

**GABRIELA, 'A HEROÍNA MULATA',
OU
GABRIELA, 'A MULATA'?**



Capa da 11ª edição de *Gabriela Cravo e Canela* de Jorge Amado, São Paulo, 1959

Jackline Mariz Andrade

0257354

Tese de Bacharelato em Língua e Cultura Portuguesa

Departamento de Estudos Portugueses da Universidade de Utreque

Supervisora/Orientadora neste trabalho: Dr.^a A.P. Jordão

Março de 2013

VERKLARING: INTELLECTUEEL EIGENDOM

De Universiteit Utrecht definieert het verschijnsel "plagiaat" als volgt:

Van plagiaat is sprake bij het in een scriptie of ander werkstuk gegevens of tekstgedeelten van anderen overnemen zonder bronvermelding. Onder plagiaat valt onder meer:

het knippen en plakken van tekst van digitale bronnen zoals encyclopedieën of digitale tijdschriften zonder aanhalingstekens en verwijzing;

het knippen en plakken van teksten van het internet zonder aanhalingstekens en verwijzing;

het overnemen van gedrukt materiaal zoals boeken, tijdschriften of encyclopedieën zonder aanhalingstekens of verwijzing;

het opnemen van een vertaling van bovengenoemde teksten zonder aanhalingstekens en verwijzing;

het parafaseren van bovengenoemde teksten zonder verwijzing. Een parafrase mag nooit bestaan uit louter vervangen van enkele woorden door synoniemen;

het overnemen van beeld-, geluids- of testmateriaal van anderen zonder verwijzing en zodoende laten doorgaan voor eigen werk;

het overnemen van werk van andere studenten en dit laten doorgaan voor eigen werk. Indien dit gebeurt met toestemming van de andere student is de laatste medeplichtig aan plagiaat;

ook wanneer in een gezamenlijk werkstuk door een van de auteurs plagiaat wordt gepleegd, zijn de andere auteurs medeplichtig aan plagiaat, indien zij hadden kunnen of moeten weten dat de ander plagiaat pleegde;

het indienen van werkstukken die verworven zijn van een commerciële instelling (zoals een internetsite met uittreksels of papers) of die tegen betaling door iemand anders zijn geschreven.

Ik heb de bovenstaande definitie van het verschijnsel "plagiaat" zorgvuldig gelezen, en verklaar hierbij dat ik mij in het aangehechte essay / werkstuk niet schuldig heb gemaakt aan plagiaat.

Titel ~~paper~~ / BA-eindwerkstuk / ~~MA-scriptie~~ (doorstrepen wat niet van toepassing is):

Naam: J. M. Andraade

Studentnummer: 0254354

Plaats: Rotterdam

Datum: 4 maart 2013

Handtekening:



(Deze verklaring moet als tweede pagina worden opgenomen in het werk)

Samenvatting eindwerkstuk

Dit eindwerkstuk is een afronding van de bacheloropleiding Portugese Taal en Cultuur aan de Universiteit Utrecht. Het eindwerkstuk sluit inhoudelijk aan bij de cursus Literatuur van Brazilië.

Het onderwerp van het werkstuk is gekoppeld aan het thema van de cursus: *gender*, specifiek gericht op de positie van vrouwen in de Braziliaanse literatuur. De verschillende definities van gender binnen dit kader heb ik weergegeven aan de hand van de definities van Teresa de Lauretis, Anneke Smelik, Rosi Braidotti en Linda Martin Alcoff.

In mijn eindwerkstuk staat de roman *Gabriela, cravo e canela* (gepubliceerd in 1958) van de Braziliaanse schrijver Jorge Amado centraal. Hierbij analyseer ik het vrouwelijke hoofdpersonage Gabriela in het kader van gender aan de hand van verscheidene literaire bronnen. Ik heb mijn onderzoek beperkt tot één vrouwelijke personage, zodat ik het thema kon afbakenen en daarmee Gabriela grondig kon analyseren.

Mijn hoofdvraag luidt: welke positie heeft Gabriela in de roman *Gabriela, cravo e canela* in de zin van gender? In mijn zoektocht naar antwoorden op de voorgenoemde vraagstelling, heb ik getracht het emancipatorische dat Jorge Amado in zijn werken laat doorschemeren in een ander daglicht te plaatsen. Het emancipatorische van de auteur kenmerkt zich, door het personage Gabriela neer te zetten in een hoofdrol als een heroïne: dit wil zeggen een onafhankelijke vrouw die zich niet laat bepalen door de geïdealiseerde patriarchale waarden en normen (beperkingen) van de maatschappij (in de periode rond 1925 in Brazilië). Het emancipatorische van Jorge Amado wordt ondermijnd, wanneer anderzijds Gabriela beperkt wordt tot de definitie van een ‘mulata vrouw’: een seksueel object naar de standaarden van de mannelijke visie. In de context van dit eindwerkstuk schets ik een andere definitie van heroïne voor: een heroïne ondergaat een persoonlijke ontwikkeling door acties te ondernemen. Door het nemen van deze acties bereikt zij een ander stadium die te maken heeft met haar zelf of met anderen.

Gabriela laat zich niet beperken voor wat betreft haar eigen seksualiteit en verlangens, maar prefereert hierin haar eigen wil boven alles. Daar tegenover toont Gabriela verder geen inhoud, zelfstandigheid en/of ontwikkeling als (een vrouwelijke) individu. De term ‘heroïne’ zoals deze in de context van mijn eindwerkstuk gebruikt wordt, is niet op haar van toepassing; zij ondergaat geen persoonlijke ontwikkeling.

Gabriela wordt fysiek beschreven als het klassieke voorbeeld van een ‘mulata vrouw’: mooi, seksueel aantrekkelijk, sensueel. Aan deze *image* van de ‘mulata vrouw’ voldoet Gabriela en gedraagt zich hier ook naar.

