

EU NASCI ASSIM... A CONSTRUÇÃO DE GABRIELA COMO SÍMBOLO DE MULHER BAIANA E BRASILEIRA.

Renata Nascimento(UFBA)¹

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

Publicada em agosto de 1958, a narrativa de Jorge Amado *Gabriela, cravo e canela*, surpreendeu a crítica por um feito inusitado, tratando-se de mercado editorial no Brasil: 20 mil exemplares esgotaram-se nas primeiras duas semanas da publicação. Em dezembro do mesmo ano já haviam sido vendidos mais de 50 mil exemplares do romance. No ano seguinte, 1959, a obra foi ganhadora de cinco prêmios em nível nacional. Em 1961 o escritor baiano é eleito por unanimidade, no dia 6 de abril, para a cadeira de número 23 da Academia Brasileira de Letras, que pertencia a Otávio Mangabeira. A posse na ABL aconteceu no dia 17 de julho, sendo recepcionado por Raimundo Magalhães Júnior. Tamanha fora a repercussão alcançada pelo livro no país inteiro e muito particularmente nos meios intelectuais que o poeta Manuel Bandeira, por ocasião da posse de Amado para a ABL, assegurava aos leitores, através da imprensa, que “o romancista ingressara no ilustre sodalício pela mão de uma senhora – dona Gabriela”. Naquela ocasião o romance encontrava-se na 20ª edição, com mais de 160 mil exemplares vendidos. Ainda no ano de 1961, no mês de abril, estreou a primeira adaptação do romance para a televisão na extinta TV TUPI do Rio de Janeiro. Realizada por Antônio Bulhões de Carvalho e com direção de Maurício Sherman trazia no papel-título a atriz do teatro rebolado, Janete Vollu de Carvalho e na interpretação de Nacib, Renato Consorte. Todos esses fatos não passaram despercebidos pela crítica literária. Vale lembrar que os críticos como leitores especializados, registram e fazem circular suas impressões. E nos primeiros anos do romance, na década de sessenta, ainda que



(Janete Vollu)

grande parte dos discursos críticos estivesse apontando para a desqualificação e o baixo nível estético de *Gabriela, cravo e canela*, já não poderia deixar de buscar compreender este novo “fenômeno literário” no qual o romance havia se transformado. A imagem que atualmente fazemos da referida narrativa, focada no idílio entre os personagens Gabriela e Nacib, nem sempre foi a que se destacou entre a crítica. As imagens e representações que o senso-comum possui sobre *Gabriela* são resultantes de um processo de mudança de foco da narrativa, construído principalmente pelas análises críticas recebidas pelo romance: da ênfase no contexto sócio-político para o destaque de Gabriela sobre os outros personagens. Se hoje, ao pensarmos nesta narrativa, somos remetidos quase que mecanicamente à imagem da atriz Sônia Braga, nem sempre esta associação foi tão “natural” assim. Em 1961, na primeira adaptação televisiva, a protagonista da telenovela, Janete Vollu, foi imaginada como uma mulher branca, um tipo bem diferente do que seria na versão de

1975 representada pela atriz Sonia Braga, já caracterizada como mulher brasileira, tanto que já havia interpretado a Moreninha (adaptação do romance de Joaquim Manoel de Macedo) e na época, com o auxílio de alguns cosméticos e sol, atualizava a imagem da mestiça baiana. Se a primeira atriz era uma mulher de pele e olhos claros, cabelos negros, longos e lisos devemos atentar para a hipótese de que a sociedade ainda não se identificava ou pelo menos não identificava a mulher baiana com o tipo híbrido.

