

**PARA ALÉM DO CRAVO E CANELA:
GABRIELA E OS PERIGOS DE UMA LEITURA ÚNICA**

*Fernanda Mota Pereira**

RESUMO:

Neste artigo, reflete-se sobre o romance *Gabriela, cravo e canela*, de Jorge Amado, enfocando personagens femininas com especial destaque para a protagonista. Com essa leitura, pretende-se lançar outro olhar sobre mulheres representadas na referida narrativa para repensar o caráter estereotipado atribuído a personagens amadianas. Ao delinear uma análise sobre a diversidade de sujeitos ficcionais femininos neste romance, mencionando exemplos de outras narrativas também, nota-se a presença de traços que abrem fissuras em categorizações, feitas por críticos, dessas personagens. Através de tais fissuras, propõe-se a opção por uma leitura que permita interpretações plurais e que, portanto, escapem dos perigos de uma leitura única.

PALAVRAS-CHAVE: Gabriela; Crítica; Metáfora.

Literatura e vida pelos caminhos de uma leitura plural

Cenas, temas e sujeitos transitam em paisagens culturais e literárias, enleando literatura e vida. Se narrativas aproximam-se de outras formas de experiência, nestas também incidem reverberações advindas de imagens em textos literários, o que resvala para a noção, assinalada por Roland Barthes (2004, p. 45), em *O prazer do texto*, sobre “a impossibilidade de viver fora do texto infinito”. A vida constitui-se, portanto, como um texto, cujos signos decodificados para constituir a sua dinâmica se amalgamam a outras composições embebidas de vivências, como a literatura e as outras artes. Assim, apenas para citar um caso ilustrativo, ao caminhar pelas ruas de Ilhéus e Salvador, leitores se deixam guiar pela gramática de suas ruas e pela poética de narrativas amadianas, registrando, na memória, circunstâncias vistas e lidas para desenhar a circunstância de visitar a cidade por territórios concretos e também imaginários.

* Doutora em Letras. Professora Assistente do Departamento de Letras Germânicas da Universidade Federal da Bahia (Ufba).

O entrecruzamento de leituras do mundo empírico com o mundo na literatura atenua as fronteiras entre essas formas de experiência e de percepção sobre objetos neles encontrados. Nesse sentido, pelo entrelace desses signos, o leitor, não raro, se vê diante da impossibilidade de distinguir precisamente situações enredadas pelo livro ou por cenas cotidianas e a sua percepção diante de um lugar. Por essa mesma perspectiva, o olhar lançado sobre a paisagem em um livro cumpre uma cartografia de expectativas pautada em uma leitura inicial feita pelo leitor quando envolvido pelos signos da cidade, denotando seus trânsitos. Há, inclusive, um tipo de turismo qualificado como literário, no qual turistas deslocam-se para conhecer lugares representados em um texto. Ao andar pelas ruas de Ilhéus e Salvador, por exemplo, encontram-se, facilmente, turistas em busca dos signos esculpidos nos romances de Jorge Amado.

Na esteira de trânsitos, turismos, confluências entre literatura e vida, assiste-se a uma desenfreada exploração midiática de personagens de escritores com ampla repercussão no mercado editorial, sendo Jorge Amado um deles por incontáveis razões. Entre elas, merecem relevo as tramas dinâmicas arroladas com transições que deixam amarrados os seus leitores às linhas que tecem o texto. Episódios dotados de um traçado sem rodeis, com claras e atrativas figurações de personagens e histórias, além da sua linguagem acessível são aspectos que promovem uma cadência que atrai leitores.

O delineio de acontecimentos, cenários e personagens com tons de realismo capaz de promover uma convergência com sujeitos, lugares e eventos empíricos conduzem leitores dos mais diversos locais da cultura a relacionar a pluralidade de um lugar a uma ideia calcada em uma história. Em meio a sujeitos ficcionais presentes em guias turísticos e mapas imaginados com base em narrativas amadianas que levam a leituras estereotipadas, destacam-se personagens femininas.

Ressalta-se, como exemplos que traçam estereótipos, o elevado grau de sensualidade que desenha tais personagens de romances de Jorge Amado, lido como imagem metonímica de mulheres na produção do escritor e na própria Bahia. Nota-se que protagonistas de romances com grande recepção, a exemplo de Gabriela, Dona Flor e Tieta,

são lidas como os tipos concebidos, por vezes, de acordo com moldes interpretados como construções especulares sobre as mulheres na Bahia.

Essas reflexões elaboram uma questão: seria Jorge Amado o criador desse modo de leitura metonímica em torno das mulheres, no qual é flagrada a sua própria forma de lê-las ou um recorte crítico, que ressaltou nelas determinados traços, deflagrou um modo de leitura sobre personagens amadianas, desconsiderando tantas outras que fogem a essas categorias? Lança-se, aqui, uma proposta de interpretação de romances de Jorge Amado, considerando que a pluralidade de seus sujeitos ficcionais, sobretudo, femininos, foi suprimida entre as paredes de categorias legitimadas pela crítica.

Tais paredes compõem classificações criadas para apreender a produção do referido escritor em uma leitura única. Ao erguê-las, deixa-se de contemplar a variedade de traços de protagonistas e de outras personagens que desfilam como figurantes ou coadjuvantes, não sendo menos significativas para ler sujeitos, lugares, culturas de forma aberta e não totalizante como sustentaria uma leitura plural.