Aan de hand van onder andere de theorie van Angela Gilliam en Onik’a Gilliam in “Odyssey: Negotiating the Subjectivity of Mulata Identity in Brazil” en de theorie van Kia Lilly Caldwell in “Women in and out of Place. Engendering Brazil’s Racial Democracy” heb ik de achtergrond van de stereotype ‘mulata vrouw’ geprobeerd weer te geven en aan te duiden dat Gabriela een representatie hiervan is.

Door *de vrouw* in zijn werken naar voren te brengen door hieraan een hoofdrol toe te kennen, kenmerkt Jorge Amado zich als een voor zijn tijd vooruitstrevende en emancipatorische schrijver. Door zich vast te houden aan de mannelijke visie van een ‘mulata vrouw’ in *Gabriela, cravo e canela*, ontstaat er een tegenstrijdigheid. Mogelijk was dit het meest haalbare voor Jorge Amado om in zijn tijd *de vrouw* zodanig neer te zetten, gezien naast zijn personages óók hij in een maatschappij met geïdealiseerde patriarchale waarden en normen (beperkingen) leefde.

Índice

Prefácio	6
1. Introdução	8
1.1 Apresentação	8
1.2 Introdução à questão investigada	8
1.3 Contexto literário e social	10
1.4 Teoria a ser aplicada e os respectivos autores	11
2. Jorge Amado e seu contexto literário e social	13
2.1 Informação sobre o escritor	13
2.2 O Modernismo	14
2.3 As duas fases distintas na obra de Jorge Amado	15
2.4 Evolução na obra de Jorge Amado	16
3. Resumo do romance <i>Gabriela, cravo e canela</i>	18
4. O quadro teórico	21
4.1 O conceito ‘mulata’	21
4.2 Teoria sobre género (gender)	24
5. Análise	26
5.1 Gabriela: o estereótipo da mulher mulata	26
5.2 Qual é o papel/ a posição de Gabriela no romance em termos de representação de género?	31
6. Conclusão	36
Bibliografia	39

Prefácio

Cheguei ao fim do Bacharelato em Língua e Cultura Portuguesa do Departamento de Estudos Portugueses da Universidade de Utreque, no fim da qual é nos proposta uma tese no âmbito de uma das disciplinas lecionadas no curso.

Desde o início que fiquei fascinada pela disciplina Literatura do Brasil, e soube logo que iria querer interligar a minha tese com o tema principal do curso: o género (gender). A disciplina abordava o tema género, particularmente a posição das mulheres na Literatura Brasileira. Ao longo do curso e principalmente durante as discussões sobre os romances que formavam o programa de estudos, a minha consciência sobre o género foi evoluindo e por sua vez, também a ideia para o tema da presente investigação.

Foi com enorme prazer que assisti às aulas de Literatura do Brasil e por isso apresento os meus agradecimentos à minha supervisora/orientadora neste trabalho, Dr.^a A.P. Jordão. Foi possível concluir esta tese em grande parte pela sua orientação, os seus materiais, as suas aulas fascinantes de Literatura do Brasil e principalmente pelo seu apoio. Gostaria igualmente de agradecer ao Departamento de Estudos Portugueses da Universidade de Utreque pela oportunidade.

Rotterdam, Março de 2013

Nada mais “brasileiro” do que a associação clássica do corpo feminino ao desejo masculino. Por trás deste que aparenta ser um inofensivo consenso, residem, na verdade, sucessivas práticas de agressão às mulheres, limitadas em sua liberdade de movimentos e iniciativas, ou vendidas como produtos sedutores (as propagandas de cerveja na televisão aí estão, em nossas casas, para não nos deixar esquecer esse grande negócio que diariamente, e cada vez mais, é feito sobre o corpo da mulher). (Schmidt 799)

1. Introdução

1.1 Apresentação

Um dos romances que estudei na disciplina de Literatura do Brasil foi uma das obras do famoso escritor brasileiro Jorge Amado: *Gabriela, cravo e canela*. Esta tese aborda o tema género, particularmente o papel/ a posição da personagem principal do romance, Gabriela. Fiquei encantada pela intenção de Jorge Amado destacar as personagens femininas nas suas obras, um dos motivos pelo qual é considerado um escritor emancipador. Escolhi este romance de Jorge Amado como tema para este trabalho, pois é evidente a intenção do autor em insinuar a emancipação da mulher através de figurar em primeiro plano a mulher nas suas obras.

1.2 Introdução à questão investigada

Gabriela, cravo e canela é um romance do autor Jorge Amado, que foi publicado em 1958. Trata-se de uma história de amor e drama entre os protagonistas Gabriela e Nacib. O romance desenrola-se num cenário dos anos 20 (por volta do ano 1925) em Ilhéus, uma pequena cidade Baiana em desenvolvimento.

O romance foi escrito num período de transformação, em que o Brasil estava em desenvolvimento político, económico e social. O romance caracteriza não só este período do início do século XX mas, também a posição das mulheres no Brasil, principalmente a da mulher mulata. Nos tempos em que o romance foi escrito a mulher não era considerada pela sociedade e elas não possuíam direitos como os dos homens. Eram tratadas como objectos e no caso da mulher mulata, como um objecto sexual. (Gilliam and Gilliam 66)

A personagem principal, Gabriela, é vista como símbolo de liberdade em perspectiva da emancipação das mulheres e 'free love'. (Brookshaw 160) Descobri alguns aspectos de Gabriela que criam várias concepções que me fizeram questionar a sua personagem como uma formosa figura de mulher, a sua definição universal como aceite na literatura: uma mulher independente, uma mulher com certas liberdades, 'freedom from limitation', quer dizer livre das idéias morais, das limitações que são impostas pela sociedade. (Brookshaw 160)

A minha investigação foi definida pela personagem principal, Gabriela, uma mulher mulata. Pareceu-me preferível focar apenas Gabriela e não elaborar a tese com as outras personagens femininas, pois creio que o tema deve ser limitado para não haver o risco de se tornar superficial na análise, além disso, fica assim mais espaço para aprofundamento. Durante a análise do romance tento responder à pergunta que está na base deste trabalho:

Qual é o papel/a posição de Gabriela no romance *Gabriela, cravo e canela* em termos de representação do género?