Desde as primeiras décadas do século XX, como repercussão do modernismo, escritores baianos vêm tentando articular as duas culturas regionais predominantes — a européia e a africana —, experiência sem sucesso até 1948 (com *Caderno da Bahia*), quando os intelectuais (de classe média ou de ideologia socialista) apropriam-se da cultura negra e passam a se expressar através dela, mas ainda dentro do controle do padrão europeu/colonizador. Essa ligadura consistente encontrou respaldo e construiu uma identidade positiva no imaginário local. Foi uma luta de quase um século, até encontrar um lugar marcado com a sua diferença, pois desde o final do século XIX, a Bahia procurou uma identidade própria, apesar da homogeneização nacional. Desta forma, a expressão de identidade baiana irá representar a tensão cultural interna (representada por uma cultura híbrida) e externa (marcada por uma diferença com o resto do país), resultando daí as sucessivas imagens que vão tentar construir uma identidade do baiano com sua terra. Do século XIX, a Bahia construiu a imagem de Bahia heróica e guerreira, que irá ser substituída pelas imagens paralelas do início do século XX, como a cidade mais antiga do Brasil, com suas ladeiras, ruas estreitas e igrejas — a Bahia colonial, que teve que conviver com a imagem da Bahia como “terra da magia” e “de mistério”, do mar e das águas, primeira tentativa de inserir os elementos da cultura negra como a comida e o sincretismo religioso. É partir dos anos 50/60 que a Bahia consegue, aos poucos, articular os discursos do negro e do colonizador com uma sólida ligadura que irá se desdobrando ou incorporando através das festas populares, através do corpo da mulher até chegar à *identidade positiva*, pelo poder de embate e resistência da cultura negra com o conhecimento e saber provenientes da cultura européia/colonizadora. Exatamente por este novo cenário cultural que começava a despontar na Bahia, podemos compreender a pouca repercussão da primeira telenovela Gabriela e, por conseguinte, de sua protagonista por apresentar um padrão europeizado de beleza.

A nova imagem de identidade positiva da Bahia vai encontrar apoio em novos atores como o escritor Jorge Amado em algumas de suas criações, como a personagem Gabriela, como a personagem Dona Flor e finalmente com o personagem principal de *Tenda dos milagres*. O hibridismo do imaginário local encontra, então, como símbolo identitário a mulher de etnia híbrida, com a gradação de cor que vai da morena até a mulata, que tem a sua resolução mais bem acabada nas duas criações dos romances amadianos: Gabriela e Dona Flor. Ao atualizar as imagens identitárias no corpo de uma mulher, — alegoria de um local onde as regras étnicas burguesas e cristãs são afrouxadas, para dar lugar aos sentidos, ao prazer (do corpo e da alimentação), — Jorge Amado pode estar incorporando e refletindo as imagens culturais veiculadas pelo discurso colonizador, oferecendo ao resto do mundo ocidental, uma comunidade com traços e hábitos amalgamados, reiterando símbolos que identificavam a Bahia/Brasil ao olhar do Outro, como a terra prometida, um paraíso terreal, lugar da hegemonia do corpo, dos sentidos e do prazer. Também, pode estar, concomitantemente, apropriando-se do discurso da cultura negra, no corpo de uma mulher híbrida, para construir uma

identidade positiva para a região que na maior parte é povoada por população baiana não branca, politicamente não hegemônica e culturalmente híbrida.

A partir das décadas de setenta e oitenta, as narrativas de Amado receberão novas análises em consequência, especialmente, da entrada de novos estudos e ferramentas para o exercício da crítica no país. Consolidam-se, na década de oitenta, os estudos de Walter Benjamin e Bakhtin no Brasil, e suas releituras serão projetadas nas décadas seguintes. Certamente, a crítica não passou incólume, nestas décadas, às adaptações de *Gabriela* (Rede Globo de Televisão, 1975, e ainda, cinematográfica, 1982, sob a direção de Bruno Barreto em uma co-produção Brasil-Itália).

A produção literária de Amado será também relida e reavaliada pela crítica, que nessa época dispunha de outros instrumentais de análise que não privilegiavam somente a questão estética e não se restringiam à crítica de viés impressionista. Na década de setenta, optamos por destacar alguns artigos que, de certa forma, fazem referência à telenovela *Gabriela*. O que se verifica através destes registros em periódicos é o destaque para a personagem-título do romance e sua representação física. Estas leituras terão grande responsabilidade na mudança do eixo de análise da narrativa: do contexto social para a ênfase no romance entre Gabriela e Nacib e na construção da personagem-título como símbolo de mulher baiana e, por extensão, brasileira.