Perigos de uma leitura única: mulheres amadianas em outras perspectivas

Ao julgar as personagens femininas que exercem papel principal em romances de significativa repercussão, principalmente Gabriela e Dona Flor, como imagens que espelham as mulheres na produção literária do escritor, incidem dois desdobramentos relacionados aos perigos de uma leitura única. O primeiro deriva da omissão de outras personagens femininas de considerável pertinência em narrativas do escritor, como Lívía, em *Mar morto*, que, como aponta Nancy T. Baden (2000), é “coprotagonista” do romance, cuja figuração distancia-se de personagens como Gabriela e Tieta.

Segundo Baden (2000, p. 129), Lívía é “[um]a moça pura e inocente que encontra seu homem, casa-se com ele, e tem o seu filho, apesar do sacrifício, da pobreza e do temor que ela sente frente ao mar”. A crítica acrescenta, ainda, que, após a morte de Guma, a personagem assumiu a função do marido e passou a trabalhar no saveiro que, outrora, pertencia a ele. Sem avaliar ponderações feitas por Baden (2000) sobre o grau de verossimilhança dessa transição na vida da coprotagonista e desconsiderando o caráter estereotípico

pado atribuído a ela pela crítica, interessa, aqui, assinalar que Livia, entre outras mulheres na produção literária de Jorge Amado, problematiza tentativas de categorizações reducionistas sobre o universo feminino amadiano. Apesar de ter interseções com personagens encontradas em diferentes textos de Amado e em produções de outros escritores, ela assume traços que a particularizam ao fugir do papel de esposa sob a égide do marido e tornar-se senhora do leme de sua vida.

O segundo desdobramento, por sua vez, refere-se à possibilidade de ler um sujeito ficcional através de perspectivas plurais. Desse modo, se, para alguns leitores, Gabriela pode ser (des)qualificada como um sujeito amoral, há quem leia nela uma mulher de força subversiva — embora não constituída conscientemente — contra uma infértil ditadura patriarcal. A não adesão de Gabriela às normas sociais impostas a ela quando deixa de ser a cozinheira para tornar-se a esposa de Nacib abre veredas de liberdade em um contexto patrocinador, por exemplo, de crimes contra mulheres que traem seus maridos, como ilustra a aprovação da cidade ao assassinato de Sinhazinha e seu amante pelo marido traído, coronel Jesuíno, em *Gabriela, cravo e canela*.

E toda aquela gente terminava no bar de Nacib, enchendo as mesas, comentando e discutindo. Unanimemente davam razão ao fazendeiro, não se elevava voz — nem mesmo de mulher em átrio de igreja — para defender a pobre e formosa Sinhazinha. Mais uma vez o coronel Jesuíno demonstrara ser homem de fibra, decidido, corajoso, íntegro. (AMADO, 2000, p. 91-92)

É válido mencionar que a história se passa na década de vinte do século passado, mais especificamente, no ano de 1925. Para essa época, e mesmo em décadas depois, crimes cometidos com o objetivo de “lavar a honra” eram comuns e tinham, como a narrativa denuncia, a aclamação da sociedade, arraigada a preceitos morais. Os chamados “bons costumes” cerceavam os desejos e a liberdade das mulheres em nome de um papel social formatado segundo modelos cristalizados, em que os homens eram os regentes e os maridos responsáveis pela aplicação desse padrão, dotados do direito de puni-las em ocasião de transgressões. A punição era colocada em prática também por mulheres e outras pessoas da sociedade. Entre as atitudes punitivas, menciona-se o exílio imposto a Glória que, apesar de ser mantida pelo coronel Coriolano em uma casa de localização

central, situava-se em uma condição de clandestinidade demarcada por olhares e comentários, os quais eram sentidos e lamentados por ela:

De indignação estava cheio seu peito, contra os homens em geral. Eram covardes e hipócritas. Quando, nas horas de mormaço do meio da tarde, a praça vazia, as janelas das casas de família fechadas, ao passar sozinhos ante a janela aberta de Glória, sorriam para ela, suplicavam-lhe um olhar, desejavam-lhe boa tarde com visível emoção. Mas bastava que houvesse alguém na praça, uma única solteirona que fosse, ou que viessem acompanhados, para que lhe virassem a cara, olhassem para outro lado, acintosamente, como se lhes repugnasse vê-la na janela, os altos seios saltando da bordada blusa de cambraia. Vestiam o rosto de ofendida pudicícia mesmo os que antes lhe haviam dito galanteios ao passar sozinhos. (AMADO, 2000, p. 89)

Histórias como a de Sinhazinha e Glória retratam circunstâncias de épocas e lugares, também reportadas por enredos de variados textos literários, produções fílmicas e televisivas. Essa convergência promove reflexões sobre papéis femininos pelas janelas abertas por escritores como Jorge Amado, através das quais é possível contemplar horizontes de contextos anteriores, cujos resquícios, em forma de conceitos, preconceitos e atitudes, ainda se manifestam. Neles, encontram-se motivos para compreender a emergência de uma personagem com os traços transgressores de Gabriela.