Uma mulher independente, nesta tese podemos definir com uma verdadeira heroína se for uma mulher que ultrapasse um desenvolvimento pessoal. Uma heroína é agente das suas próprias acções, sendo que é pela acção que alcança uma nova dimensão do seu próprio Eu.

O estereótipo da ‘mulher mulata’ /‘the sexualized deification of the mulata’ (Gilliam and Gilliam 65) também é aqui focado: é a mulher mulata construída pelo mito sexual, idealizada pelo masculino no sentido de sensualidade e sexualidade e que faz parte da construção da identidade social da mulher mulata: ‘the ideal or typical mulata as a woman who is irresistibly attractive, musically talented, and extremely sensual’(Caldwell 57). A raça e a cor determinam o seu lugar na sociedade patriarcal: o conceito da mulher mulata demonstra que há uma relação entre o género, a cor da pele e a sexualidade (Caldwell 51).

Esta associação se demonstra na personagem da Gabriela, como vai ser explicado mais à frente nesta tese.

Com estas definições chegamos às seguintes sub-perguntas com que eu tento enquadrar a minha investigação:

- Podemos dizer que Gabriela é uma mulher independente em termos da definição como apresentada aqui? E se assim o for, é consciente dessa mesma independência?
- Podemos dizer que Gabriela é uma verdadeira heroína no quadro da mulher independente? Ou é ‘simplesmente uma mulher mulata’, isto é, um objecto sexual?

Coloco em causa a intenção de Jorge Amado em destacar a personagem feminina Gabriela: a intenção do autor é claro, Gabriela é apresentada pelo autor como uma heroína mulata idealizada, isso é o estereótipo da ‘mulher mulata’: o mito sexual/ o objecto sexual. (Brookshaw 159) Tento demonstrar que Gabriela no fundo não é colocada no centro da narrativa como uma heroína que é agente das suas próprias acções e desenvolvimento pessoal.

1.3 Contexto literário e social

Antes de chegar à análise, descrevo em pontos principais o contexto literário e social de Jorge Amado e a tendência literária na qual o escritor se inseria.

Jorge Amado foi marcado pelo Modernismo, e é representante do Modernismo Regionalista, “o contador de histórias regionais”. (Bosi 455)

Os trabalhos de Alfredo Bosi *História Concisa da Literatura Brasileira*, de Afrânio Coutinho *An Introduction to Literature in Brazil*, de Eduardo de Assis Duarte “Jorge Amado, Exílio e Literatura”, mas também o trabalho de David Brookshaw *Race and Color in Brazilian Literature* serviram como fontes para esclarecer a tendência e o contexto literário e social de Jorge Amado. Alfredo Bosi e Afrânio Coutinho trabalharam no quadro e ensino de literatura brasileira. Os trabalhos de Eduardo de Assis Duarte focalizam-se na literatura brasileira como área de investigação/pesquisa dos trabalhos de Jorge Amado, de Machado de Assis e também a literatura afro-brasileira. O campo de investigação de David Brookshaw refere em relação a este trabalho sobre Jorge Amado, em parte à posição da mulher mulata.

O trabalho de Boris Fausto *A Concise History of Brazil* serviu como fonte para dar informação sobre a história do Brasil.

Os trabalhos de Jorge Amado podem ser classificados em fases diferentes conforme a sua experiência de vida, a sociedade e o mundo onde vivia. No que diz respeito a *Gabriela, cravo e canela*, este foi o romance que iniciou a segunda fase na obra do escritor. Nessa fase o autor escreveu “crônicas amaneiradas de costumes provincianos”, quer dizer de costumes do povo, literatura regional, de narração regionalista. (Bosi 457) Mais adiante nesta tese será dada informação a este respeito.

1.4 Teoria a ser aplicada e os respectivos autores

Para esclarecer os aspectos da análise, faço uso de partes dos textos e das teorias na perspectiva do romance *Gabriela, cravo e canela* dos autores dos quais destaco: Sayonara Amaral de Oliveira (“Das impertinências do corpo de *Gabriela* no romance de Jorge Amado”), Simone Pereira Schmidt (“Cravo, canela, bala e favela”), David Brookshaw (“Jorge Amado: Populism and Prejudice”), e Eduardo de Assis Duarte (“Jorge Amado, Exílio e Literatura”). Estes autores apresentam várias leituras do romance *Gabriela, cravo e canela* ou usaram o romance para esclarecer as suas próprias teorias. Nos respectivos trabalhos Sayonara Amaral de Oliveira focaliza no trabalho de Jorge Amado em perspectiva da representação/das figurações do corpo da personagem Gabriela. Simone Pereira Schmidt fez uma leitura sobre o lugar do corpo feminino e as relações desiguais de género, raça e classe no Brasil. David Brookshaw focaliza os estereótipos dos trabalhos de Jorge Amado como o estereótipo de ‘a heroína mulata’, já falado anteriormente, e Eduardo de Assis Duarte faz uma leitura na perspectiva de relacionar a obra de Jorge Amado com o seu exílio em relação com a popularidade das obras do escritor não só no Brasil, mas também no exterior. As perspectivas dos autores são diferentes, mas acabam por ter uma ligação com o tema do género.

