicional.

Já constituída “Senhora Saad”, a protagonista deve se adequar à nova realidade de incluída nas altas rodas sociais. O seu esposo a presenteia com prendas que sugerem refinamento, elegância, um bom exemplo é o par de sapatos que lhe apertam os pés, a incomodam, mas ainda assim ela os tem que usar, é o que a distingue não mais como Gabriela, mas agora como “Senhora Saad”. Nacib como sempre quer embutir nela padrões culturais, socioeconômicos, em síntese, artificiais, os quais ela estranha, pois vive dentro da lógica natural das coisas, sem maiores malícias e pretensões.

- Seu Nacib bem podia ir amanhã com eu e com dona Arminda. Pra ver Tuísca. Deixava o bar um tiquinho de tempo.

- Amanhã não dá jeito. Amanhã vamos os dois a uma conferência.

- Uma o que, seu Nacib?

- Conferência, Bié. Chegou um doutor, um poeta. Faz cada verso que só vendo. É formidável, basta dizer que é doutor duas vezes. Um sabichão. Tava todo mundo rodeando ele, hoje. Um tal de discutir, de dizer versos... Coisa supimpa. Vai fazer conferência amanhã, na intendência. Comprei dois bilhetes, pra mim e você [...]

- E o que é que tem pra ser melhor que cinema, que circo?

- Vou explicar, preste atenção. Tem um homem, um poeta, um doutor que fala sobre uma coisa.

- Fala de quê?

- De qualquer coisa. Esse vai falar de lágrima e de saudade. Ele fala, a gente escuta.

Gabriela abriu uns olhos espantados:

- Ele fala e nós ouve. E depois?

- Depois? Ele acaba, a gente bate palmas.

- Só isso? Mais nada, não?

- Só isso, mas aí é que está: o que ele diz.

- E o que é que ele diz?
- Coisas bonitas. Às vezes falam difícil, a gente não entende direito. É quando é melhor.
- Seu Nacib... O doutor falando, a gente ouvindo... E seu Nacib compara com cinema, com circo, que coisa! E logo seu Nacib, tão instruído. Melhor que circo, pode ser não.
- Ouça, Bié, já te disse: você agora não é mais uma empregadinha. É uma senhora. A senhora Saad. Precisa se compenetrar disso (Amado, 1958, p. 303 – 304).

Gabriela é o povo. Gosta de circo, de regras afrouxadas, de festa, de sorrir despreocupadamente. Não tem apreço pelas formalidades e etiquetas. Seu comportamento é livre das amarras, e pautado pela espontaneidade. A cultura festiva caracteriza o povo. E isso tem um forte sentido na cultura popular baiana e nordestina, esse sentido de festa um dos principais elementos que a Bahia vende para atrair o olhar do exterior, e do qual os autores e artistas da época modernista se utilizam para redescobrir essa região do país e a projetá-la dentro do seu projeto de valorização do elemento nacional, nomeadamente o povo como a própria matéria prima da produção artística.

Aí, Gabriela reifica o próprio elemento popular, com a alegria enquanto marca popular que idealiza o mesmo povo e o torna visível, e propaganda de um projeto de nação que se quer autônoma, com cultura e arte próprias. Como já dito anteriormente, ela circula entre o imoral e o amoral escandalizando os esquemas de manutenção de um sistema moral hipócrita e machista.

Nacib decide tudo a respeito de Gabriela à sua revelia. Isso indica em primeiro lugar que o próprio casamento é um instrumento de legitimação do poder masculino sobre a mulher. Apesar de Gabriela não fazer resistência enfática, consciente, direta ela não vê essa realidade dada como algo natural, ao contrário ela estranha e não vê sentido na proposta de Nacib, e mais, leva Nacib a revelar que ele mesmo não tem muita clareza, sobre o sentido das escolhas que faz.

Assim, Nacib se depara consigo mesmo, percebendo sua subjetividade sendo anulada num processo de incorporação dos padrões impostos pela sociedade, sob pena de ser excluído, de não ser valorizado. Tais determinações por conta do emolduramento ao discurso dominante já parece na sua visão, algo natural.

Gabriela coopera para que a subjetividade e a liberdade sejam resgatadas ao ignorar as formalidades e viver com leveza e naturalidade, mais uma vez a cena do *réveillon* ilustra bem essa face da narrativa. Gabriela consegue transpor e vencer os padrões sociais do grupo a que pertencia ao tomar para si o estandarte e o terno de reis. Consegue mobilizar a todos, dissolvendo-se por um momento a estratificação social.

Em Gabriela o povo vence a opressão das culturas impostas e se afirmar autônomo, legítimo. Após Gabriela, os participantes também adentram o terno de reis, o que indica mais uma vez a artificialidade dos paradigmas que norteiam a inferiorização das expressões culturais vindas do povo. A despeito disso, João Fulgêncio vai afirmar “Creio que é essa força que faz as revoluções, que promove as descobertas” (Amado, 1958, p. 368).

Não tinha ela de visitar as famílias de Ilhéus? Ficava sem jeito, vestida de seda, sapato doendo, em dura cadeira. Sem abrir a boca para não dizer inconveniência. Sem rir, parecendo de pau, gostava não. Para que lhe servia tanto vestido, tanto sapato, joias, anéis, colares e brincos, tudo de ouro, se não podia ser Gabriela? Não gostava de ser a senhora Saad (Amado, 1958, p. 350).

Mais um excerto que indica as convenções sociais que engessam a instituição social do casamento. Ser Senhora Saad para Gabriela é assumir uma subjetividade que não é dela, é sim, um emolduramento à uma norma social que prima por convenções, em vista do cumprimento do papel social.

Como já explicitado, o papel social delimita e restringe o indivíduo em vista à manutenção de uma ordem social que assegure a todos numa perspectiva de existência no grupo. Ocorre que as referências, o que se espera da mulher, o lugar a ela atribuído, é sempre numa posição inferior qualitativamente ao correspondente masculino.