A pluralidade de personagens femininas no romance de Amado descortina caminhos múltiplos para conceber a narrativa fora de um circuito puritano, falocêntrico, elitista e talvez, por isso, avaliado de forma negativa por alguns críticos. Há muitas discussões acerca do processo de configuração de estereótipos, atribuído a Jorge Amado. No entanto, considera-se que, se conforme Eric Hobsbawn (2012), em “Introdução: A invenção das tradições”, uma tradição é firmada com base na repetição que se sedimenta na continuidade relacionada ao passado, as repetidas criações de sujeitos ficcionais femininos em textos de Jorge Amado que fogem a modelos pré-estabelecidos, dominantes nos literários salões sociais do século XVIII e XIX, se mostram como uma estratégia de rasura sobre a tradição.

Nessa linha de pensamento, personagens amadianas não sustentam a configuração de outra tradição ou, em um mesmo eixo semântico, de um estereótipo, mas, sim, ampliam o leque de leituras sobre imaginários em torno da mulher, mesmo por uma perspectiva masculina: a do escritor. Há, desse modo, a justaposição de duas formas de leitura, que se desdobram em outras, promovendo o deslocamento de uma possibilidade única de concepção e interpretação sobre a mulher. Com isso, desnudam-se alguns traços articuláveis a interpretações acerca do universo feminino, encobertos por vestes moralistas na literatura, a saber: a sensualidade, o apreço pela liberdade, a apologia às pulsões do corpo e do prazer.

Essas reflexões encontram eco nas palavras de Helena Parente Cunha (2000, p. 301), ao afirmar que “[e]m consonância com as ideologias ocidentais, o prazer sempre foi olhado com suspeita, sob a forma de perigo ou maldição, capaz de desestabilizar a ordem e conturbar o andamento do progresso, sobretudo devido à irresistível atração que exerce”. Ao lado dessa sintomática ressalva sobre o prazer, acrescenta-se um imaginário em torno do caráter daninho da mulher decalcado a partir do mito de Adão e Eva, no qual esta “ao transgredir a lei, teria inoculado nas mulheres a luxúria e o amor aos prazeres, conforme ordenou a interpretação patriarcalista” (CUNHA, 2000, p. 304).

Os fatores discutidos por Helena Parente Cunha, quando somados, substanciam uma gramática comportamental para a mulher favorável a uma ditadura de normas masculinas contrárias a exercícios de teor feminino. Nessa gramática, nota-se que o controle do prazer pode ser articulado com a autoridade patriarcal sobre a mulher, que a destitui de sua liberdade sob a justificativa de que seu corpo está atrelado à sensualidade, figurada nas mais diversas formas de arte e em outras formas discursivas. Esses dois aspectos conferem à mulher uma dupla ameaça que justificam estratégias de controle sobre ela, dos quais Gabriela se desvia pelas rotas de fuga de seu apreço pelas demandas do seu prazer.

No romance, a atitude de Nacib ilustra a tentativa de domesticar os impulsos da esposa pelas linhas e entrelinhas do seu desejo, decalcando o comportamento e a postura que ela deveria ter e, com isso, desconsiderando o jeito desprendido e livre da cozinheira de seu bar, que atraía clientes com sua sensualidade. Ele tentou adequar Gabriela aos pa-

drões sociais para torná-la uma dama e esbarrou nas frustrações que suas tentativas traziam:

Virou-se na cama, deu-lhe as costas, puxou o lençol. Sentia falta do seu calor [...]. Mas precisava mostrar-lhe que estava aborrecido com tanta cabeça-dura. Até quando Gabriela persistiria recusando-se à vida social, a conduzir-se como uma senhora da sociedade de Ilhéus, como sua esposa? (AMADO, 2000, p. 255)

Alheia aos cárceres sociais que cerceariam sua liberdade, Gabriela não entendia Nacib e se afastava do papel a ela designado, incômodo como os sapatos apertados impostos a uma dama da sociedade ilheense. Todavia, ainda segundo Cunha (2000), Gabriela estava livre das regras que regem o comportamento da mulher não por subvertê-las conscientemente, mas por desconhecê-las. Conforme a crítica, “Gabriela não chega a praticar uma ruptura consciente, uma vez que nem sequer sabe dos esteios sobre os quais se edificou a sociedade” (CUNHA, 2000, p. 301). A ausência desse conhecimento e a presença de uma inocência afinada com sua inclinação para ser livre podem ser ilustradas pelos seus pensamentos diante do descontentamento de Nacib:

Gabriela encolheu-se, perdida. Por que seu Nacib se zangara? Estava zangado, virado de costas, sem tocá-la sequer. Sentia falta do peso de sua perna na anca. E dos carinhos habituais, da festa no leito. [...] No circo podia ir com os velhos sapatos onde cabiam seus dedos esparramados. Na lordeza reunida, aquelas mulheres que a olhavam de cima, que riam dela. Gostava não. Por que seu Nacib fazia tanta questão? (AMADO, 2000, p. 255)

Embora embebida de certa inocência, lida, aqui, como o pertencimento a um código de comportamento e estilo de vida diferente daquele convencionalmente aceito, a personagem consegue perceber o olhar de reprovação de outras mulheres. Sua inocência não a impede de apreender sinais de não aceitação e nem de impor a esses uma atitude de reprovação. Sua postura pode ser lida como a de uma pessoa desprendida de convenções sociais, levando-a a ignorá-las e, com isso, a deslocar esse arcabouço moralizante para as

esquinas de uma realidade desagradável que não tomam o espaço da sua entrega aos hábitos relacionados a um modo de vida ritmado pelo prazer e pela liberdade.