Provavelmente, em virtude do período de ditadura militar, instaurado no país desde 1964, a crítica social existente no livro tenha sido esmaecida pelos discursos críticos em favor da análise da narrativa tomando como enfoque *Gabriela*. Por outro lado, a “mestiça” baiana pode ter gerado controvérsias por conta de seu comportamento na sociedade em um tempo que precedia os avanços comportamentais femininos no país, sobretudo a partir dos anos setenta.

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

No Brasil, o destaque de *Gabriela* como capa do romance é do ano de 1973, numa capa de autoria do pintor Carybé, como registra a tese de Sônia Caldas.

Somente dezessete anos depois da primeira edição de *Gabriela, cravo e canela*, uma outra adaptação televisiva do romance é realizada. Desta vez por Walter George Durst, já na TV Globo em comemoração aos 10 anos da emissora. O público passa a assistir *Gabriela* (título da novela) diariamente às 22 horas, em cores, em 132 capítulos exibidos entre os meses de abril a outubro de 1975 e que trazia um elenco de grande prestígio no meio artístico. Desde então, a representação da personagem do romance amadiano tornou-se “real”, na “pele morena e viva de Sônia Braga” (FREIRE, 1992, p.397). Tanto o autor do romance, como o autor da adaptação, Walter Durst, concordaram com seu tipo físico. Foram publicadas diversas entrevistas e artigos na época do lançamento da telenovela, e, além de críticos e jornalistas, uma multidão de leitores e telespectadores declararam verdadeira emoção, com tamanha construção de veracidade em uma personagem que, antes de sair das páginas do livro já se fazia tão “viva”:

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

As propagandas e artigos de revistas e jornais confirmavam o acerto do tipo da atriz para a representação da mulher híbrida brasileira e a divulgação de várias notícias e artigos, inclusive com a posição de Amado sobre a atriz, assegurava o sucesso da escolha pela TV Globo, bem como, a positiva repercussão, entre a sociedade brasileira, da escolha de Gabriela, daquela que representava a mulher baiana e brasileira. Frases de impacto como: "Sônia Braga, uma linda moreninha, interpreta a figura de Gabriela"², permearam todo o lançamento da telenovela que ocorreu em 14 de Abril de 1975. Jornais de todo o Brasil comentavam a "Sônia, cravo e canela". A propósito da estréia da telenovela, noticiava o artigo "*Um cheiro de cravo, a cor de canela, eu vim de longe, vim ver Gabriela*", publicado no Jornal do Brasil:

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

Artigos publicados nos mais importantes periódicos da época afirmavam que os traços fisionômicos e corporais de Braga "se aproximava[m] da mulher brasileira padrão". Apesar disto, em uma das muitas entrevistas que concedeu, Braga se definia: "Não tenho os seios grandes nem a exuberância que o consenso vê em Gabriela, mas a minha origem, com um pé na África e outro em Portugal, talvez me ajude a ficar mais próxima dela". Ainda resgatando trechos de artigos observamos e ratificamos, a cada comparação, a estreita relação que a crítica e a mídia se esforçavam para estabelecer entre o público brasileiro, a Gabriela do romance e a Gabriela da TV:

"Falamos de *Gabriela, cravo e canela*, que a Rede Globo, em hora felicíssima, resolveu levar ao ar. Quem leu o livro jamais poderia imaginar ver no vídeo aquela figura de grande beleza morena, de andar coleante, olhar misto de tristeza e desejo que nos transporta, a todos nós, para aquele ambiente excitante e irônico, aguçando o desejo de viver, na realidade, o clima e certos momentos da história."³

Ou então:

"Mulher sem preconceitos nem conceitos, ela não discute a personagem de Jorge Amado, apenas assume o que está fazendo. Um tipo espontâneo que não gosta de explicar muito as coisas, sem preconceitos e nem conceitos. Sônia Braga, paranaense criada em São Paulo, que aos 14 anos já vivia na televisão." (PORFÍRIO, 1975)