No caso de Gabriela, ela precisa aniquilar sua subjetividade no intuito de ser aceita no grupo econômico a que Nacib aspira compor. Há ainda o agravante de ter que negar suas origens, suas identificações, e o próprio elemento popular, é em última análise uma negação de si mesma. Porém, Gabriela não vê tal adequação como natural, e a estranha, está aí a diferença que a particulariza. O narrador, em discurso indireto livre, confirma tais reflexões, na sequência desse excerto Gabriela vai se questionar por que aceitara o casamento, depois responde a si mesma afirmando que aceitou por medo de

não perder o amor de sua vida, e agora lamenta que para viver simplesmente como Gabriela precisa se valer de meios clandestinos, de modo escondido.

Gabriela se vê num profundo dilema porque ao mesmo tempo que não se satisfaz dentro do estado civil em que se encontra, ama vitalmente Nacib. A fala do discurso indireto livre afirma que agora cada alegria de Nacib custa-lhe tristeza, afirma ainda que tudo quanto Gabriela gosta não é permitido à Senhora Saad, e tudo que a senhora Saad pode fazer Gabriela não tolera.

A narrativa insiste em contrapô-las como se fossem duas pessoas distintas, indicando a insatisfação de Gabriela ao novo estado de vida em que se encontra, e o quanto é incompatível com a sua personalidade, sua subjetividade, sua concepção de vida.

Apareceu no bar um roceiro vendendo pássaros. Numa gaiola, um sofrê partia num canto triste e mavioso. Belo e inquieto, em negro e amarelo, não parava um instante. Seu trinado crescia, era doce de ouvir. [...] O sofrê parecia cantar para ele, tão triste era o canto. Por que não o levaria para Gabriela? Agora proibida de vir ao bar, necessitava de distrações. Comprou o sofrê. Já não podia de tanto pensar, já não podia de tanto penar. [...] Foi pro quintal, abriu a gaiola em frente à goiabeira. O gato dormia. Voou o sofrê, num galho pousou, para ela cantou. Que trinado mais claro e mais alegre! Gabriela sorriu. O gato acordou (Amado, 1958, p. 246, 250).

Aqui, temos mais uma metáfora da condição de Gabriela em relação à instituição social do matrimônio. A imagem do pássaro sofrê fala de ânsia de liberdade, a própria Gabriela vivia esse sentimento quando do casamento com Nacib não se satisfaz com o modelo de vida imposto como obrigatório para a sua condição de mulher casada em uma sociedade que privilegia o homem desculpando todas as suas faltas no relacionamento afetivo ao passo que a mulher é demasiadamente podada na sua liberdade, cerceada do convívio social e no caso, da personagem em estudo há o agravante do enquadramento à formalidades e etiquetas como marca de distinção de um grupo social em ascensão.

O próprio nome do pássaro já explicita o sentimento que habita tanto Gabriela quanto Nacib, por diferentes motivos. O medo de Nacib advém do sentimento de posse que tem para com Gabriela, deseja reforçar os meios coercitivos e tácitos de aprisionamento de Gabriela, que pode ser lido também como pseudoproteção.

É igualmente notável a semelhança entre o desejo de Nacib de manter Gabriela em casa e a prisão do pássaro na gaiola. Gabriela sente-se como que representada naquele

pássaro em sua liberdade podada, por isso num gesto de solidariedade o liberta. Aqui temos uma indicativa do que está por vir. Partindo do pressuposto de que o pássaro representa Gabriela na sua ânsia de liberdade, logo se intui que ela não se amoldará às estruturas tradicionais que caracterizam a instituição social do matrimônio.

Pensando no casamento e no que tal instituição representa para a sociedade ilheense, Nacib falsifica os documentos de Gabriela e a manda para a casa de D. Arminda para preservá-la de comentários da parte dos tradicionalistas. Gabriela, porém, não entende essas formalidades tanto que questiona, e demonstra ignorar tais regras. De fato, essas formalidades caracterizam a pequena burguesia, em ascensão na realidade ficcional da obra, o que confirma a identificação de Gabriela com o povo.

Assim ela salta o muro a noite e vai dormir com Nacib, esse justifica a atitude com a tradição que resguarda a pureza da noiva. Nacib coloca que agora na condição de noiva todo respeito a ela tributado é pouco, como se pudesse apagar a liberdade sexual já vivida por ambos, que inclusive permanecia nesse período, trata-se da farsa masculina a sustentar a hipocrisia social.

Vale trazer à tona um detalhe narrativo, Gabriela, mesmo após casada com Nacib, continua a tratá-lo como “Seu Nacib” e “Moço bonito”. Essas formas de tratamento possuem significados antagônicos: a primeira revela a permanência da disparidade de poder entre ambos, particularmente na escala social. A segunda, ocorre na primeira vez que Gabriela se entrega a Nacib, quando eles se casam e quando do fim do casamento e ao término da obra Nacib vislumbra o retorno aos dias felizes junto a Gabriela. Certamente, não é por acaso que o narrador insiste nessa adjetivação.

Isso revela que mesmo vivendo na simplicidade Gabriela consegue enxergar para além do superficial, do imediato. “moço” indica juventude no sentido metafórico, isto é, não apenas uma faixa etária, mas sobretudo uma virtude que se contrapõe ao significado de velho, ele tem a capacidade de não agir segundo manda a tradição, e de algum modo transgredir as leis tácitas, a exemplo da “lei cruel”.

O adjetivo “bonito” aqui aponta para a dita “beleza interior”, ou seja, uma interioridade constituída de nobres valores e virtudes. Tendo em vista esse pressuposto,

confirma-se novamente a ideia de que Gabriela, vivendo de modo natural, consegue detectar aquilo que é próprio, de Nacib, enxerga-lo mais profundamente.

Porque toda aquela fanfarronada de Nacib, suas histórias terríveis da Síria, a mulher picadinha a faca, o amante capado a navalha, era tudo da boca para fora. Como poderia ele achar que mulher moça e bonita pudesse merecer a morte por ter enganado homem velho e bruto, incapaz certamente de um carinho, de uma palavra terna? (Amado, 1973, p. 149 – 150).

Esse fragmento da narrativa revela uma outra face da realidade social. Nacib, assim como outros personagens da trama colocam-se em uma postura conivente com o sistema ideológico vigente, isso quando em público, mas na intimidade, consigo mesmo discordava totalmente daquela legislação tácita, que relega a mulher a segundo plano e a condena a morte nos casos de transgressão ao matrimônio. Mais adiante, o narrador, revelando seus pensamentos em discurso indireto livre, afirma que somente Mundinho Falcão poderia revelar isso em voz alta.