Com os textos das obras mencionadas acima de David Brookshaw, Sayonara Amaral de Oliveira e Simone Pereira Schmidt, tento também demonstrar como Gabriela representa no romance o mito da mulher mulata que é o objecto sexual. O trabalho de Angela Gilliam e de Onik’a Gilliam “Negotiating the Subjectivity of Mulata Identity in Brazil” serviu como fonte para esclarecer o porquê da mulher mulata ser abordada na literatura brasileira como símbolo da beleza exótica e sua imagem está sempre associada ao objecto de desejo masculino. O campo de investigação de Angela Gilliam e de Onik’a Gilliam pertence em relação a este trabalho à posição da mulher mulata. Um outro trabalho que faz uma análise sobre a posição da mulher mulata (mais também da mulher negra) é o trabalho de Kia Lilly Caldwell “Women in and out of Place. Engendering Brazil’s Racial Democracy”. Kia Lilly Caldwell demonstra que há uma relação entre raça e género e como isso efectua a posição da mulher mulata desde o tempo da colonização/escravidão no Brasil.

Tendo em conta que o objectivo da minha tese é analisar o romance *Gabriela, cravo e canela* no quadro do tema género decidi introduzir as definições de género de Teresa de Lauretis em “The Technology of Gender”, de Anneke Smelik em “Carrousel der Seksen”, de Rosi Braidotti em “Seksueel verschil als nomadisch politiek project”, e também a definição que se encontra no texto “Feminist Theory and Social Science”, um trabalho de Linda Martin Alcoff. Teresa de Lauretis, Anneke Smelik, Rosi Braidotti e Linda Martin Alcoff são teóricos na área dos estudos feministas e os seus trabalhos apresentados na minha tese são escritos na perspectiva do género.

Este trabalho consiste além da introdução, na contextualização do escritor e do romance, um resumo do romance em causa, a teoria, a análise, também a avaliação e a apresentação da minha conclusão.

2. Jorge Amado e o seu contexto literário e social

2.1 Informação sobre o escritor

Jorge Leal Amado de Faria, mais conhecido por Jorge Amado, é um dos escritores brasileiros mais famosos e traduzidos. Jorge Amado nasceu em Itabuna, Bahia em 1912, viveu a maior parte da infância em Ilhéus e passou a adolescência em Salvador. Ele estudou na Faculdade de Direito (Universidade do Rio de Janeiro), foi jornalista e envolveu-se na política: tornou-se comunista, em 1946 foi eleito deputado federal pelo Partido Comunista Brasileiro. Nos períodos 1941-1942 e 1948-1952 viveu como exilado (devido ao Regime Getulista¹) e sofreu com a censura. Ele foi obrigado a deixar o Brasil não pelos conteúdos de seus escritos, mas pelo seu envolvimento na política: envolveu-se na oposição ao Estado Novo². Foi devido ao exílio que ele viajou pelo mundo, por vários países socialistas onde podia instalar-se e fugir das perseguições, mas as suas viagens também tinha a ver com a seu envolvimento no socialismo/comunismo. Com a sua viagem pelo mundo Jorge Amado ganhou cada vez mais leitores; o seu exílio tinha um enorme impacto na circulação das suas obras, e por isso ganharam grande popularidade no exterior. (Bosi 455-456) (Duarte 231-232).

Jorge Amado é um dos escritores principais do Modernismo. Para explicar o seu contexto literário é importante o fazer se uma curta referência a essa escola literária.

¹ O regime de Getúlio Vargas (Fausto 254)

² Estado Novo é o nome do regime político, a ditadura de presidente Getúlio Vargas (Fausto 216).

2.2 O Modernismo

O Modernismo no Brasil corresponde ao período 1922- 1945/50. Antes e durante desse época o mundo passava por grandes acontecimentos: a I Guerra Mundial, o comunismo, o nazismo, a industrialização. As transformações no mundo também tinham sua influência no Brasil.

O Modernismo é conhecido com uma tendência de renovação de nível artístico, intelectual e tecnológico. A tendência passou de Europa para o Brasil: um “rebirth of naturalism” (Brookshaw 117). O Naturalismo³ sendo o precursor do Modernismo. O Modernismo é num sentido uma coleção das mudanças que marcaram o Brasil, as quais são em termos de Afrânio Coutinho: ‘the modernization of Brazil’, ‘freedom from mental colonialism’, ‘nationalism’, ‘discovery of the Brazilian land and environment’, ‘intellectual decentralization’, ‘autonomous sense in Brazilian literature and awareness of Brazilianness’. O Modernismo no Brasil caracteriza-se como uma oposição a tudo que vinha do ⁴passado (o colonialismo, a escravidão), como uma volta ao primitivo, à tradição ao nacional e como uma adaptação da cultura brasileira ao moderno mundo de indústria e comércio.

(Coutinho 234-237)

A primeira fase do Modernismo (1922-1930) é um período revolucionário, tanto nas artes como na política e caracterizado com um período onde se vivia a necessidade de romper com todas as estruturas do passado: o Brasil em procura da independência cultural do país tanto na literatura, na música, na pintura. A Semana de Arte Moderna ⁵ é considerada o marco inicial do modernismo brasileiro. A realização da Semana de Arte faz parte da celebração da independência de 100 anos do Brasil. Em 1822⁶ o Brasil tornou-se independente de Portugal. Em linha dessa independência e em consciência da própria continente e a própria nação, a Semana de Arte marca o início do Modernismo no Brasil.

(Bosi 339)

Na segunda fase do Modernismo (1930-1945/50) a ruptura com as tradições conservadoras estava perceptível e o literário brasileiro tinha uma nova área de interesse: a procura da identidade nacional.