As duas Gabrielas, a do romance e a da versão televisiva (1975), acabam por sintetizar, cada uma à sua época e, posteriormente unidas, o ideal de mulher símbolo da baianidade e da brasilidade na mesma medida em que, "naturalmente" Janete Vullu era apagada da lembrança dos brasileiros em detrimento da imagem de Sônia Braga que se

firmaria como a “encarnação” de Gabriela. A adaptação de 1975 talvez tenha sido a convergência de duas personagens tão cheias de vida, satisfazendo a pretensão do autor em fazer de sua personagem a imagem do Brasil híbrido: “A verdade é que nenhuma personagem, seja da história, seja da ficção inventou a si mesmo. [...] E se examinarmos bem, veremos que ela não é um absurdo individual, mas um absurdo social, que Jorge Amado não inventou. Gabriela é um retrato do Brasil...” (BANDEIRA, 1959)

Entre as interpretações e análises do romance, críticos e ensaístas asseguravam uma compreensão maior em torno da personagem Gabriela. Se inicialmente, a crítica foi tendenciosa a considerá-la um ser primitivo, ingênuo ou imoral, na década de setenta a personagem passou a ser lida sob outra vertente que não a simples e reducionista classificação imoralista. Para Ricardo Ramos, também escritor, a narrativa flagra a possibilidade de liberação feminina traduzida pela opção da protagonista em ser livre e dona de seu prazer, desprendida das convenções. O crítico analisa: “Gabriela, no entanto, vai muito mais fundo que a pele e a sensualidade. Gabriela não seria tão importante se fosse apenas um objeto sexual. Jorge Amado, entre outras coisas, escreveu em Gabriela um grande romance de liberação feminina”. (RAMOS, 1975)

A visão de mundo do ocidente na década da novela mudava e a preocupação com o prazer e com o sorver da vida irá fazer com que romance que se propunha a analisar a sociedade brasileira passasse a ser lido pela sua concepção sensorial da vida e do amor. É por isto que a novela vai dar ênfase ao idílio entre os dois personagens: Nacib e Gabriela. A história de amor entre o turco e a mulata, destaca-se, sobretudo pelo tom lírico que perpassa toda a narrativa. Segundo Haroldo Bruno:

“De todos os seus romances, Gabriela, cravo e canela (de que acaba de sair mais uma edição, coincidindo com sua adaptação em telenovela pela TV Globo, de modo a transmitir a trama e a atmosfera do livro) representa o instante em que a empatia com a natureza e a consciência das contradições pessoais se traduzem por uma concepção densamente sensorial da vida e do amor...” (BRUNO, 1975).

Uma das vertentes de análise abordada pela crítica na contemporaneidade sobre a narrativa, tem sido a construção da personagem-título. Surgem análises que tomam como base os mais diversos eixos: a psicanálise, a sociologia, o eixo comparativo com outras narrativas e os estudos de etnia e gênero. Algumas dessas leituras, certamente, já haviam sido esboçadas pelos discursos críticos das décadas anteriores. O que estes discursos deixaram entrever foi a compreensão, por parte da crítica, de que algo novo se inaugurou nas narrativas amadianas, a partir de *Gabriela*, sem, contudo, deixar de se ocupar dos socialmente desfavorecidos. A saída apontada para esta camada social, não mais será indicada pela luz do Partido Comunista, como se configuravam os desfechos dos romances amadianos até Seara Vermelha (1946). A crítica dos anos noventa percebeu que a opção escolhida por Amado estava na utilização do humor, sobretudo na forma de ironia, como arma que desmobiliza o tom combativo e revolucionário do discurso panfletário – comunista – e que aponta uma alternativa para o Brasil, adotando em seus romances uma postura religiosa, social e culturalmente sincrética ou híbrida, como sinaliza Nelly Novaes Coelho no ensaio “Espada e abebê: do maniqueísmo ao sincretismo” (2002).