Isso indica novamente a artificialidade das convenções sociais, não apenas a mulher nessa situação é vítima, o homem em última análise também é vítima, porque individualmente precisa concordar e assumir uma ideologia da qual não comunga. E mesmo a contragosto deve aplicar o que manda a lei tácita, nesse sentido Nacib no final do enredo também se faz transgressor não aplicando a “lei cruel”. Porém, o faz através de um processo de anulação do casamento, como se pudesse apagar a história já vivida matrimonialmente. E, portanto, não enfrenta a instituição social do matrimônio, apenas o contorna de modo astuto.

O mesmo antagonismo se encontra nas discussões em torno do caso de D. Sinhazinha e Dr. Osmundo no bar Vesúvio. De modo particular, a discussão travada entre o advogado e João Fulgencio, aquele defensor sectário da moral, tradicionalista, este, carismático, ponderado e na perspectiva da narração mais sensato. O advogado defende uma moral que assegura simultaneamente a santidade do lar e a promiscuidade das casas de prostituição.

O diálogo só parece se resolver quando o Capitão indaga ao dr. Mauricio o que faria se a dona Sinhazinha se oferecesse a ele, como pode ter sido. O narrador deixa claro que há um silêncio total, isso indica sistema moral vislumbrando seu colapso, porquanto não é capaz de responder a uma indagação que o põe em conflito interno. De um lado, a

lógica do homem que exige total exclusividade da mulher, por outra a mesma lógica machista que o autoriza implicitamente a manter quantos relacionamentos desejar.

Ainda é pertinente dizer que, por trás de toda identidade há divergências, por trás de todo sistema humano que se pretende homogêneo há contradições, discursos díspares, distintos interesses, e diferentes modos de interpretar e aplicar o estatuto que regula a interação entre as partes, em síntese, os sistemas humanos são sempre heterogêneos, dado todas essas multiplicidades.

Se, o sistema não é perfeitamente harmônico, ele possui falhas, brechas que abrem para possibilidades de transgressão, não é todo discurso que as classes dominantes podem impor como tradição, como verdade mantenedora, ainda que mascarados de dogma. Desse modo, o romance na sua reta final catalisa alguns movimentos contrários à lógica social vigente e proporciona uma reconciliação entre Nacib e Gabriela, sem maiores danos para ambas as partes.

Sem dúvida, um bom exemplo de afronta ao sistema é: Malvina. Ousa se apaixonar pelo engenheiro do ministério da viação Rômulo Vieira. Quando seu pai o coronel Melk Tavares descobre o envolvimento de ambos se opõe bruscamente, pois Rômulo é ainda casado, com a sua mulher internada em um hospício. Malvina paga caro pelo seu envolvimento apanhando violentamente do pai. Malvina possui uma personalidade forte, talvez uma personagem que se possa dizer feminista, não aceita as determinações do pai, sobretudo no tocante à escolha de um marido para ela. Ocorre que o engenheiro não cumpre o plano de fuga gerando nela mais revolta.

Aqui constata-se o homem apenas aproveitando-se da mulher, pois não aspira a nenhum compromisso apenas a ilude, sem desfazer o antigo laço matrimonial. Assim Malvina foge sozinha para o Rio de Janeiro afim de assumir a condução de sua vida cumprindo o seu desejo de não se submeter a homem algum. Ela mostra a negação ao poder patriarcal com base em uma tomada de consciência de sua condição paritária frente ao masculino. É interessante que a narrativa deixa clara a influência dos livros na consolidação da personalidade transgressora de Malvina.

Como prova disso o coronel Melk Tavares antes de bater na filha toma como primeira providencia, proibir a aquisição e suprimir todos os livros do alcance de Malvina

e justifica dizendo que mulher que se mete a doutora é “descarada” “que se quer perder”. Aqui temos uma clara indicativa da influência da leitura e do estudo de modo geral na tomada de consciência da mulher quanto a sua condição de igualdade junto ao homem. São os livros que ameaçam o sistema, assim a narrativa deixa claro a importância do acesso à ampla cultura como forma de extrapolar os condicionamentos históricos que sustentam e legitimam o poder fálico e suas determinações na família e sociedade.

Outro exemplo de disparidade de poder entre os sexos é o caso de Berto, filho do coronel Amâncio Leal. Diante do caso do filho com a esposa de um coronel o pai aconselha:

- Tu anda metido com a mulher de Florêncio - um coronel idoso que se casara com fogosa filha de sírios, na Bahia, ainda moça e dona de imensos olhos langorosos. - Entrando de noite na casa dele, pela porta do fundo. Tem tanta mulher em Ilhéus, nos cabarés. Não te chega? Por que tu te mete com mulher casada? Florêncio não nasceu pra chifrado. Se chega a saber... Não tou com vontade de botar jagunço pra te seguir. Acaba com isso, Berto. Tu me tira o sossego - ria-se por dentro, era um danado seu filho, botando chifres no pobre Florêncio.

- Não tenho culpa, meu pai. Ela estava me dando linha demais. Não sou feito de pau. Mas fique tranquilo. Ela vai viajar pra Bahia, passar as festas (Amado, 1973, p.373).

Percebe-se, nesse caso, um contraponto ao caso de Malvina com o engenheiro casado e mesmo com o caso de dr. Osmundo e Sinhazinha. O filho de Amâncio Leal mantém um caso com a esposa de um coronel, com muita tranquilidade. O pai apesar de aconselhar o filho a pôr fim no relacionamento assente que o filho continue mantendo uma relação marginal, ao casamento, sem nenhum escândalo ou punição é contraste explícito aos casos supracitados.

Mesmo o casamento no status de instituição social legítima se curva às conveniências masculinas, de fato ele mesmo é um instrumento de legitimação do poder e da dominação masculina. Malvina é duramente rechaçada por manter um caso amoroso com um homem casado, Sinhazinha é vítima da “lei cruel”, porém o filho do coronel nada sofre, apenas se lamenta que sua parceira não possa ter a sorte de sair ilesa dessa relação.

Como dito anteriormente, ao homem todas as faltas e transgressões de ordem cultural, familiar, e de relações afetivas são autorizadas quanto à mulher resta

subserviência mesmo quando em um casamento falido, que não lhe proporciona satisfação e realização pessoal.