Assim, em resposta a um cenário repressor, brota-se, nessa mesma paisagem delineada por regras sociais masculinas, a história de uma mulher sensual e que baila livre no território de seus próprios desejos, orquestrados pelo seu princípio acentuado do prazer. No mesmo romance, encontram-se outras personagens como Malvina, Glória, as solteironas, constituindo um conjunto de figuras femininas que enfraquece a tentativa de emoldurá-las em retratos bem definidos.

Em seu texto, Nancy T. Baden (2000) pontua a diversidade de personagens na produção literária de Jorge Amado e um ponto de convergência: o apreço pela liberdade. O escritor destaca a atmosfera de opressão na qual se encontram suas personagens em uma carta de 1972, citada por Nancy Baden (2000), na qual são mencionadas mulheres que figuram em romances como *Mar Morto*. A busca por um caminho de fuga da opressão marca uma interseção entre personagens de vários panos de fundo, como sublinham as reflexões de Baden:

Sejam fortes, frágeis, sertanejas, professoras, prostitutas, mulheres de marinheiro, pessoas da classe alta, quase todas são vítimas, porque carecem de liberdade numa sociedade dominada por varões. Esse tema, que é central em *Gabriela, cravo e canela*, é evidente nas obras posteriores e nas anteriores também. (BADEN, 2000, p. 129)

A variedade de personagens femininas encontrada em *Gabriela, cravo e canela* estende-se a outros romances, a exemplo de *Mar morto*, segundo Baden. No entanto, apesar de flagrar o quadro diverso de personagens femininas, ao focar *Mar morto*, Baden (2000, p. 132) faz alusão ao caráter estereotipado de mulheres nessa narrativa e afirma que “[t]odas essas mulheres são estereótipos, apesar dos monólogos interiores usados para caracterizá-las [...] São variantes da trilogia feminina, normalmente representada pelos autores masculinos”. A crítica apresenta um elemento adicional que as reúne: o empenho para desvencilhar-se de uma sociedade de normas regidas por homens.

No tocante à trilogia, essa se refere ao que Baden (2000, p. 128) classifica como “três categorias arquetípicas tradicionalmente concebidas como a mãe pura, a mulher-companheira angélica e fiel, e a prostituta junto com outras mulheres que representam a tentação”. Essas categorias sustentam uma abordagem de leitura que pode imprimir meios uniformes de interpretação sobre personagens femininas, reduzindo-as a eles.

No entanto, é válido sublinhar a fragilidade de tal classificação ao se pensar em personagens como *Sinhazinha*, por exemplo, que não se enquadraria em nenhuma das três categorias citadas. *Gabriela*, por sua vez, também não se restringiria à categoria de “mulheres que representam a tentação”. Concebê-la assim colocaria nas margens qualidades da personagem que transcendem a figura da mulata sensual e tocam o seu papel descentralizador em uma sociedade de caráter falocêntrico. A uniformidade de características bem delimitadas escapa também a *Malvina* — personagem pertencente a uma classe social privilegiada e que tem atitude de inconformismo e questionamento diante de destinos pré-estabelecidos para as mulheres.

É possível afirmar que, em malhas da ficção, encontram-se traços advindos de modelos ou arquétipos que orbitam imaginários nos mais variados âmbitos da criação. Esses, entretanto, misturam-se a traços outros que abarcam um delíneo peculiar da personagem singular, que não se enquadra em modelos uniformes, visto que é desenhada de um modo irreprodutível. Nesse sentido, deve-se considerar a história de *Gabriela*, a sua postura diante do amor, o seu exercício de si no mundo, como aspectos que trazem à baila a pluralidade de suas facetas, atuantes em sua singularidade.

Ao se reconhecer que cada personagem é singular porque marcado por percursos diferentes de interpretação em relação a outros sujeitos ficcionais, o leitor se esquiva de uma leitura única. Não raro, essa leitura única se pauta em uma tentativa de simplificação didática calcada em operadores de interpretação capazes de operar recortes interessados e tendenciosos de personagens que não se deixam limitar a meros contornos.

O ponto de motivação para refletir sobre os perigos de reduzir personagens, temas, cenários da produção amadiana a classificações estanques partiu de reflexões engendradas pelas palavras da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie (2009), em sua

palestra para o programa TED, intitulada *The danger of a single story*, ou seja, *O perigo de uma história única*. Segundo Adichie, não se deve ler um povo, lugar ou sujeito a partir de um fragmento. Há muito a ser descortinado a partir de fragmentos, mas, ao se tentar juntar as peças para compor uma unidade, o seu resultado será um mosaico que, pela dinâmica que rege uma miríade de impressões e criações chamada cultura, sempre poderá aglutinar uma nova peça, apresentando plurais possibilidades de (re)composição.

Fragmentos, que podem ser histórias, imagens, pessoas, são lidos, portanto, como metáforas, ou seja, signos que, sob o crivo do olhar de um escritor, trazem uma interpretação deste sobre eles. É este o sentido que rege a leitura aqui feita sobre o romance enfocado, não obstante a identificação de certa convergência entre personagens na produção do escritor. Lê-las como metáforas, no entanto, leva sujeitos que percorrem as páginas amadianas a escapar dos perigos de uma leitura metonímica, através da qual um elemento é lido como a figuração de um todo e, assim, a história de um lugar ou mesmo a sua literatura é interpretada a partir de uma de suas narrativas.