³ Características do Naturalismo: hereditariedade científico, respeito à ciência, convergência de biologia e sociologia, o homem integrado na natureza com uma história e uma origem natural. (Coutinho 156)

⁴ Fonte: Boris Fausto *A Concise History of Brazil*

⁵ A Semana de Arte Moderna: manifestos e actividades que foram realizados para lançar uma certa liberdade para, entre outras, a literatura que devia acompanhar a nova era científica e tecnológica, o Modernismo. (Coutinho 210-223)

⁶ Fonte: Boris Fausto *A Concise History of Brazil*

Os autores da segunda fase tornaram o Regionalismo importante: um estilo novo, moderno, liberto da linguagem tradicional, incorporando a real linguagem regional. A característica dominadora do Regionalismo é fixar tipos, costumes e linguagem local ou típica de certas regiões nas obras que surgiram desse movimento. (Brookshaw 117-118/ Coutinho 195-199)

Para as suas obras Jorge Amado concentrou-se na Bahia sendo ele um dos principais representantes do romance regionalista da Bahia (‘pitoresque forms and special color of the regions’) (Coutinho 172). Jorge Amado é do ciclo do cacau. A maioria das suas obras tem com ambiente a zona de cacau, seus temas são (a região de) cacau na zona de Ilhéus e a vida urbana em Salvador. (Bosi 455)

A linguagem que Jorge Amado usa é coloquial e simples, com isso ele tenta alcançar o leitor, que é o povo: para que este se identifique com as personagens e com as acções representadas em seus romances, que são sempre representações dos elementos constantes na sua obra: o seu contexto histórico, político e social. (Bosi 456-457)

2.3 As duas fases distintas na obra de Jorge Amado

Nas suas primeiras obras encontram-se temas que marcaram a primeira fase da sua vida principalmente a sua orientação social e político-militante: “the first phase being marked social and political commitment”. (Brookshaw 153)

As obras de início eram ideológicas (contexto literário político) marcadas pelo seu envolvimento com o comunismo e a repressão que trouxe com isso.

Depois do seu segundo período de exílio (1948-1952) começa a segunda fase do autor onde como a seguinte citação demonstra que as crenças e as ideias do autor são diferentes das da primeira fase:

Os críticos de Jorge Amado concordam que a protagonista de *Gabriela, cravo e canela* representa a utopia do seu autor na crença por mudanças na estrutura da sociedade brasileira dos anos 1920, a qual se mantinha apegada às rígidas raízes patriarcais, a despeito dos processos de modernização já em vigência. No prefácio do seu romance, Jorge Amado deixa clara a observância de determinados valores que deveriam e estavam para ser revistos num tempo e lugar cujos costumes arraigados e as novidades do progresso seguiam em marcha descompassada. A história já começa por deflagrar o

mote do adultério, duramente recortado num assassinato em defesa da honra de um poderoso fazendeiro. E daí em diante, essa *crônica de uma cidade do interior* irá sinalizar para situações que não somente ameaçam romper a lisura dos “bons costumes”, bem como confrontam velhas leis, tidas indiscutíveis. (Oliveira 29)

A partir desta segunda fase, o conteúdo político ainda está sempre presente, mas com menor importância. Outros elementos como os de aspecto cultural e social são introduzidos no trabalho de Jorge Amado: ‘crença por mudanças na estrutura da sociedade brasileira’/ ‘determinados valores que deveriam e estavam para ser revistos num tempo e lugar cujos costumes arraigados e as novidades do progresso seguiam em marcha descompassada’. (Oliveira 29) Jorge Amado vivia de perto e de longe as mudanças que ocorreram no Brasil e que serviram como temas para suas obras. As primeiras obras projetavam-se no político nacional, e ao longo que as mudanças ocorreram no Brasil também as temas das suas obras começaram a alterar.

A sua vida em Ilhéus, serviu-lhe de inspiração para vários romances, assim como para *Gabriela, cravo e canela*. Apesar de ter a região de cacau com cenário, o romance *Gabriela, cravo e canela* pertence à segunda fase de Jorge Amado.

2.4 Evolução na obra de Jorge Amado

Gabriela, cravo e canela foi o primeiro livro escrito por Jorge Amado depois de abandonar o Partido Comunista. O romance *Gabriela, cravo e canela* é marcado pelas transições que ocorrem como símbolo das mudanças no Brasil no tempo do Modernismo (como descrito anteriormente em termos de Afrânio Coutinho). Esta obra também representa uma transição na vida de Jorge Amado depois de estar exiliado. (Duarte 235)

Em 1952, eles deixam o refúgio no “jardim de inverno” tcheco rumo ao Brasil. Findo o exílio, Amado ainda lutará por três anos contra a dúvida, até que, algumas viagens depois, e revelados os crimes de Stalin, deixará de vez o partido. A volta para casa indica o posterior desembarque do comboio da revolução. O final da década, que vê o comunismo chegar ao continente, verá também o autor tratar o povo com outros olhos, na nova perspectiva que se descortina a partir de *Gabriela, cravo e canela*. Afirmando pensar agora “com a própria cabeça” (...) (Duarte 235)

Eduardo de Assis Duarte relaciona a obra de Jorge Amado com o seu exílio.

Viaja repetidas vezes pelo interior da Bahia e de Sergipe e procura transpor os casos que vê e ouve para uma série de romances populistas: *Cacau* (que se passa na zona de Ilhéus) e o ciclo dos romances urbanos de Salvador (*Suor*, *Jubiabá*, *Mar Morto*, *Capitães de Areia*). (Bosi, 455)

A inspiração não só vinha do exílio para Jorge Amado, mas como Alfredo Bosi comenta na citação acima, o interior da Bahia também era um grande fonte da inspiração para o autor.

No romance *Gabriela, cravo e canela* Jorge Amado dá início à história com uma descrição dos costumes, dos hábitos e da vida quotidiana das personagens. Jorge Amado introduz o contexto antes da história propriamente dita: sem a descrição da vida quotidiana das personagens não existe o ‘palco’ (que é a cidade Ilhéus) para Gabriela, onde que ela pode aparecer. (Bosi 439-440) *Gabriela, cravo e canela* é um ‘romance de tensão mínima’: as personagens são condicionadas pela estrutura e a paisagem que o escritor dá ao leitor. (Bosi 439-440)

Além de romances, Jorge Amado escreveu: contos, poesias, biografias, peças de teatro, histórias infantis. As suas obras foram traduzidas para 49 idiomas muitas das quais foram adaptadas para o cinema, teatro e televisão. Assim também a novela de *Gabriela, cravo e canela* estreia novamente (em nova versão) no Brasil e em Portugal.