Gabriela ia andando, aquela canção ela cantara em menina. Parou a escutar, a ver a roda rodar. Antes da morte do pai e da mãe, antes de ir à casa dos tios. Que beleza os pés pequeninos no chão a dançar! Seus pés reclamavam, queriam dançar. Resistir não podia, brinquedo de roda adorava brincar. Arrancou os sapatos, largou na calçada, correu pros meninos. De um lado Tuísca, de outro lado Rosinha. Rodando na praça, a cantar e a dançar. [...] A cantar, a rodar, a palmas bater, Gabriela menina (Amado, 1958, p. 277).

Esse fragmento reforça o entendimento de que a mentalidade de Gabriela era desprovida da malícia e preocupações adultas. Assim, ela gosta de viver puerilmente, no sentido de ignorar todo tipo de protocolo social. Ela é indiferente à opinião dos outros, às críticas que podem surgir do seu comportamento desprovido de malícia e formalidades.

Chama a atenção a simplicidade da personagem, Ilana Goldstein (2003), situa o comportamento simples de Gabriela como uma possível crítica de Jorge Amado ao capitalismo nascente, na visão de Goldstein (2003), isso já era comum nas publicações de Amado. E é essa simplicidade de espírito, essa postura sincera, que vai gerar uma não compreensão do cárcere viabilizado pelo casamento à mulher.

A cena em que Gabriela abandona o baile do réveillon promovido pela burguesia traz presente Gabriela como um desafio para o masculino. É interessante para essa reflexão que o narrador afirma que: “Gabriela descalçou os sapatos, correu para a frente” (Amado, 1958, p. 365). Isso significa que ela vai na frente do cortejo, que, numa visão metafórica poderia significar uma revolução, sobretudo quando se tem em vista que é a primeira personagem da literatura brasileira que ousa, ser livre, transgredir e não tem um final trágico.

Colocar a mulher como o ente social que vai a frente abandonando o homem, revela a literatura amadiana trazendo a mulher para o centro da discussão, para a vanguarda do risco, da ousadia, da autonomia artisticamente representada.

O mesmo episódio afirma que Nacib se põe a chorar diante da transgressão social de Gabriela, o que confirma que não se trata apenas de uma cena de carnaval, mas uma transgressão à mentalidade masculina que se reclama absoluta. Após a atitude vanguardista de Gabriela, vale ressaltar que na referida cultura representada essa é uma

expressão cultural do povo, sem tida como sem valor por parte das classes dominantes, outras pessoas também adentram no terno de reis, a começar por outras mulheres.

Isso revela que não se trata de uma iniciativa restrita à Gabriela, mas que contagiou outras personagens femininas, o que indica mais uma vez que a atitude de Gabriela abriu espaços para um questionamento ou ainda uma afronta a uma ordem social que estratifica, delimita espaços de acordo com o gênero social, à classe econômica, e relega à cultura popular a segundo plano em detrimento da chamada alta cultura, aqui representada pelo baile da burguesia.

Expressa também a artificialidade e fragilidade da linha que separa as duas culturas, quando os participantes do baile adentram o terno de reis por iniciativa de Gabriela, fica evidente a questão econômica, de classe social que subjaz a segregação cultural e não meramente por questão de gosto pessoal superficialmente poderia parecer.

A descrição da cena termina reiterando que Gabriela ia a frente, e faz o contraponto afirmando que a irmã de Nacib e seu marido doutor ia no final, uma alusão a uma revolução social, empreendida pelo próprio povo reificado em Gabriela, a irmã de Nacib representa a classe burguesa, com hábitos e costumes nobres, seu marido doutor evoca ao masculino, também mais poderoso financeiramente, a narrativa traz o título de doutor talvez para confirmar o masculino como ente possuidor de legitimidade, autoridade e reconhecimento.

Parece que o narrador começa a preparar o leitor para uma revelação drástica que irá ocorrer na reta final do romance: a traição de Gabriela. Isso é ainda mais evidente quando afirma por meio de discurso indireto livre que Gabriela dentro desse dilema, sempre cedia em favor de Nacib para agradá-lo e que “As outras, fazia escondido, sem ele saber. Para não o ofender”.

Não será uma alusão à sua ação mais clandestina, a traição? O narrador explicar para o leitor com minúcias o estilo de vida próprio de Gabriela em contraponto à nova realidade do matrimônio, e deixa claro a incompatibilidade de ambos, para isso se utiliza de exemplos da vida cotidiana que no fluir da narrativa vão nos aprofundando na compreensão da personagem, no seu íntimo como que a justificar uma atitude inesperada. A transgressão de Gabriela representada na traição a Nacib, é seguramente, o maior

desafio à supremacia que o masculino, exerce em toda à realidade reconstruída no universo ficcional da obra em evidência.

Segundo João Fulgêncio, existem flores que mesmo estando em jarros de prata murcham. É o que acontece com Gabriela:

A mudança fizera-se visível quando começaram os desentendimentos. Gabriela devia ter-se zangado bem mais do que demonstrava em aparência. Talvez ele houvesse exigido em demasia, sem levar em conta a maneira de ser de sua mulher, querendo transformá-la de um dia para outro numa senhora de alta roda, da nata ilheense, arrancando-lhe quase à força hábitos arraigados. Sem paciência para educá-la aos poucos. Ela queria ir ao circo, ele a arrastava à conferência enfadonha, soporífera. Não a deixava rir por um tudo e por um nada como era seu costume. Repreendia-a a todo momento, por ninharias, no desejo de torná-la igual às senhoras dos médicos e advogados, dos coronéis e comerciantes (Amado, 1958, p. 344).

Aqui, percebe-se a tomada de consciência por parte de Nacib da mudança porque passou Gabriela. À mulher não é dada a voz, precisa que um homem a perceba e fale por ela. A autoavaliação de Nacib não é buscando a realização integral de Gabriela, é apenas consequência da percepção da diminuição da libido dela, não há iniciativa em prol da felicidade da esposa, mais uma vez o masculino age em prol dos seus interesses, desconsiderando o outro, no caso o feminino representado na mulher, ele sequer assume uma postura dialogante.

Apenas a repreende devido à queda do interesse sexual. A árdua educação de Gabriela a que se propõe Nacib, constitui-se parte integrante do projeto de Nacib de moldar Gabriela ao modo das senhoras distintas da pequena burguesia ascendente da nata ilheense, em momento algum Gabriela é consultado, em nenhum momento ela assume essa lida para si própria.