Pelas vias de pontes metafóricas, abre-se a cena para se pensar a literatura de Amado em sua face plural, tal como se constitui por trazer à baila personagens emoldurados pela diversidade, que andam em ruas, esquinas, veredas, campos, mares, simbolizando, desse modo, a variedade de enredos, pessoas e cenários em seus textos. Por um viés dilatado pelo exercício de uma postura crítica não ancorada em uma leitura única, mulheres amadianas são convidadas à cena para mostrar que o que a baiana tem está além do cravo e canela.

Para além do cravo e canela, Gabriela, Glória, Olga, Malvina...

Entre figurações do feminino na literatura de Jorge Amado, enfatiza-se um romance amplamente difundido: *Gabriela, cravo e canela*. Publicado em 1954, essa narrativa foi traduzida para várias línguas, além de ter tido tradução intersemiótica para a televisão e para o cinema. Outros romances do escritor tiveram ampla ressonância, mas a personagem Gabriela tem significativo destaque entre seus sujeitos ficcionais, ao lado de Dona Flor, de *Dona Flor e seus dois maridos*. Os romances que as protagonizam inserem-se em um

segundo “ciclo” do escritor, como sinalizam alguns críticos, entre eles, Nancy Baden (2000), na esteira de Wilson Martins. Conforme a autora,

Pode-se dizer que Gabriela e Dona Flor são consideradas por muitos o ponto alto com respeito a sua criação feminina. Com essas mulheres inesquecíveis, já vemos Jorge Amado na sua fase madura com o retoque de humor e sátira, o distanciamento, características que mudaram a sua narrativa duma maneira fundamental. Esse segundo ciclo (usando a terminologia de Wilson Martins) é chamado picaresco, irreverente ou brincalhão. (BADEN, 2000, p. 127)

Classificar a produção literária de um escritor em fases, assim como reunir personagens de diferentes romances em tipos ou categorias, tornam infértil a literatura de um escritor como Jorge Amado, cujo estilo, temas, enredos bailam em cirandas de liberdade. Se o primeiro momento, como categorizam os críticos, configura uma literatura engajada, há, também, reflexões políticas de variados matizes em romances como *Gabriela, cravo e canela* — que, é válido sublinhar, tem como subtítulo “crônica de uma cidade do interior”. Tais inserções assinalam trânsitos entre seus textos que atenuam fronteiras firmemente demarcadas em sua literatura.

No mesmo sentido, se há mulheres afeitas a um exercício pleno de liberdade, como Gabriela, por conhecer uma tessitura de vida diferente daquela seguida e imposta em Ilhéus, há aquelas que se valem de normas sociais para seu próprio benefício. Como exemplo, cita-se Olga, esposa de Tônico Bastos, cujo casamento foi consolidado sob as rédeas da conveniência e as ordens do pai de Tônico, o coronel Ramiro Bastos. O narrador descreve essa personagem, puxando da descrição o contexto que definiu o casamento, entretecendo os pontos com a dinâmica da arte de contar histórias:

Rica, filha única de viúva, órfã de um fazendeiro que deixara a pele no fim das lutas, dona Olga era sobretudo incômoda. Não herdara Tônico a coragem do pai, por mais de uma vez haviam-no visto empalidecer e gaguejar quando envolvido em complicações nas ruas de mulheres, mas nem mesmo isso podia explicar o medo que tinha da esposa. Medo, sem dúvida, de um escândalo a prejudicar o velho Ramiro, homem conceituado e respeitado. Pois dona Olga vivia ameaçando com escândalos, era uma boca de trapo, na sua

opinião todas as mulheres andavam atrás de Tonico. A vizinhança ouvia diariamente as ameaças da gorda senhora [...] (AMADO, 2000, p. 106)

Olga diferencia-se, sobremaneira, de outras mulheres do romance, as quais, apesar da tentativa de encontrar um aspecto comum que possa construir um modo de lê-las, oferecem a diversidade afinada com o princípio de que sua inserção em uma unidade é apenas possível através da invenção. Assim, supõe-se que um crítico, por vezes, ao classificar, interpretar, percorrer as pistas, as bordas e a paisagem de sua construção, expande as margens do texto para deixar nelas o que não converge com as questões que pretende reunir no centro e na coerência arquitetada de sua leitura. Essa movimentação é regida por critérios de eleição, pautados em vertentes teóricas, políticas, culturais que os perpassam.

Personagens como Olga, ao lado de outras como Gabriela e Malvina, apontam para a descontinuidade que pode ser impressa sobre leituras marcadas pela univocidade a respeito desse e de outros textos. A descontinuidade em unidades discursivas foi discutida por Michel Foucault (2007) em *Arqueologia do saber*, no qual assinala a inexistência em qualquer forma de discurso, que foge ao crivo da unidade, já que nela sempre incidem lacunas, fissuras, tornando inviável pensar em totalidades ou fechamentos. Nesse sentido, acerca de uma das unidades discursivas, o livro, Foucault afirma que

[...] as margens de um livro jamais são nítidas nem rigorosamente determinadas: além do título, das primeiras linhas e do ponto final, além de sua configuração interna e da forma que lhe dá autonomia, ele está preso em um sistema de remissões a outros livros, outros textos, outras frases: nó em uma rede. [...] Por mais que o livro se apresente como um objeto que se tem na mão; por mais que ele se reduza ao pequeno paralelepípedo que o encerra: sua unidade é variável e relativa. Assim que a questionamos, ela perde sua evidência; não se indica a si mesma, só se constrói a partir de um campo complexo de discursos. (FOUCAULT, 2007, p. 26)