Quanto à construção da personagem-título, a narrativa recebeu análises que delineavam não só a constituição física da mulata com cheiro de cravo e cor de canela, como também o seu perfil psicológico, construído pelo autor. Nesta linha, figuram

ensaios críticos da década de noventa que operam com instrumentais teóricos da crítica feminista, como o livro de Rosana Patrício ou com leituras culturalistas, como as de Roberto DaMatta, que contribuíram para configurar o romance em outro patamar de leitura e entendimento. *Gabriela* deixa de ser mais um romance datado (um tardio romance da década de cinquenta) para passar a uma imersão na cultura e uma possível leitura das várias culturas que interagem no Brasil. Jorge Amado, nesta narrativa, se esmerou em criar um tipo feminino que é o centro da narrativa, mas que vai representar, *a posteriori*, um processo inovador. Gabriela por suas diversas adaptações e conseqüentemente uma maior aproximação com o público passa a ter vida própria e vive nas ruas de Ilhéus, de Salvador, do Brasil, a depender de onde esteja sendo lida. Transforma-se num ser palpável, e provocador de desejos voluptuosos entre o público masculino. Se nos primeiros anos o interesse da crítica e de parte do público leitor estava voltado para o embate entre Ramiro Bastos e Mundinho Falcão, o passar dos anos mostrou que Gabriela é a grande vencedora deste embate e, por motivos já apresentados, torna-se a “dona” do romance.

As adaptações posteriores à telenovela seguiram, todas com grande sucesso. No teatro, o romance foi tema do espetáculo apresentado pelo Balé do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. A revista Amiga lançou uma fotonovela, em número especial de outubro de 1975, baseada no romance que igualmente serviu para as histórias em quadrinhos da Editora Brasil-América (RJ) em repetidas edições, e para a quadrinização humorística da revista "Klik", da Ebal, Rio de Janeiro, 1975. A telenovela protagonizada por Sônia Braga ainda será reapresentada mais quatro vezes, na mesma emissora: em 1979 de janeiro a maio; em 1980 numa versão compacta de noventa minutos para o Festival 15 anos da Globo; em junho de 1982, também compactada, agora em doze capítulos e no período de outubro de 1988 a fevereiro de 1989 na sessão do “Vale a Pena Ver de Novo”. Todas estas reapresentações colaboraram para reforçar no imaginário popular a imagem da personagem-título do romance associada ao padrão étnico de Sônia Braga.

Nas décadas seguintes, o nome Gabriela se tornou bastante popular, e até hoje é utilizado para denominar de bares, restaurantes, bebidas a base de cravo e/ou canela, chocolates, logradouros, empresas de turismo, etiquetas de roupa a... suco de cacau. Some-se a isto a apropriação de todo este material pelas instituições governamentais para constituir a força do turismo, particularmente no mote “Ilhéus: terra de Gabriela”. Os registros de pesquisa, via internet, apontam mais de quatorze mil *sites* que fazem referência ao título do romance. Assistimos, em diferente momentos a transformação, de fenômeno literário à fenômeno cultural, depois de quarenta e nove anos de “vida” desta narrativa que se transformou na história da mestiça com cheiro de cravo e cor de canela.

¹ Doutoranda do Programa de Pós Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal da Bahia.

² *Diário Popular*. São Paulo. 03/07/1975.

³ *O Correio do Planalto*. Brasília 23/05/1975.

REFERÊNCIAS

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

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

BRUNO, Haroldo. **De Ofenísia a Gabriela: do lírico ao sensual**. Rio de Janeiro. O Globo. 15/06/75.

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

CALDAS, Sônia Regina de Araújo. **Gabriela, baiana de todas as cores**. Salvador, 2003. (Tese de doutorado).

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

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

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

PATRÍCIO, Rosana Ribeiro. **Imagens da mulher em Gabriela de Jorge Amado**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1999 (Originalmente Dissertação de Mestrado).

PORFÍRIO, Pedro. **Sônia: "Hoje eu sou a Gabriela"**. Rio de Janeiro. *Revista Amiga*. 04/06/1975.

PORTELLA, Eduardo. Lirismo e drama em Jorge Amado. In: **Dimensões II: crítica literária**. Rio de Janeiro: Agir, 1959. p. 107 - 111.

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

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

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