Chama a atenção que o dado sexualidade que dá novos contornos ao encaminhamento da vida do casal, a dimensão sexual nesse ínterim parece resumir toda a vida da mulher, parece definir Gabriela. É sem dúvida uma aplicação do estereótipo da mulata que mesmo em diversas perspectivas não se visualiza nela outro aspecto que não seja a atração sexual que construíram historicamente em torno dela.

Como a personagem supera definições e enquadramentos reducionistas, vemos a metáfora do jarro de prata ser aplicado, ela murcha, isto é, não se realiza, dentro do molde do casamento e do status social.

Um dos elementos mais complexos do romance em estudo é a traição de Gabriela, porque radicalmente transgressor, da instituição social, que projeta e representa a sociedade. Gabriela, na condição de esposa se envolve num idílio amoroso com o amigo de Nacib, Tonico. É descoberta pelo esposo, que a poupa da “lei cruel”. Contudo, a repudia e a agride verbal e fisicamente, deste modo a Senhora Saad volta a ser simplesmente Gabriela.

Após a narrativa do casamento e dos conflitos ulteriores, temos na sequência a realização desta previsão de João Fulgêncio que concebe o casamento na sua dimensão institucionalizada, sob o signo do aprisionamento. E na reta final do romance o ápice de toda incompatibilidade de Gabriela com o modo de vida de casada: a traição. É relevante notar que a revelação do acontecimento vem pela boca de Bico-Fino, um personagem secundário, como resposta aos questionamentos de Nacib.

Desse modo o narrador se esquia de emitir juízo de valor sobre o acontecimento e mesmo de introduzi-lo, deixa isso para outros personagens, o que concorre para uma maior qualidade literária da obra.

O narrador se esconde sob o discurso indireto livre, porém percebe-se que o seu encaminhamento segue a linha conservadora ao subordinar Gabriela ao julgamento masculino, que inclusive, é apresentado por uma mulher, amiga sua. Também encaminha uma solução conveniente para o caso, que salvaguarda o interesse e a imagem masculina (de Nacib), obriga Tonico a cooperar, preservando a imagem da sua família, e aponta a mudança no *modus vivendi* das pessoas ilheenses. Trata-se de um fato complexo, que pede reflexões para uma melhor compreensão. Ainda é João Fulgêncio quem retoma essa previsão.

Ela era tudo pra mim. Por isso me casei, se lembra?
- Lembro. E até lhe avisei.
- A mim?
- Recorde-se. Eu lhe disse: tem certas flores que murcham nos jarros.
Era verdade, nunca tinha se lembrado daquilo. Não dera importância.

Agora compreendia. Gabriela não nascera para jarros, para casamento e marido (Amado, 1958, p. 374 – 375).

Um primor da literatura amadiana, Nacib, insere uma assertiva, aparentemente inadequada à pergunta de João Fulgêncio, essa pergunta a ela, se iria embora se Gabriela fosse apenas uma rapariga, após a assertiva, João Fulgêncio repete a pergunta. Na verdade. Trata-se de uma forma do autor relembrar o leitor da previsão de Fulgêncio, e reforçar que, na perspectiva do discurso indireto livre: “em outras palavras, a personagem fala de seu mundo interior pela boca de outra personagem, que funciona como narrador do seu estado de espírito” (D’Onofrio, 2007, p. 87).

João Fulgêncio é a personagem que dá voz ao narrador, falando do interior de Gabriela com profundidade e exatidão, o que confere maior vibração humana à narrativa, pois, apesar de João Fulgêncio ser a voz indireta de Gabriela, no plano da narração fala partindo de suas referências, de seu caráter, e mundividência, que estão vinculadas ao interesse do autor. A metáfora do jarro de prata bem expressa a capacidade que o referido personagem tem de ser um agente captador do sentido da narrativa como um todo. A compreensão sobre Gabriela, que deriva da conclusão de Nacib, agora, é também compartilhada pelo leitor.

Quanto ao casamento, ela não sai por conta própria, ela ignora sua lógica, é exonerada de tal instituição e volta para a cozinha. Gabriela não foi vítima da “lei cruel”, pois se Nacib a dominava do alto do lugar do homem no casamento, ela o domina aprisionando-o pelo amor. E por fim, volta à cozinha para viver o tipo de relação que deseja. É o desvelamento da liberação sexual alimentado pela liberdade, que desafia o masculino, implícito no romance. Ela não se enquadra na moral cristã faz um percurso muito maior, deixa de ser objeto de desejo para ser objeto desejante.

Só porque a encontrara na cama a sorrir pra Tonico. Que importância tão grande, por que tanto sofrer, se ela deitava com um moço? Não tirava pedaço não ficava diferente, gostava dele da mesma maneira, e não podia ser mais. Ah! não podia ser mais! (Amado, 1958, p. 381).

Em meio a todos os acontecimentos Gabriela mantém o seu posicionamento, a não compreensão do que fosse o adultério, e em última análise a não compreensão do aspecto institucional, e social do matrimônio. Em momento algum Gabriela interioriza os valores morais do casamento, inclusive o próprio casamento, ocorre por decisão de Nacib, a narrativa diz que ele apenas falara-lhe do casamento, ela por sua vez aceitou, porém

reiterando que em sua visão não havia necessidade. De fato, agora o leitor compreende com mais clareza a postura de Gabriela, esta já vivia o tipo de relação que desejava, e após casada não colocou o casamento acima de sua própria felicidade, apesar de fazer pequenos sacrifícios para agradar Nacib.

Após a descoberta da traição, Nacib é ajudado pelo seu amigo João Fulgêncio, este é o responsável por armar um plano engenhoso que dissolve o casamento de Nacib, não apenas no aspecto formal, mas também na visão dos demais que compõem a trama. Além disso, nesse plano Tônico se vê obrigado a colaborar e ainda fica em uma situação desconfortável, sendo alvo de críticas e ironia. A anulação do casamento atinge um nível mais profundo, porque apaga aquele período de casado da memória de Nacib, um período de amor equivocado. Resgata-se aquele tempo inicial em que a relação entre ambos era plena em si mesma, e suficiente no entender de Gabriela.

