

O PERFIL FEMINISTA NA FICÇÃO BAIANA: UMA REFLEXÃO SOBRE AS MULHERES DE JORGE AMADO¹

(Manuella Marques, Verlaneyde Koch.(UNEB))²

Precisamos desejar tudo o que podemos não importa o quanto doa ou quão todo ou sôfrego possa parecer. Podemos não ser capazes de conseguir tudo o que desejamos, mas só desejando tudo o que podemos imaginar é que conseguiremos tudo o que necessitamos.
(Dimen 1997, p.59)

RESUMO:

Neste artigo, com base em quatro romances do escritor baiano Jorge Amado, tentamos identificar e tecer a nossa própria leitura sobre a representação social da mulher no passado, tendo claro que o que nos restou dela foram apenas vestígios históricos, em diversos registros, resultantes de escolhas e seleções de seus escritores e/ou produtores. Visto ser Jorge Amado desprezado por uma parte da crítica literária, para quem suas obras apresentam um discurso machista, propomos uma re-avaliação do tema, fazendo um cruzamento com obras que representam a mulher não como submissa ao homem, mas como atuante e detentora de poder. O texto é composto de duas partes. Primeiramente, traçamos um histórico da condição da mulher, nas diferentes épocas abordadas pelas obras, iniciando pela década de 20. Em seguida, analisamos o prólogo de cada narrativa e as comentamos para, então, demonstrar o poder da mulher, discutindo a função da personagem feminina nos romances e na constituição do imaginário social.

PALAVRAS-CHAVE:

Ficção amadiana - personagens femininas - representação.

ABSTRACT:

Based on four Jorge Amado's novels and on a point of view that what comes to us as social representation is only a little group of historic selections, due from their writers' choice, this paper tries to identify and construct an own discourse about the past feminine social representation. As critic accuses Amado as a male discourse keeper, it proposes to analyze his works that drew non submissive, acting and powerful women. At first, it brings an outline of woman condition on novel referred different times, from 1920s on. Then, it analyses the each story and their prologues to discuss the feminine character function on the novels and on the social imaginary construction.

KEY-WORDS: Jorge Amado's fiction - feminine characters - representation.

Neste artigo, com base em quatro romances do escritor baiano Jorge Amado (*Gabriela cravo e canela*, *Dona Flor e seus dois maridos*, *Tereza Batista cansada de Guerra* e *Tieta do Agreste*), procuramos identificar e tecer a nossa própria leitura sobre

a representação social da mulher no passado, tendo claro que o que nos restou dela foram apenas vestígios históricos, em diversos registros, resultantes de escolhas e seleções de seus escritores e/ou produtores, como afirma Coelho (1999).

Com este trabalho pretendemos focar os aspectos da construção discursiva das personagens femininas, questionando a maneira como a mulher está representada, em épocas em que o seu papel era limitado, pela submissão ao homem, aos afazeres domésticos.

Visto ser Jorge Amado desprezado pela crítica literária, para quem suas obras apresentam um discurso machista, propomos uma re-avaliação do tema, fazendo um cruzamento com obras que representam a mulher não como submissa ao homem, mas como atuante e detentora de poder.

O texto é composto de duas partes. Primeiramente, traçamos um histórico da condição da mulher, nas diferentes épocas abordadas pelas obras, iniciando pela década de 20. Em seguida, analisamos o prólogo de cada narrativa e as comentamos para, então, demonstrar o poder da mulher, discutindo a função da personagem feminina nos romances e na constituição do imaginário social.

Nas obras *Gabriela cravo e canela* ([1958]), *Dona Flor e seus dois maridos* ([1966]), *Tereza Batista cansada de guerra* ([1972]), *Tieta do Agreste* ([1977]), o escritor Jorge Amado se propõe a contemplar o povo, não como um grupo de pessoas de costumes, hábitos, língua, etc. compartilhados, mas como possuído de uma mesma origem, dando um enfoque maior à figura feminina. Assim, auto-intitulando-se portavoz delas, defende o discurso feminista, enfatizando o discurso hegemônico que perdurou na cultura e nos sumários de História, inserindo, nesta dimensão, uma construção do feminino, a fim de conferir à literatura local uma visão diferenciada de outras de até então.