Para além das redes intertextuais que permeiam um livro, considera-se, também, a seara de interpretações sobre um texto, cujas variações estão relacionadas a um universo diversificado de leitores. Assim, nenhuma narrativa ou leitura é soberana ou fechada, a menos que mecanismos legitimadores a certifiquem como tal. Esses mecanismos existem

e estão a serviço de formas parciais de crítica que se firmam como discurso autorizado capaz de proliferar uma interpretação acerca de um texto. A autoridade conferida a um modo de leitura pode emoldurar e classificar um texto de modo a reduzi-lo a pontos que atraem leitores — como fazem os críticos que escrevem em ocasião do lançamento de um livro — ou reservam ao seu escritor um lugar pouco privilegiado, apenas para mencionar alguns desdobramentos advindos da crítica.

No que se refere a Jorge Amado, notam-se posturas críticas que ora o situam como um escritor que trouxe relevantes contribuições no cenário literário brasileiro por abordar temas relativos a questões fundamentais, a exemplo do espaço concedido em sua obra para sujeitos em condição de margem; ora o consideram como um construtor de estereótipos sobre a Bahia, entre os quais são enfatizadas representações femininas. É preciso se perguntar, contudo, por que tantos outros personagens marcantes na literatura amadiana, como Pedro Archanjo, por exemplo, não compõem a lista de sujeitos ficcionais que fixaram uma imagem simbólica sobre os baianos?

Talvez o exemplo mencionado não se insira no bojo de personagens que substanciam as críticas ao escritor no que concerne aos estereótipos por uma opção de enfatizar romances que tiveram maior ressonância, como os que apresentam marcantes figuras femininas. No entanto, devido ao seu destaque na produção amadiana, personagens como Pedro Archanjo rasuram a uniformidade atribuída ao projeto estético do escritor; porém, nem sempre se salienta tal rasura.

É válido ressaltar que, em seu projeto estético, identifica-se o tratamento de temas não comumente representados. No tocante a Gabriela, por mais que o olhar, no romance, seja o de um homem, o escritor Jorge Amado, que acentua o grau erótico das ações da personagem, esse homem descortina modos de desejo sobre os quais não se fala com muita frequência e, quando vêm à tona, são, não raro, acompanhados de cenas de silenciamento causado pela fatalidade, como ocorreu com Sinhazinha, mas que não incidiu na vida da protagonista do romance. Apesar de ter cometido a mesma transgressão, sob o olhar da sociedade ilheense, Gabriela não foi assassinada quando Nacib descobriu sua traição. Uma das justificativas dessa não repetição relaciona-se com o fato de Nacib ser

estrangeiro, mas a própria mudança de rumos que percorre a cidade marca uma atenuação de práticas retrógradas, afinada com o ponto de vista do narrador.

Antes mesmo da cena da traição, situações em torno de Gabriela indicam caminhos libertadores diante de uma sociedade falocêntrica e se alinham com a atitude inconformista de Malvina, cuja condição social em nada se assemelha à de Gabriela por pertencer a uma família abastada e de tradição. Apesar de um cenário propício para uma sujeição a um casamento marcado pelas conveniências das uniões, Malvina age como senhora de seu destino, articulada com uma visão de mundo substanciada pela literatura, tal como demonstra a cena em que compra o livro *O crime do padre Amaro*. Tal compra foi motivada não apenas pelo interesse por Eça de Queirós, sugerido pelo ato de folhear livros desse autor nas prateleiras da Biblioteca Cor de Rosa, mas porque Iracema revelou que tentou lê-lo, mas foi impedida pelo irmão ao dizer que “não era leitura pra moça” (AMADO, 2000, p. 175). Diante desse relato, Malvina pediu o livro, não sem antes enunciar em tom de questionamento: “— E por que ele pode ler e você não? — cintilaram os olhos de Malvina, aquela estranha luz rebelde” (AMADO, 2000, p. 175).

A rebeldia de Malvina traduz-se em atitudes que participam da aquarela de personagens que desfilam no romance, englobando desde aquelas cuja vida se desenha na solteirice até as que atravessam, de variados modos, as fronteiras das convenções e optam por exercerem um papel nos quais atuam em sua autoria. Com isso, nota-se, para além do cravo e canela, que, em *Gabriela*, os traços advindos de representações femininas já conhecidas e que figuram em personagens de outros romances são combinados de modo a marcar a diferença, relacionada não apenas à criatividade que as atravessa, mas, também, ao contexto que as torna singulares e afeitas a interpretações plurais.

Sobre metáforas e metonímias na crítica

Ao desviar-se de uma leitura única, é possível ler Gabriela e outras personagens como metáforas em virtude da abertura sugerida pela pluralidade do signo em viabilizar relações de comparação ou aproximação entre imagens. Essa reflexão sobre metáfora converge com as considerações de Nicolas A. F. Poloni e Zilá Bernd (2010, p. 271), ao

parafrazearem Finger: “[n]ão há [...] a obrigação de haver similaridade entre os dois termos tomados para a comparação, quando o que se pretende, na verdade, é aproximá-los, produzir uma interação entre eles. (FINGER, 1996)”.