Esta alcança o seu desejo de retorno à condição original, com um lance contra o cozinheiro, o que levou Nacib a procurá-la novamente. Esse pensamento encontra respaldo na fala de João Fulgêncio: “O único erro em toda essa história foi você ter casado com ela. Foi ruim para você, pior para ela” (Amado, 1958, p. 418). As evidências indicam que a protagonista se constitui a partir dos prazeres que proporciona seja na cozinha ou na cama, assim ela é inapta para o modelo de esposa em sua versão tradicional.

É possível refletir sobre a relação de Gabriela com o universo masculino a partir de outros exemplos de relacionamento conflituoso que a narrativa apresenta. Clara é uma jovem colegial cheia de vitalidade, ao se casar perde o entusiasmo pela vida. Também D. Sinhazinha é um caso bem representativo, ousa transgredir a lei da fidelidade feminina e é assassinada pelo marido. Gabriela diferentemente não se submete à conjuntura de gênero imposta, vive com autenticidade, prescinde das aparências e se nega a reproduzir as hipocrisias sociais e cumprir com os encargos ditados para a mulher casada com um homem pertencente a uma categoria em ascensão socio-econômica.

Porém, ao término do percurso volta para a cozinha que tanto desejara no período em que fora expulsa do convívio de Nacib. Agora, novamente volta para uma situação em que se realiza satisfazendo às necessidades de Nacib seja na cozinha, seja no trabalho, seja na cama. A felicidade dela agora é retomada no serviço que presta a Nacib morando em quarto nos fundos da casa, e servindo para encontros ocasionais. Nesse sentido,

prevalece o interesse masculino, mas que até que ponto uma vez que aí se aloca o desejo e a alegria e a familiaridade e realização de Gabriela? É de fato, uma contradição que torna a personagem ainda mais complexa. O fato é que Gabriela nessa situação está ao dispor do seu patrão e perpetua-se a imposição da conveniência masculina.

O Capitão perguntava:

- Como você explica, João Fulgêncio, o caráter de Gabriela? Pelo que você conta, ela gosta mesmo de Nacib. Gostava e continua a gostar. Você diz que a separação para ela é muito mais dura do que para ele. Que o fato de botar-lhe os chifres não significa nada. Como assim? Se gostava dele, por que o enganava? Que explicação você me dá?

João Fulgêncio olhava a rua movimentada, via as irmãs Dos Reis envoltas em mantilhas, sorria:

- Para que explicar? Nada desejo explicar. Explicar é limitar. É impossível limitar Gabriela, dissecar sua alma (Amado, 1958, p. 379).

Aqui é confirmada a dimensão complexa, enigmática de Gabriela. A pergunta do capitão é de algum modo, a pergunta de todos os homens da trama, os homens não a compreendem, pois se encontram imbuídos da concepção de homem e mulher talhadas na perspectiva masculina que impera e apresenta disfarçada de natural.

É complicado para os personagens masculinos compreenderem a traição de Gabriela, pois como sugere o presente trabalho ela somente é compreendida, após ter feito um caminho de releitura da obra a partir de Gabriela desde o seu início, tendo em vista esse fato que se coloca como a culminância da sua ânsia de liberdade.

Partindo do questionamento supracitado, pode-se inferir que João Fulgêncio havia afirmado que para Gabriela a traição não significa nada, isso confirma a veracidade dos seus sentimentos para com Nacib, e a traição como um contraponto, pode significar uma resposta inconsciente diante da tentativa de cercear a sua liberdade. João parece estar muito contemplativo e tranquilo, e seguro frente ao desejo de se compreender Gabriela.

Olhar para as irmãs Dos Reis que vinham caminhando, talvez de alguma cerimônia seja religiosa ou social, não significa apenas distração, talvez o narrador deseje fazer implicitamente um paralelo entre dois perfis de mulheres totalmente contrapostos. As duas irmãs se constituem bons exemplos de subserviência ao sistema moral e social impingido à mulher do seu tempo e do seu lugar, se ocupam de reproduzir e velar pelo cumprimento dessa mesma moral que a marginaliza, por outro lado Gabriela extrapola

essas definições morais que implementam e traduzem no cotidiano a disparidade de poder, que marca a relação entre os gêneros.

A liberdade é a marca existencial da protagonista, talvez aí esteja a chave para se compreender porque João Fulgêncio, detentor de um discurso autorizado (isto é, aquele que pode ser proferido e aceito como verdadeiro em determinado contexto), afirma ser ela sem explicação.

De fato, a liberdade é o sentimento que define a pessoa em contraponto ao indivíduo, pois nascidos indivíduos é no exercício da liberdade que nos tornamos pessoa. Trata-se de um sentimento difícil de ser verbalizado, pois a linguagem traduz e simultaneamente limita. O sentimento de liberdade parece superar definições, posto que se relaciona à profundidade existencial do ser humano.

Desde o início da trama, Gabriela vai sendo descrita, como mulher sentidos, isto é, aquela que é desfrutável, perambula entre relacionamentos diversos a seu bel prazer. Ignora por completo as convenções sociais que cerceiam a liberdade da mulher em detrimento do homem que tudo pode no campo do exercício da sexualidade. O narrador se esquia de julgamentos de valor mais enfáticos, porém os indícios narrativos apontam que também ele compartilha dessa mesma ideia.

Nacib parece não entender isso e busca moldar Gabriela segundo sua conveniência, seu desejo que em última análise não é seu, mas se insere em um construto social compartilhado pela coletividade, de modo geral. O próprio João Fulgêncio como anteriormente citado confirma esse “erro” de Nacib, não ter compreendido a subjetividade, a personalidade de Gabriela.

Quanto à conjuntura social que gera a disparidade de poder na relação entre os gêneros, de fato, a mulher e o homem ao nascer já encontram esse sistema regulador das relações entre os gêneros. Ambos se encontram em uma postura que, pouco ou quase nada podem fazer para mudar, pois o ser homem e mulher, passa pela determinação de cada sociedade, que o institucionaliza e, por conseguinte o cristaliza. Cabe a esses indivíduos invadirem as fendas da ordem sociocultural vigente, e, de diversos modos, através de diversos instrumentos, fazer-se ouvir, trazer outros discursos de justiça social e equidade,

para o centro das discussões, assumir a tomada da palavra, aproveitando a conjuntura pós-moderna que, de certo modo, viabiliza a circulação de outros discursos além do oficial.