Analisando as personagens-título (Gabriela, Dona Flor, Tereza Batista e Tieta), notamos certo distanciamento ao modelo posto pelo Romantismo, comprometido, em síntese, com os valores burgueses instituídos. Nestes romances, apresenta-se a imagem da mulher nordestina, em especial da Bahia, sua cultura, culinária, religião, diversas temáticas. Essas personagens-título podem ser compreendidas como uma apresentação do poder da mulher, regido pela lógica da feminilidade, dentro de uma cultura de domínio masculino. Fortes, incansáveis, belas, por natureza, sabiam o que queriam e tomavam iniciativa, qualquer tentativa de dominação sobre elas era vã. Embora possuam perfis construídos em função dos valores e aspectos culturais de cada época, essas mulheres são o elo conceitual com a teoria feminista, possuindo personalidade formada e se recusando a ter sua liberdade ameaçada. Assim, as obras são marcadas “pelo gênero, pelo falar ou saber, e mais ainda o viver” (DIMEN, 1997, p. 43). Dessa forma, é possível demonstrar, através das referidas personagens a expressão da feminilidade, tão obscura no mundo ocidental, pois não raro se confunde libertação da mulher com igualdade ao masculino: “elas adentram o inviolável mundo masculino com sua feminilidade e mantêm assim viva a feminilidade num discurso dominante de subordinação e segregação”. (TRONTO, 1997, p. 1989).

Cabe fazer uma consideração sobre os termos mulher, homem, feminino, masculino e feminilidade para os efeitos da presente leitura sobre os romances citados. Quando houver referência ao termo mulher, estaremos pensando a condição da mulher como gênero sexual e como indivíduo, o mesmo valendo para o homem. No entanto, quando citados os termos feminino e masculino, estaremos nos referindo ao discurso assim considerado, uma vez que, conforme Da Mata (1983), o homem pode ter um

discurso feminino e a mulher um discurso masculino; portanto, feminilidade diz respeito à expressão da fala de um sujeito singular. Os discursos feminino e masculino (ou o que se lhes atribui, como traição, coragem, sensualidade) já estão culturalmente definidos e só se abalam por experiências demarcadas.

Na procura pela feminilidade – a experiência feminina demarcada a mulher almeja sentir necessidade e desejo, e sentir necessidade, diz Dimen (1997), não é o mesmo que estar necessitado, mas requer gratificação, assim como a necessidade que surge com o cheiro do jantar cozinhando, o desejar sexual.

Segundo Bernardi (2004), a feminilidade não se propõe a destruir o mundo masculino, porque ela também o habita: “O poder de uma mulher é fluido, penetra as fendas, onde o discurso achava não haver espaço é por ali que ele vai passar”, ou seja, a mulher utiliza-se da imagem de fragilidade com a qual se apresenta para adquirir força e atingir seus anseios: eis o poder da feminilidade. Embora a palavra pareça imprópria, segundo Cerqueira (s.d.), a ausência do poder é, ela mesma, um poder, já que engendra o poder masculino: sem ausência não há presença. Quando se ausenta, a mulher representa o abandono, o espaço que permite o movimento cultural: por uma ausência de submissão à lei, essas mulheres permitem o movimento, a continuidade da cultura.

Parafraseando Roberto Da Mata (1983), a feminilidade não pode ser confundida com o feminismo, pois ela não se opõe ao domínio do masculino; como, na verdade, não o tem como referência (como o feminismo), a feminilidade é uma experiência que desnorreia o discurso dominante estabelecido.

Sem dúvidas, a discriminação da mulher e a valorização do homem surgiram na literatura como “marco” da cultura. As imagens construídas historicamente, agregadas a informações e interpretações, transformaram-se para a sociedade em vivências passadas, representações do acontecido, do sentido, do projetado, ou seja, mais uma das representações do universo cultural ficcional-simbólico (a verossimilhança) como podemos ver na citação abaixo:

Não se trata, é claro, de recusá-las definitivamente, mas sacudir a quietude com que as aceitamos, mostrar que elas não se justificariam por si mesmas, que são sempre efeito de uma construção cujas regras devem ser conhecidas e cujas justificativas devem ser controladas. (FOUCAULT, s.d., p.29, *apud* Santos, s.d.).

Segundo Fonseca (2001), Gabriela inaugura a série de perfis de mulher, uma das teses fortes da ficção amadiana, ampliada por Dona Flor, Tereza Batista e Tieta. Em *Gabriela, cravo e canela*, a mulher é apresentada de forma simbólica, tratada como mito, usada para explicar o processo social pelo qual passava a sociedade em meados da década de 1920. Centro da narrativa, Gabriela representa o povo, a luta e os problemas daquela época, é a concepção da relação entre indivíduo e sociedade, é quem organiza o modelo simbólico no qual o romance é uma expressão, portanto “ficção dentro de ficção”:

E como iria continuar o bar sem os doces e os salgados de Gabriela, sem o seu sorriso diário, sua momentânea presença ao meio dia? [...] E como viver sem ela seu sorriso tímido e claro, sua cor queimada de canela, seu perfume de cravo, seu calor, seu abandono, sua voz a dizer-lhe “moço bonito”, o morrer noturno nos seus braços, aquele calor no cio, fogueira de pernas, como? (AMADO 1975, p.167).