Ainda de acordo com Poloni e Bernd (2010), as relações que subsidiam as interpretações sobre a metáfora são pautadas no receptor. Com base nessa visão, nota-se que, embora Gabriela seja vista, comumente, como uma personagem estereotipada, é possível, pela polissemia de sua constituição e por seu caráter metafórico, tecer outras leituras que transcendem o signo de sensualidade a ela atrelado, cristalizado por interpretações responsáveis por reunir sua polissemia em uma imagem unívoca, restringindo-a como se metonímia fosse.

Delinea-se, aqui, portanto, um percurso crítico para pensar a transição da metonímia à metáfora como estratégia de reflexão sobre romances de Jorge Amado, cuja produção literária, sobretudo seus personagens, não fugiu a categorizações, sendo lido, muitas vezes, como um escritor de histórias marcadas por uma visão estereotipada. Entre as imagens assim interpretadas, enfatiza-se, aqui, a imagem da mulata.

Representações da mulata com matizes de estereótipo estendem-se a variados textos literários, alguns dos quais foram mapeados por Nubia Hanciau (2011) em ensaio publicado em 2002, intitulado “A representação da mulata na literatura brasileira: estereótipo e preconceito”. Nele, a crítica discute essa imagem em diversos textos, à qual se atribuem características que qualifica como positivas, mas, também, negativas. Para a crítica, se, por um lado, a ela associam-se a beleza e o exotismo, por exemplo, somados aos dotes culinários e outras habilidades que a enaltecem, além de sua qualidade de mulher sensual, a ela amalgama-se, por outro lado, um caráter imoral, destinando-a a uma condição marginal na cena das relações amorosas. Segundo Hanciau,

[...] do século XVII até os autores contemporâneos Jorge Amado e João Ubaldo Ribeiro, essa figura mestiça desfila em nossos textos, revelando traços que compõem o conjunto de uma convenção literária sensivelmente homogênea, apesar de algumas mudanças a partir dos anos 1980. (HANCIAU, 2010, p. 22)

Hanciau compõe um panorama no qual identifica uma confluência de aspectos dessas representações, em que novas tonalidades incidem apenas a partir da década de 1980. Essa mudança é observada pela crítica na personagem Maria da Fé, do romance *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro, concebida como uma narrativa na qual é apresentada “uma dimensão mais humana à figura da mulata” (HANCIAU, 2011, p. 9). Para a crítica, antes do período mencionado, as imagens relacionadas à mulata eram calçadas em um discurso distanciado da voz dessas mulheres, outrora silenciadas explicitamente. Conforme Hanciau,

Abafada pelo discurso que tem o poder de representá-la, a presença da mulata é escamoteada em benefício de uma lógica que tem origem no estereótipo. Na realidade, é o “outro”, o homem branco, que a vê (ou a oculta?) e a descreve “mulata”; o respeito pelo cânone moral determinado pela burguesia branca, associado à ingenuidade, à submissão e à ausência de consciência crítica, conduziram-na a aceitar esse papel de mulher-objeto que a marginaliza. (HANCIAU, 2011, p. 9)

Ao refletir sobre o tratamento dado por escritores como Jorge Amado às mulatas, Hanciau (2011) destaca nesse autor um olhar que explora o caráter exótico atribuído à mulata e que alimenta o estereótipo, no qual é sublinhado o signo do desejo relacionado aos traços físicos. A crítica realça a personagem Gabriela como um dos exemplos em termos de representação da mulata em cuja descrição são potencializadas aproximações entre o seu corpo e o erotismo confluyente com seus dotes culinários que misturam cozinha e amor, nutrindo o sentimento de Nacib por ela. Essa representação é acrescida de uma presença idealizadora da pobreza, na qual se sobressai o apreço pela liberdade em face dos retratos burguesas de convenções sociais.

O painel decalcado no romance amadiano, somado às narrativas de outros escritores citados pela crítica (Manuel Antônio de Almeida e Aluísio de Azevedo são exemplos), contribuem para a cristalização de representações acerca da mulata. No tocante ao estereótipo, a crítica o define como uma imagem marcada, entre outros traços, pela simplificação, a concisão e a banalização, alinhados a pré-concepções e a uma repetição que o naturaliza.

Pergunta-se, contudo, se a leitura de Hanciau sobre o papel dos escritores citados por ela no processo de estereotipar a mulata não seria um recorte interpretativo na visão desses autores para reafirmar a noção de estereótipo acerca das mulatas na literatura brasileira. Essa questão emaranha-se à noção de que estereótipos são imagens que podem ser legitimadas, também, por leitores, em especial os críticos. Eles também atuam como autores do texto pela participação no processo de produção de sentido, através do qual disseminam interpretações sobre imagens literárias e fundam trajetos de interpretação em torno delas. Com isso, contornam, por conta da sua autoridade de leitor especializado, a polissemia de tal imagem em uma univocidade pelas escolhas que operam em suas leituras.

Em contraponto à noção de que as mulatas em textos de escritores como os citados por Hanciau (2011) limitam-se ao estereótipo, reflete-se que essa imagem, em textos de Gregório de Matos, Manuel Antônio de Almeida, Bernardo Guimarães, Aluísio de Azevedo, Guimarães Rosa, Jorge Amado apresentam um ponto de confluência: a sensualidade, mas são desenhadas com traços diversos, marcando a sua singularidade.