Na casa de Dora, Gabriela ria e folgava, a cantar e a dançar. No terno de reis levaria o estandarte. Pularia fogueira na noite santa de São João. Folgava Gabriela, viver era bom. Batia onze horas voltava para casa a esperar seu Nacib. Talvez fosse noite dele vir a seu quarto, o cosquento bigode no seu cangote, a perna pesada sobre sua anca, o peito macio como um travesseiro. Em casa apertava o gato contra o rosto, ele miava baixinho. Ouvia dona Arminda falar dos espíritos e de meninos nascendo. Esquentava sol nas manhãs sem chuva, mordida goiabas, vermelhas pitangas. Conversava horas perdidas com seu amigo Tuísca, agora estudando para carpina. Corria descalça na praia, os pés na água fria. Dançava roda com as crianças na praça, de tarde. Espiava o luar esperando Nacib. Viver era bom (Amado, 1973, p. 450).

Nos momentos finais, a narrativa apresenta a realização da felicidade de Gabriela. O enredo demonstrou que Gabriela não servia para o casamento, que ela é mulher-sentidos, ou seja, se prende à dimensão sensorial da vida. Do ponto de vista sexual, ela é sedução para os homens, inveja para as mulheres, a cor da canela o cheiro do cravo é a marca dos encontros furtivos de Gabriela e Nacib. É relevante notar que agora no final da trama o narrador retoma esses elementos, mais uma vez Nacib é atraído para o seu quarto por esses elementos que agem no nível sensorial, dizer que o cheiro de cravo e a cor da canela o atraíram para o “quartinho dos fundos” (Amado, 1958, p. 425) é reafirmar que ela mesma o atraia novamente.

O cravo e a canela agora são a representação da própria Gabriela, são elementos muito familiares ao povo, assim se reafirma Gabriela como reificação do próprio povo. Do ponto de vista gastronômico, ela é igualmente sedução. A felicidade de Nacib se realiza por completo porque ela o satisfaz plenamente na cama e na cozinha, o que significa também certeza de prosperidade no restaurante recém-inaugurado.

Nota-se que a vida que Gabriela leva agora, é praticamente a mesma que tinha quando casada com Nacib, só que agora com liberdade, sem cobranças. Portanto, o problema está no próprio casamento. Este, em seu modelo tradicional vigente na sociedade é representado no livro, de modo a demonstrar através de alguns personagens femininas como Clara e Malvina o seu caráter aprisionador para a mulher. Gabriela se difere porque não aceita permanecer sob o jugo das restrições da instituição social do

casamento, transgride e extrapola sua lógica. E volta para a mesma casa, com as mesmas tarefas agora sem o peso das imposições socioculturais.

Vale ressaltar o uso do discurso indireto livre, que no excerto é retomado. Esse modo discursivo acompanhou canalizou a construção da personagem em voga. Seja para externar o seu íntimo, para revelar nuances, ou para marcar a supremacia da ótica masculina sobre as personagens femininas. Trata-se de um recurso narrativo bastante expressivo e enriquecedor, nota-se que por meio dele a cena se mostra a si mesma, o leitor parece estar assistindo tudo, ao mesmo tempo faz previsões não partindo outrem, mas da própria personagem, é o seu querer, seus projetos.

E ainda, traz uma síntese daquela experiência, aí se fundem narrador e personagem, confunde-se mescla-se o limite da fala do narrador e da personagem, de fato, temos a personagem falando do seu íntimo através da voz narrativa. “Viver era bom” assim se sintetiza o pensar e o sentir de Gabriela, a expressão é repetida, num primeiro momento fala da felicidade exclusiva de Gabriela, posteriormente inclui-se a presença de Nacib e novamente se conclui com a mesma expressão, o que sugere a complementaridade da felicidade de ambos.

Assim ela se realiza nessa dupla função servindo ao patrão com o trabalho e sexualmente, sem responsabilidades nem cobranças, Gabriela é a realização plena do ideário masculino que espera da mulher sexo e subserviência. Ademais, após analisar a construção/descrição da personagem Gabriela pode-se inferir que ela é idealizada pelo autor, no intuito de conceber a mulher mestiça como um símbolo da identidade nacional.

Ela tem qualquer coisa que ninguém tem. Você não viu no baile de Anonovo? Quem arrastou todo mundo para a rua, para dançar reisado? Creio que é essa força que faz as revoluções, que promove as descobertas. Pra mim, não há nada de que eu goste tanto como de ver Gabriela no meio de um bocado de gente. Sabe no que penso? Numa flor de jardim, verdadeira, exalando perfume, no meio de um bocado de flores de papel... (Amado, 1958, p. 368).

Enfim, Gabriela é essa personagem complexa que supera determinações maniqueístas. A sua subjetividade se apresenta bastante original, guarda um sentido de humanidade que é mais bem compreendida fora dos padrões de idealização ou inferiorização. Um conteúdo relevante que ela traz, é o sentido de liberdade que desnuda a hipocrisia social, e produz o seu modo de ser, quiçá, se faça presente igualmente na

consciência coletiva da mulher em sua relação de poder com o homem, ainda desigual na sociedade contemporânea. Talvez, aqui João Fulgêncio fale da Liberdade como a guia das verdadeiras e profundas revoluções, e, nesse ínterim se compreenda com mais clareza a singularidade e autenticidade que ele vê em Gabriela.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A elaboração da personagem Gabriela é uma engenhosidade artística. Desde as primeiras páginas do romance ela é prefigurada. No início da obra, o narrador vai preparando o terreno para a sua chegada, apresentando o contexto ficcional em que se ancora a estrutura romanesca.

Feita a análise da construção narrativa da personagem Gabriela, percebe-se que ela está em consonância com o projeto de nação da geração de 22. O fazer artístico da geração de Amado consiste em trazer para a literatura os elementos próprios da nossa cultura.

De modo particular, a nossa gente e aquilo que nos distingue de outros povos. Foram elencados diversos elementos que compõem a nossa cultura, dentre esses, alguns se fazem presentes na obra, como: alegria, espontaneidade, o vigor para o trabalho, a sensualidade da mulher mestiça, a sua submissão, a bondade e a criatividade.