Gabriela simboliza a luta que o próprio Jorge Amado tanto prezava: “...lutar com as armas de que dispõe pela liberdade contra a opressão . Liberdade de pensar, agir,

proceder, [...] cada qual construir sua vida e seu próprio destino”. (Amado, *apud* Santos 1993).

Ao aceitar ser esposa, não somente cozinheira, mas mulher de Nacib, Gabriela se vê obrigada a agir como senhora; no entanto, às escondidas continuava a mesma Gabriela, livre. Passa, então, a agir como se fosse duas. Ao cometer adultério, deixa de ser a senhora Saad e volta, com o processo de anulação de casamento, a ser apenas Gabriela: “Tudo o quanto a senhora Saad devia fazer, ah! Essas coisas Gabriela não as tolerava. Mas terminava cedendo para não magoar seu Nacib tão bom. As outras fazia escondido, sem ele saber”. (AMADO 1975, p. 288).

Para Jorge Amado, Gabriela é quase um símbolo do povo, em sua ingenuidade, em sua ignorância dos compromissos, fora de todas as regras, fora de todas as convenções inventadas pela sociedade. É alguém que modifica as regras do jogo ou pelo menos ajuda a modificá-las, uma mulher simples, tão despojada quanto o povo. “Acho que em Gabriela há uma liberação do ponto de vista ideológico”. Gabriela, portanto, é um livro de ruptura, pois ao sensualismo, acrescenta-se a denúncia social.

Assim como Gabriela, Dona Flor convive com a ambigüidade e intimidade. Para elas, a paixão é necessidade e vontade, prazer e poder, “é algo intermediário, na fronteira entre a psique e a sociedade, entre a cultura e a natureza, entre o consciente e o inconsciente, entre o próprio e o outro”. (DIMEN, 1997, s.p).

Em *Dona Flor*, Amado fala da oscilação da alma feminina entre a segurança e a aventura. O romance é baseado numa história real, ocorrida na década de 30 na Bahia com uma senhora que, quando jovem, casara com um boêmio, jogador e mulherengo, morto logo depois do casamento. A jovem viúva volta a casar com o honesto comerciante português Teodoro, mas algum tempo depois passa a sonhar com Vadinho, o marido morto, que lhe aparece exigente de amor. Honesta e de uma moral acima de qualquer desvio, dona Flor vive um drama acerca de um triângulo amoroso, em que se vê dividida entre uma relação espiritual e carnal.

Professora de culinária, tinha uma comida apetitosa, ajudava sua mãe no sustento da casa com as delicias que sabia fazer na cozinha; seu tempero chamava atenção e muitas mulheres vinham aprender com ela o segredo de uma boa comida: “Reunidas em torno da professora, álaques e graciosas, elas anotavam as receitas, as quantidades exatas de camarão, de azeite-de-dendê, de coco ralado, uma pitada de pimenta-do-reino, aprendiam como tratar o peixe, como preparar a carne, como bater os ovos”. (AMADO, 2000, p.19).

Visto que “comida” não deixa de representar uma metáfora para posse do corpo, com Flor, o sabor se revela apenas para os que compartilham da intimidade, dentro de sua casa: “Convencida, precipitou-se a atender: abriu as coxas e deixou que ele a comesse como a muito lhe pedia e suplicava” (AMADO, 2000, p.99).

Embora ferosa, Flor é presa aos preceitos tradicionais da época e ao amor ao falecido. E só por isso ela faz luto durante seis meses. “Me deixem em paz com meu luto e minha solidão. Não me falem dessas coisas respeitem meu estado de viúva.” (AMADO, 2000, p.231)

Vadinho volta ao mundo apenas aos olhos de Flor e ela se prontifica a aceitá-lo, disposta a correr riscos, agora com dois maridos: “No corredor cruzavam-se os dois homens e vendo-os passar um pelo outro, dona Flor sentiu ternura pelos dois, tão diferentes, mas ambos seus esposos na igreja e no juiz”. (AMADO, 2000, p.355).