3. Resumo do romance *Gabriela, cravo e canela*

Gabriela, cravo e canela é um romance do autor Jorge Amado, que foi publicado em 1958.

O romance tem como cenário os anos 20 do século XX (por volta do ano 1925), em Ilhéus. Ilhéus é uma pequena cidade Baiana preconceituosa e patriarcal: o comportamento dos homens e das mulheres é determinado pela época em que a história decorre (as mulheres aparecem inferiores ao papel social exercido pelos homens). Ilhéus é uma cidade em desenvolvimento graças às exportações de cacau, dirigida pelos velhos coronéis. O romance trata-se de uma história de amor e o drama entre os protagonistas Gabriela e Nacib, mas também da modernização dos costumes da pequena sociedade onde a história se decorre.

Nacib é um sírio e dono do bar Vesúvio. A sua cozinheira partiu e Nacib precisava de repente de uma nova cozinheira porque tinha um jantar para entregar em comemoração a inauguração de uma linha automotiva para a cidade de Itabuna (um dos progressos de modernização que passe na cidade).

Nacib vai ao ‘Mercado de Escravos’, para encontrar lá uma cozinheira. No mercado Nacib encontra Gabriela. Gabriela é uma retirante ao caminho de Ilhéus para se estabelecer lá como cozinheira ou doméstica. Quando Nacib encontra Gabriela, ela está tão suja que não pode ver-lhe a cara. Nacib não acredita que Gabriela saiba fazer tudo, mas mesmo assim ele leva a consigo. Depois de chegar a casa Gabriela revela-se uma bela morena: a mulata com a cor da canela e o cheiro do cravo. Gabriela sabe fazer tudo: cozinhar, limpar e arrumar a casa. O carácter de Gabriela é simples, quase infantil, mas por causa da sua presença e das suas competências como cozinheira o bar Vesúvio torna-se um sucesso.

Muitas coisas ocorrem em Ilhéus: um assassinato da esposa adúltera do coronel Jesuíno e o seu amante, o navio Ita encalha na areia, a luta política entre Mundinho Falcão (o exportador que quer acelerar o desenvolvimento da cidade) e o coronel Bastos que comanda Ilhéus (o conservador sem visão para o progresso da cidade) e os romances entre as os habitantes de Ilhéus.

Os habitantes de Ilhéus comentam e discutem o assassinato e todos concordam: a acção do coronel Jesuíno é louvada. Para a sociedade de Ilhéus, a honra do homem enganado só com essa acção pode ser defendida.

Condenação do assassino, isso jamais!, era contra a lei da terra mandado lavar com a sangue a honra manchado do marido. Comentava-se e discutia-se apaixonadamente a tragédia de Sinhàzinha e do dentista. Divergiam as versões do sucedido, opunham-se detalhes, mas numa coisa todos concordavam: em dar razão ao coronel, em louvar-lhe o gesto macho. (Amado 127)

Para desenvolver a cidade, Mundinho Falcão quer (entre outras ideias de progresso) melhorar os portos de cidade e derrubar o reinado ultrapassado do coronel Bastos. O coronel Bastos e todos os coronéis com origem no Ilhéus e que lutam pela cidade, não querem o progresso, não querem que a vida na cidade mude.

Também há vários romances na vida amorosa de Ilhéus com por exemplo o romance proibido entre o engenheiro casado Rômulo e Malvina, filha do coronel Melk Tavares. Malvina é uma mulher de ideias liberais e que não aceita as imposições à mulher na sociedade do seu tempo, é uma mulher à frente do seu tempo. Sua pretensão é se tornar bem sucedida profissionalmente e enfrenta o pai rígido e conservador. Por fim, o seu amante Rômulo foge com medo do coronel, e Malvina faz o que era inimaginável para seu tempo, ela foge para São Paulo para lá ir viver e trabalhar sem depender de ninguém.

Um outro romance que ocorre é o romance entre Glória e o pobre professor Josué. Glória é uma amante de um outro coronel e por causa disso vive em solidão. Ela é manteuída pelo coronel. Com o dinheiro do coronel ela compra presentes para o pobre professor. A personagem de Glória serve para dar uma ideia de como que a sociedade pensa sobre esse tipo de mulher: uma prostituta, um escândalo para as mulheres locais e um divertimento para os homens locais. Glória e o professor acabam por oficializar a relação e ficam juntos.

Entretanto, Gabriela e Nacib acabam por ter um romance, o romance que conduz toda a história. Nacib casa com Gabriela, mas Gabriela não é mulher de relacionamentos mais sérios, se sente presa no casamento. As características e o comportamento de Gabriela não são

aceites na sociedade patriarcal de Ilhéus e ainda por cima ela é mulata. Gabriela não se consegue conformar com as normas da sociedade. Devido a este facto ela traí o Nacib: Gabriela tem relações sexuais com diferentes homens. Nacib não faz a mesma coisa como o coronel Jesuíno, ele não mata a Gabriela, mas anula o casamento. Um acto ‘moderno’ para época da história, a traição de Gabriela demonstra que a sociedade está pronta para mudanças.

Gabriela é envolvida por acidente no combate político entre Mundinho Falcão e o coronel Bastos, ao esconder no quarto de sua casa (sem Nacib saber) o refugiado Fagundes, um retirante que ela conheceu a caminho de Ilhéus. Fagundes é o assassino contratado pelo coronel Melk Tavares, que comandou um atentado político. Devido ao seu carácter simples, Gabriela não sabe o que está a acontecer, e não sabe o que a sua acção em esconder Fagundes significa pelo combate político.