Nota-se a presença do estereótipo da mulata. Se a mestiçagem antes era vista com descrédito, agora ela se torna matéria prima para a literatura dita regionalista, de modo especial, na literatura amadiana. De inferiorizada a mestiça passa a ser, no âmbito das formas de representação, idealizada, exaltada nas suas características fenotípicas e na sua sensualidade estereotipada. Vale ressaltar que na literatura de Amado tudo parece ser fruto de uma mestiçagem que supera o nível biológico, tornando-se principalmente cultural.

Constata-se, também, que a personagem Gabriela é uma criação literária bastante elaborada, na qual singeleza concatena-se com liberdade, no seu sentido profundo. Desde a sua entrada na trama, ela se deixa guiar pela liberdade. O episódio da traição é a culminância da não aceitação interna da restrição social imposta à mulher através do casamento.

Seguramente, a literatura é uma manifestação artística que toca praticamente em todos os âmbitos da vida pessoal e coletiva. O romance em estudo nos proporcionou diversas reflexões sobre estratégias narrativas e questões de Gênero. Agora, entendemos o monumento literário com um olhar mais maduro, crítico e reflexivo. Provocou também discussões sobre o ser homem e mulher que ampliaram o nosso entendimento sobre gênero social, suas causas, seus conflitos e relações de poder.

A temática apresentada neste trabalho pode colaborar com diversos estudos na área da Literatura e estudos de gênero social, os quais estão intimamente ligados à construção e representação de Gabriela. O monumento literário é tratado como objeto artístico que sugere inúmeras reflexões, sobretudo, nos campos aqui destacados. Sublinha-se a análise das estratégias narrativas desenvolvidas pelo narrador na elaboração da personagem em estudo. Assim, também a narrativa de Gabriela é relida de modo a sublinhar o engenho e a riqueza literária que se apresenta.

Esta pesquisa traz para a discussão literária o conceito de gênero social, definido sob o signo da construção histórica, social e cultural. Tem relevo a contribuição de grandes autoras feministas - como Simone Beauvoir e Rosana Ribeiro Patrício, além de Ilana Goldstein e Anilde Almeida - no sentido de trazer presente a afirmação da mulher, seu protagonismo social. Nesse sentido, ganha destaque a importância da liberdade, sobretudo no exercício da sexualidade, a partir da construção narrativa de Gabriela.

Por fim, espera-se que a pesquisa empreendida possa ser abordada em outros momentos com a finalidade de formar novos leitores de Jorge Amado e discutir as questões que o romance suscita. Além disso, aos antigos leitores, oferecer-se-ia atualizações das leituras sobre a personagem Gabriela.

Não se pretende, contudo, esgotar os estudos, mesmo dentro do recorte selecionado como móbil da pesquisa. É feita uma releitura de Gabriela a partir das análises e reflexões aqui desenvolvidas. Assim, o modo de ser de Gabriela, que revela total inadequação ao sistema macro que subjuga a mulher, é relido à luz dos teóricos que entram na discussão e, ao refazer e reler o caminho da narrativa: a própria Gabriela pode ser melhor compreendida, sem com isso, colocar ponto final nas discussões que ela suscita.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Anailde. **A construção social do ser homem e ser mulher**. Salvador: EDUNEB, 2010
- AMADO, Jorge. **Gabriela, cravo e canela**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1958.
- AMADO, Jorge. **Gabriela, cravo e canela**. 47^a ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1973.
- BARTHES, Roland. **Análise estrutural da narrativa**. 4^a. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1976.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- CÂNDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos. 1750-1880**. 12. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2009.
- CHALHBOUB, Sidney; MIRANDA PEREIRA, Leonardo Affonso de (org.). **A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- CHARTIER, Roger; ROCHA, João Cezar de Castro (orgs.). **A força das representações história e ficção**. 1^a Ed. Chapecó, SC: Argos, 2011.
- CORACINI, Maria José. - Ghiraldello, Claudete Moreno (Org.). **Nas malhas do discurso: memória, imaginário e subjetividade**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2011.
- COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo F. **A literatura no Brasil**. 6. ed. São Paulo: Global, 1996.
- DACANAL, Jose Hildebrando. **O romance de 30**. Porto Alegre (RS): Mercado Aberto, 1986.
- D'ONOFRIO, Salvatore. **Forma e sentido do texto literário**. São Paulo: Ática, 2007.
- FIGUEIREDO, Eurídice. **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora: Editora UFJF, Niterói: EdUFF, 2010.
- FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos: introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil**. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olimpio, 1990.
- GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. **O Brasil best seller de Jorge Amado: literatura e identidade nacional**. São Paulo: Ed. SENAC São Paulo, 2003.
- GOLDSTEIN, Norma Seltzer; AMADO, Jorge (Org). **Caderno de leituras: a literatura de Jorge Amado: orientações para o trabalho em sala de aula**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2008.
- GOMES, João Carlos Teixeira. **Camões contestador e outros ensaios**. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1979.
- KOLTUV, Barbara Black. **O livro de Lilith**. 9. Ed. Tradução de Rubens Rusche. São Paulo: Cultrix, 1997.
- MOITA Lopes, Luiz Paulo Da; Bastos, Lilian Cabral (orgs.). **Para além da identidade: fluxos, movimentos e trânsitos**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

PATRÍCIO, Rosana Ribeiro. **Imagens de mulher em Gabriela de Jorge Amado**. Salvador: FCJA, 1999.

PAZ, O. **O labirinto da solidão e Post-scriptum**. Trad: Eliane Zagury, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2ª Edição, 1984, p. 195.

PITANGUY, J. **A produção social do masculino e feminino**. J. Bras. 1982.

WOOD, James; (trad.) BOTTMANN, Denise. **Como funciona a ficção**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **História da literatura: questões contemporâneas**. Caxias do Sul: EDUCS, 2010.

Submissão: junho de 2026. Aceite: julho de 2026. Publicação: setembro de 2026.

COMPLEMENTARES

Caderno de Literatura Brasileira. Jorge Amado. – Nº 3 (Semestral). Instituto Moreira Sales (<http://www.ims.com.br>), março de 1997.

Revista do Centro de Estudos Portugueses Hélio Simões/Universidade Estadual de Santa Cruz, Departamento de Letras e Artes. - Nº 2 (2000/2001). Ilhéus: Editus, 2001.