Aos olhos de cada um, Flor deixa-se fazer submissa. Na verdade, essa é a tática usada para dominar os dois. Não consegue mais viver sem a presença de um, pois

ambos a completam: “Eu sou o marido da pobre Flor, aquele que vai acordar tua ânsia e morder teu desejo, escondidos no fundo de teu ser, de teu recato. Ele é o marido da senhora dona Flor, cuida de tua virtude, de tua honra, de teu respeito humano... para ser feliz, precisas de nós dois”. (AMADO, 2000, p.435).

Dissimulada, Dona Flor dominava esse triângulo amoroso, podia ter qualquer um dos maridos quando sentisse vontade, era só chamar: ”Assim, se somos ambos teus maridos com iguais direitos, quem engana quem? Só tu, Flor, enganas aos dois, porque a ti, tu não ti engana mais.” (AMADO, 2000, p.435).

Já *Tereza Batista cansada de guerra* apresenta a luta de uma mulher num ambiente áspero e hostil. Órfã, Tereza foi vendida, ainda menina, pela tia ao capitão Justo, passando a experimentar à flor da pele o sentido da palavra “servidão”. Sua história é marcada pelo engajamento na greve das prostitutas contra a ordem de despejá-la de seu local de trabalho.

A personagem Tereza era forte, guerreira, como o próprio título da obra sugere, sendo comparada a Iansã, orixá cujo nome significa “o mais valente, o sem temor”: “Tereza deve ser filha de Iansã, sendo as duas iguais na coragem, na disposição. Apesar de mulher Iansã é santo valente, ao lado de seu marido Xangô empunhou as armas de guerra, não teme sequer os eguns, os mortos, é ela quem os espera e saúda com seu grito de guerra: Eparrei!” (AMADO, 1972, p.32)

A força de Tereza é evidenciada quando se depara com a injustiça, principalmente se for de cunho social ou moral. Não admitia ver homens bater em mulher e logo tomava as dores: “Homem que bate em mulher não é homem, é frouxo [...] e em frouxo eu não bato.” (AMADO, 1972, p. 09).

Culturalmente, a mulher deve procriar para manter a sociedade e formar novas gerações. Em *Tereza Batista*, Jorge Amado desmistifica esta premissa e apresenta uma mulher inteligente, sensual, bela, que aproveita desses artifícios para conquistar seu espaço: “[...] turbante de baiana, curta bata de cambraia sobre os seios soltos, o colorido saiote de babados, as pernas nuas o reluzente coxame” (AMADO, 1972, p. 14).

A admiração por essa mulata cresce entre os homens de diferentes classes sociais, do pintor, do poeta ao advogado, médico, capitão. Isso ratifica que Tereza Batista, além de bela, é resistente, e essa resistência se confirma logo na primeira página da obra: “Tereza carregou fardo penoso, poucos machos agüentariam com o peso; ela agüentou e foi em frente, ninguém a viu se queixando, pedindo piedade...” (AMADO, 1972, p.03).

Paralela à força física, ela também se mostrava segura quanto ao próprio sentimento: “Difícil de lágrimas, em vez de chorar, fica de olhos secos, ardidos.” (AMADO, 1972, p.34).

Nesse romance, a figura feminina foge dos preceitos daquela época, pois não se tratava de uma moça de família, mas de uma prostituta.

A prostituição é considerada um comportamento divergente, tendo sobre si um estigma, no sentido proposto por Goffman (1975, p. 17). Observamos que este estigma dependerá da situação em que se encontram as prostitutas. Percebemos que Tereza em algum momento se dissociava da prostituição e agia como uma cidadã “normal”: “Sou eu, doutor Lulu! Tereza Batista. – Dizia doutor em consideração à esposa cuja sombra protetora se projetava por trás do vulto do rábula: - Desculpa lhe incomodar, mas estou aqui como o mestre da barcaça da Ventania”. (AMADO, 1972, p. 36)

Nesta passagem, além de atuar como uma cidadã de bem, Tereza faz justiça, denunciando um rapaz que bateu numa mulher. O fato de essa narrativa desviar-se de uma vertente normativa, como, por exemplo, a familiar, não significa dizer que ela não apresente atributos significativos.