Fagundes está lá em casa. Mandou lhe prevenir. Quer saber o que deve fazer. E tem de ser logo, daqui a pouco seu Nacib está de volta.

Em sua casa? Como foi parar lá?

Fugindo do morro. O quintal lá de casa começa no morro. (Amado 356)

A cidade passa por mudanças, o progresso chega a Ilhéus em várias formas: Mundinho Falcão é eleito deputado por Ilhéus, os trabalhos no porto são feitos com sucesso, para que o navio não se encalhe mais. O coronel Jesuíno é preso pelo assassinato. Antes a sociedade concordava com o acto do coronel, que a honra do homem é defendida só por assassínio, mas aqui também há uma mudança nas ideias da sociedade: modernização dos costumes e ideias da sociedade patriarcal. A sociedade desenvolve com a nova configuração onde antes era restringida à população masculina.

O progresso em Ilhéus não significa um progresso para Gabriela, porque passado um tempo Nacib contrata novamente Gabriela para a sua cozinheira e eles tornaram de novo a ser amantes sem compromissos. Gabriela apega-se de novo a mesma posição na vida.

4. O quadro teórico

4.1 O conceito ‘mulata’

No romance o autor faz referências ao passado da escravidão no Brasil, apesar do cenário do romance ocorrer 103 anos depois da independência do Brasil e 37 anos depois da abolição da escravidão. Uma dessas referências é quando Nacib encontra Gabriela no ‘Mercado de Escravos’. Acho que não é por coincidência que Gabriela, mulher mulata (e protagonista principal da história), é encontrada no ‘Mercado de Escravos’. A teoria sobre a posição da mulher mulata é baseada no contexto histórico da colonização e escravidão no Brasil.

Kia Lilly Caldwell demonstra em “Women in and out of Place. Engendering Brazil’s Racial Democracy” que há uma relação entre raça e gênero e como isso efectua a posição da mulher mulata desde o tempo da colonização e escravidão no Brasil. Durante o período colonial no Brasil a posição social dos escravos era inseparável do estado civil como pessoas sem liberdade. Na sociedade colonial o seu estado civil de alguém era ser escravo ou ser livre, depende da sua raça: negro/mulato ou branco. A cor da pele era o indicador/marcador simbólico da diferença social que era logo associada com a condição que separava liberdade de escravidão. Construções coloniais de gênero eram estritamente ligadas às interpretações de raça, cor e posição social. As dominantes normas sobre gênero, raça, sexualidade e nação deram forma à estrutura social do Brasil e às relações entre classes no Brasil.

(Caldwell 52/53)

As mulheres escravas (Afro-Brasileiras) eram consideradas patrimônio dos homens brancos. As escravas eram objecto de seus desejos, o corpo feminino (negro e mulato) servia ao prazer dos colonizadores. No tempo dos colonizadores era comum que este se casasse com uma mulher branca, conforme os valores e as regras sociais, por outro lado não era estranho ter uma mulher mulata ou negra com amante. A mulher mulata e a mulher negra, devido a sua origem, eram consideradas inferior e que se compreendem o papel de submissão aos trabalhos domésticos e culinários. (Gilliam and Gilliam 62-64/ Caldwell 53)

Como Angela Gilliam e Onik’a Gilliam descrevem em “Odyssey: Negotiating the Subjectivity of Mulata Identity in Brazil”:

“White woman for marriage, mulatto woman for f____, Negro woman for work”
(Gilliam and Gilliam 64)

A citação demonstra as identidades da mulher branca, da mulher mulata e da mulher preta: a mulher branca é para se casar, a mulata é para fornicar e a negra é para o trabalho. Cada conceito demonstra as normas idealizadas sobre a feminidade e a relação que essas têm com a cor e a raça. As mulheres de cada categoria de cor, a elas são dadas uma função social. (Caldwell 50).

Seguindo a citação acima mencionado, Kia Lilly Caldwell associa-se com o conteúdo, isso demonstra-se na citação abaixo:

While white women are assigned to be the realm of legitimate and honorable sexuality in their roles as wives and acceptable marriage partners, mulata women are associated with illegitimate and dishonorable sexual practices. No mention of the sexuality of black woman is made, however. Instead, they are associated with domestic service and labor. (Caldwell 50)

Só a mulher branca era adequada para o casamento, devido a sua relação privilegiada com o patriarquismo e a hegemonia racial, tornou-se a idealização/o protótipo da identidade de gênero feminina. A mulher negra e mulata surgem sempre em papel secundário: ‘the domestic servant and the sensuous mulata. In both cases, Afro-Brazilian women are portrayed in service roles to whites’. (Caldwell 51/56) A mulher mulata também era escravizada como a mulher negra, ambas representam as condições da escravidão. A diferença é que a mulher mulata, por assim dizer, para além de ser escrava também é abusada sexualmente para os prazeres dos colonizadores: a mulher mulata representa também a miscigenação e agressão sexual dos colonizadores (Gilliam and Gilliam 64/ Caldwell 56). Aqui a relação entre, o gênero, a cor de pele e a sexualidade está clara: ‘this type of woman is viewed as a sexual object, but she enters the scene... the negra, of color... she doesn’t even enter into the picture here, the sexual (picture)’. (Caldwell 51)

Nas obras de Jorge Amado encontramos vários estereótipos, um dos quais é o estereótipo da mulher mulata: Gabriela pertence ao conceito de mulher mulata.

Na literatura brasileira desde o princípio do século XX, o estereótipo da ‘mulher mulata’ é a mulher mulata que é construída pelo mito sexual: a mulher como objecto sexual. O mito sexual da mulher mulata é uma visão estereotipada onde a figura feminina é idealizada pelo masculino: ‘a women who is irresistably attractive, musically talented, and extremely sensual’. (Caldwell 57). Ou como Angela Gilliam e Onik’a Gilliam a descrevem: ‘the sexualized deification of the mulata’ (Gilliam and Gilliam 65).