Se as representações acerca do papel da mulher sofreram cristalizações que permitiram tratar essa posição como natural, uma personagem como Gabriela parece promover uma fissura em papéis convencionais, abrindo, com isso, zonas de fuga ao que se concebe como *status* natural por operar um desvio na repetição de uma convenção. Nesse sentido, identifica-se o uso de uma imagem, cujos matizes não se resumem aos tons sensuais que atuam em sua composição, transpondo naturalizações, mesmo através de cores que operem no bojo do que se entende como natural. Se em retratos que apreendem o tom do exotismo, Gabriela seria tida como estereotipada, pensada em outras paisagens, em que predominaram, por séculos, imagens de mulheres moldadas para funções bem definidas, a personagem deflagra outro modo de modelar tais funções.

A pluralidade encontrada no universo ficcional amadiano promove interpretações diferentes e se um tipo é cristalizado, ele assim o é pelo leitor, em especial, o crítico. Nesse sentido, leem-se as personagens femininas como figurações parciais de mulheres baianas, entendidas em seu caráter metafórico. Restringi-las a metonímias deslocaria a possi-

bilidade de ler essas personagens como representantes de traços que desenham imaginários sobre mulheres, sem limitá-las a categorias. Tais limites são problematizados pela liberdade que as delinea e que, por extensão, autoriza o leitor a exercê-la em seus passeios pela ficção de Jorge Amado.

Alinhando pontos...

Ao preconceber personagens amadianas como signos cristalizados, desconsidera-se a variedade de figuras femininas em seus romances, que também descortinam traços relacionados ao universo de mulheres, não apenas baianas, pois os textos de Jorge Amado, apesar das fortes cores locais, estendem-se a um plano universal. Expandir os bosques interpretativos no texto de Amado é abrir espaço para a reflexão sobre outros temas que permeiam o universo feminino em sua produção.

A inserção de cores locais em um quadro universal pode ser corroborada com temas convergentes entre sua literatura e a de autores de outros locais. Entre esses temas, destaca-se a violência contra mulheres presente em cenas de textos e de episódios cotidianos, representada já nas primeiras páginas de *Gabriela, cravo e canela*.

Essa história de amor — por curiosa coincidência, como diria dona Arminda — começou no mesmo dia claro, de sol primaveril, em que o fazendeiro Jesuíno Mendonça matou, a tiros de revólver, dona Sinhazinha Guedes Mendonça, sua esposa, expoente da sociedade local, morena mais para gorda, muito dada às festas de igreja, e o dr. Osmundo Pimentel, cirurgião-dentista chegado a Ilhéus há poucos meses, moço elegante, tirado a poeta. (AMADO, 2000, p. XI)

O crime passionai ilustra uma mudança de paradigmas mostrada ao final do romance com a condenação do assassino, sinalizando as reconfigurações na paisagem de uma sociedade marcada por valores patriarcais. Essa mudança sugere múltiplas interpretações que podem perpassar o romance subtintulado “crônica 0de uma cidade do interior”, indicando vias plurais de leitura que alertam para os perigos de uma leitura única sobre romances, sujeitos, gêneros, escritores, vidas.

BEYOND CLOVE AND CINNAMON: GABRIELA AND THE DANGERS OF A SINGLE READING

ABSTRACT:

In this article, the author reflects on Jorge Amado's novel *Gabriela, clove and cinnamon*, emphasizing womanly characters with special attention to the protagonist. In this reading, the author intends to convey another perspective about the women represented in the narrative aforementioned to rethink the stereotypical trace attributed to Amado's characters. By outlining an analysis on the diversity of fictional women in the novel, with examples from other narratives as well, one notices the presence of traits which open gaps in the categorizations, undertaken by the critics, of these characters. Through such gaps, the author proposes the option for the kind of reading which allows plural interpretations and which, therefore, escapes from the dangers of a single reading.

KEYWORDS: Gabriela; Criticism; Metaphor.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi (2009). *The danger of a single story*. Disponível em: <http://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story.html> Acesso em: 15 mar. 2012.

AMADO, Jorge. *Gabriela, cravo e canela*: crônica de uma cidade do interior. 83. ed., Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2000.

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.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CUNHA, Helena Parente. Gabriela e a vivência do prazer (uma leitura de *Gabriela, cravo e canela*). In: ROLLEMBERG, Vera (org.). *Um grapiúna no país do carnaval*. Salvador: FCJA/EDUFBA, 2000, p. 301-307.

FOUCAULT, Michel. As unidades do discurso. In: _____. *A arqueologia do saber*. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007, p. 23-34.

HANCIAU, Nubia. A representação da mulata na literatura brasileira: estereótipo e preconceito. Disponível em: <<http://www.hanciau.net/arquivos/Arepresentacaodamulatanaliteraturabrasileira-2007.Pdf>>. Acesso em: 10 mar. 2012

HOBBSAWN, Eric. Introdução: A invenção das tradições. In: HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence (org.). *A invenção das tradições*. Tradução Celina Cardim Cavalcanti. [Ed. especial]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

POLONI, Nicolas A. F.; BERND, Zilá. Metáfora. In: BERND, Zilá (org.) *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Litteralis, 2010, p. 269-284.

*Recebido em 29/08/2012.
Aprovado em 05/12/2012.*