Além de satisfazerem aos desejos eróticos dos homens, as prostitutas serviam também como bem de troca na aliança entre políticos. O direito do homem sobre uma delas era determinado pelo investimento realizado para obtê-la como uma rapariga “de luxo”. Tereza Batista foi disputada por alguns pretendentes (a maioria senhores, capitães) e bem paga, ela seria classificada então como prostituta “de luxo”. Encarava a prostituição como profissão: “ – Já fiz a vida, não vou esconder, posso voltar a fazer se tiver necessidade. No momento não necessito mas lhe agradeço.” (AMADO, 1972 p.16)

Em suma, o romance traz a história de uma mulher que surge contra a convenção da época no que concerne à posição da mulher dentro daquela sociedade que, com o passar dos anos vem mudando gradativamente e conquistando o espaço não mais restrito ao ambiente familiar.

Ainda na vertente da prostituição, em 1977, Amado publica *Tieta do Agreste*, história de uma mulher bem sucedida, riquíssima e de prestígio político, graças à prostituição, profissão que abraçara após ser expulsa de sua cidade natal – Santana do Agreste – por seu pai, que lhe descobrira as aventuras amorosas.

A protagonista desse romance expressa um tal prazer de viver relações sexuais, uma tal gula pela existência, uma tal animalidade à flor da pele, que é comparada a uma cabrita de vários parceiros: “Eu era uma cabra com vários bodes, montada por esse ou por aquele, num chão de pedras, em cima do mato, na beirada do rio, na areia da praia. Para mim, prazer de homem, só isso e nada mais: deitar no chão e ser coberta”. (AMADO, 1979, p.118)

Tieta é uma mulher deslocada dentro da sociedade provinciana na qual viveu. O seu pensamento e suas atitudes estão muito além das fronteiras do lugarejo: “Quebrei a cabeça nesse mundéu até que me toquei pro sul, cansada de sofrer. Queria a boa vida, comer do bom e do melhor, beber champanha, provar as iguarias do homem. Não feijão e a carne seca”. (AMADO, 1979, p. 36/ 37)

A protagonista torna-se transgressora de todos os arquétipos (submissão, recato, fidelidade, doçura, etc.); no entanto, mesmo como criatura liberada, representa ainda o feminino em seu aspecto mais velho e mais instigante: o da sedução.

Tieta e Tereza Batista convergem em relação à prostituição, pois ambas a utilizam como arma para alcançar a independência econômica, porém a primeira também se realiza sexualmente.

O crescimento das suas obras se dá justamente por se deixar levar docilmente, sem quaisquer resistências interiores, pela irresistível vocação romanesca e poética, servida pela experiência de vida da cultura popular baiana. Jorge Amado opunha-se aos períodos longos, a frases empoladas, à linguagem barroca; a principal condição do estilo é sua concisão e simplicidade:

“Acredito”, diz Jorge Amado, “que tenho um grande conhecimento da língua falada pelo povo. Eu o conheço bem, e, quando estou escrevendo um romance, ela me vem facilmente. Em dona Flor, por exemplo, trabalhei com a mais viva linguagem popular. É, sem dúvida, de todos os meus livros, aquele que é escrito na linguagem mais baiana, com um vocabulário extremamente baiano, um vocabulário enorme”. (AMADO, 1990)

A produção literária é intencional, expõe significados trançados a partir das imagens formadas por sua percepção da realidade à volta. Partindo da observação dessas imagens, pressupomos que o autor concretizou sentidos alheio ao horizonte de opiniões no qual estava inserido, deixando vislumbrar, no texto ficcionalizado, a sua intenção autoral (GUMBRECHT, 1977).

A arte de forma geral e a literatura, particularmente, expressam as relações humanas que produzem o imaginário de uma sociedade. Nas obras analisadas, a mulher é a personagem protagonista, consegue realizar façanhas acima de seu sexo. É capaz de solucionar problemas que os homens não conseguem e, mesmo sem escolarização, os ensina a reconhecer-lhes o valor, mesmo que eles não percebam. Além disso, as obras demonstram que os homens precisam das mulheres, seja para perpetuá-las em sua função materna seja para “saciar sua fome”.

A partir da leitura das obras mencionadas, verificamos a necessidade de um olhar diferenciado da representação feminina Jorge Amado, visto que parte da crítica considera o olhar seu sobre a mulher como feito exclusivamente a partir do prisma da beleza e sensualidade. Ao que pudemos observar, esta não é uma visão exclusiva do discurso amadiano sobre o feminino. Em verdade, o perfil feminino nas obras trabalhadas revela mulheres que dispõem de artifícios para arredar caminhos e chegar onde almejam.

REFERÊNCIAS

- AMADO, Jorge (1972). **Tereza Batista cansada de guerra**. São Paulo: Martins.
_____. (1975). **Gabriela, cravo e canela**. 51ª ed. São Paulo: Record/ Martins
- Fontes.
- _____. (1984). **Tieta do Agreste**. 11ª ed. Rio de Janeiro: Record.
_____. (1990). **Conversations avec Alice Raillard**. Paris: Gallimard.
_____. (2000). **Dona Flor e seus dois maridos**. 49ª ed. Rio de Janeiro: Record.
- BACELAR, Jéferson Afonso (1982). **A família da prostituta**. São Paulo: Ática.
- BHABHA, Hommi. “A outra questão: o estereótipo, a discriminação e o discurso do colonialismo”. In: Id. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998, p.25-29.
- DA MATA, Roberto (1983). “Dona Flor e seus dois maridos, um romance relacional” In: **Tempo Brasileiro**: revista trimestral. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro jul.-set., p.3-33.
- DIMEN, Muriel (1997). “Poder, sexualidade e intimidade”. In: Alison M. Jaggar, Susan R. Bordo [Eds.]. **Gênero, corpo, conhecimento**. [Trad. Brita Lemos de Freitas]. Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Tempos.
- FONSECA, Adonias Filho (2001) – **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, 6. Belo Horizonte: ABRALIC, 2002.
- GOFFMAN, Erving **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. [Trad. Márcia Bandeira de Melo Leite Nunes]. Rio de Janeiro, Zahar. (1975 p. 17).
- GUMBRECHT, H. U. **As Consequências da Estética da Recepção**: Um Início Postergado. In: ROCHA, J. C. de C. (Org.).
- HALL, S. A Identidade Cultural na Pós-Modernidade. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 3ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- ISER, Wolfgang. **O Fictício e o Imaginário - Perspectivas de uma Antropologia Literária**. Trad. tradução de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: Ed.UERJ, 1996.
- MOREIRA, Nadilza Martins de Barro (Org.) (2003). **A condição feminina**: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin. João Pessoa: Editora Universitária/ UFPB.
- REVISTA Brasileira de Literatura Comparada, 6 (2002). Belo Horizonte: ABRALIC.
- REVISTA Entre Livros, 2(16) - Edição Especial, agosto 2006.
- SANTIAGO, Silviano (2000). **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre dependência cultural. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco.
- SANTOS, Itazil Benicil dos (1993). **Jorge Amado**: retrato incompleto. Rio de Janeiro: Record.
- SANTOS, Livia Maria S. (s.d.). “**Dona Flor, a fiandeira nos silêncios**: a dialética do amor e da moral como estratégia de subversão da castração.”
- SIMÕES, M.L. N. De Leitor a Turista na Ilhéus de Jorge Amado. In: **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, 6. Belo Horizonte: ABRALIC, 2002. p. 177 – 183
- STROZENBERG, Ilana (1983). “Gabriela, Cravo e Canela ou as confusões de uma cozinheira bem temperada”. **Revista Tempo Brasileiro**, 74:66-93. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- TRONTO, Joan C. (1997). “Mulheres e cuidados: o que as feministas podem aprender sobre a moralidade a partir disso?” In: Alison M. Jaggar & Susan R. Bordo

[eds.]. **Gênero, corpo, conhecimento.** [Trad. Brita Lemos de Freitas]. Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Tempos.

VEIGA, Benedito José de Araújo (2001). **Ah! Dona Flor, Dona Flor...** Salvador: UFBA. Tese de Doutorado em Letras.

BERNARDI, Verônica Cavalcante (2005). **A submissão d'A Mulher e a submissão de uma mulher: Sheherazade.** Disponível em: <www.rubedo.psc.br/artigosb/sheraza.htm>. Acesso em: 05 de ago. de 2006.

CERQUEIRA, Tereza Cristina Damásio. **Jorge Amado na 'terra de Gabriela'.** Disponível em: <www.1sethil.com.br>. Acesso em: 22 de jul. de 2006.

www.releituras.com/biografias.asp Acessado em 25 de jun.2006.

www.revistaestudosfeminista.com.br Acessado em 02 de ago.2006.

www.uem.br/urutaguaia/006/06costa.htm Acessado em 05 de ago.2006.

¹ Comunicação apresentada ao Seminário de Pesquisa do curso de Letras do Departamento de Ciências Humanas e Tecnologias do Campus XXIV da Universidade do Estado da Bahia, sob a orientação do professor João Evangelista do Nascimento Neto.

² Acadêmicas do curso de Letras do DCHT-XXIV-UNEB.