A tendência do Naturalismo trouxe atenção ao conceito ‘a mulata/ o mulato’. O estereótipo da mulher mulata tem a sua origem na tendência do Naturalismo: a mulata como símbolo e o produto do Brasil, a ligação entre as raças. (Brookshaw 39/105) David Brookshaw explica na seguinte citação que onde antes a mulata era vista como um conceito imoral, torna se um simbolo de beleza no Brasil:

This view of the “mulata” points forward to the nativist literature of the 1920s and 1930s, when the negative stereotype of the immoral mulatto woman was to evolve towards rehabilitation, and become once more the symbol of national beauty and desirability. (Brookshaw 41)

Durante o século XX a identidade social da mulher mulata (que é vista como o produto de mestiçagem) é construída pela reputação internacional do Brasil como uma democracia racial. A mulher mulata é visto como o que é que autenticamente brasileiro. Aqui a mulher mulata também é idealizada tal como a mulher branca é idealizada mas de forma diferente. Como foi explicado anteriormente, a mulher branca é vista como o protótipo da identidade de género feminina e a mulher mulata é vista em contraste da mulher branca: sexual provocativa e sedutora. (Caldwell 58)

A mulher mulata é sempre estereotipada como uma mulher sensual, criança e ao mesmo tempo mulher, ingénua e sexual. (Ferreira-Pinto 8) Mais adiante nesta tese será demonstrado que a personagem Gabriela é uma representação da mulher mulata a este respeito na sociedade patriarcal de Ilhéus, uma sociedade que é determinada pelo masculino (os homens colonizadores): ‘the mulata, or the national object of sexual gratification in a patriarchal society’. (Gilliam and Gilliam 78)

4.2 Teoria sobre género (gender)

As teorias apresentadas aqui sobre o género foram escritas nos anos 80 e 90 do século XX, uma década em que a posição das mulheres encontrava-se em mudança a nível mundial, a emancipação das mulheres estava a tomar o seu rumo e a desenvolver-se (“The Technology of Gender” 1987, “Carrousel der Seksen” 1993, “Seksueel verschil als nomadisch politiek project” 1994, “Feminist Theory and Social Science” 1996). (Alcoff 18-19: Braidotti 8-10/42 : Lauretis 1-2: Smelik 19-20)

O conceito de género como o conhecemos universalmente é: a diferença sexual, a diferença entre a mulher e o homem, a diferença entre o feminino e o masculino. O género está sempre relacionado com o sexo, e os conceitos e as estipulações culturais e as funções (expectativas) sociais que são impostas pela sociedade sobre os homens e mulheres. (Alcoff 14: Braidotti 45: Lauretis 1: Smelik 21-23)

Ao longo do tempo a definição de género torna-se mais esclarecedora como podemos ver nas definições de Teresa de Lauretis, Anneke Smelik, Rosi Braidotti e Linda Martin Alcoff:

Género não representa um indivíduo, mas uma relação social, um indivíduo é representado por meio de uma classe. (Lauretis 4)

Gender is the representation of a relation (...) gender constructs a relation between one entity and other entities, which are previously constituted as a class, and that relation is one of belonging; thus, gender assigns to one entity, say an individual, a position within a class, and therefore also a position vis-à-vis other preconstituted classes. (Lauretis 4)

Género indica a formação cultural de sexo. Género é a maneira como o sexo obtém a definição e a forma dentro uma cultura: isto é a relação ideológica entre género e o sexo, onde as diferenças físicas são utilizadas para forçar uma certa forma de identidade sexual. Esta relação não é fixa, mas é determinada por história e cultura. (Smelik 20-21)

Gender (sekse) vormt een centraal begrip binnen feministische theorie. Het duidt op de culturele vorming van een sekse; *gender* is de manier waarop het schijnbaar eenduidig gegeven geslacht, vorm en betekenis krijgt binnen een cultuur. (Smelik 20-21)

Género é o conceito universal (a diferença sexual) onde a perspectiva masculina é misturada com a palavra (em geral) ‘humano’, e onde o feminino é limitado à posição estrutural do *outro*. O masculino vale com a norma e o feminino é limitado como *o outro*, como *a diferença*. Essa definição tem com consequência que a diferença sexual fica com carga para as mulheres. Os homens são caracterizados como o conceito universal. (Braidotti 45)

Die universalistische tendens bestaat uit het vermengen van het mannelijke gezichtspunt met het algemene, ‘menselijke’, waarbij het vrouwelijke beperkt wordt tot de structurele positie van de ‘ander’. Het mannelijke *als* het menselijke geldt dus als de ‘norm’, en het vrouwelijke als het andere markeert het ‘verschil’. Het gevolg van deze bepaling is dat de last van het seksuele verschil op de vrouwen valt, hen bestempelend als de tweede sekse of de structureel ‘andere’, terwijl mannen gekenmerkt worden door het gebod het universele op zich te nemen. (Braidotti 45)

Genéro é o conjunto de práticas/acções que organizam, regulam e definem as relações entre homens e mulheres. Genéro também faz produzir género, ou feminino ou masculino. (Alcoff 20)

Gender ideology, on this model, is that set of practices which organizes, regulates and defines relations between men and women, including sexual activity, reproductive activity and gender-based roles of all types. But, more surprisingly, gender ideology also works *to produce gender*, or masculinity and femininity. (Alcoff 20)

Resumindo, o conceito universal de género é a diferença sexual, a diferença entre a mulher e o homem, o feminino e o masculino. A definição universal de género tem a sua origem no histórico da ideologia falocrática: a ideologia que o poder em diversos âmbitos, deva ser exercido somente por homens. (Braidotti 45)

Género representa uma relação social e cultural, e indica as acções entre homens e mulheres que estabelecem a relação ideológica entre género e o sexo, onde o masculino vale com a norma e o feminino é a diferença.

5. Análise

5.1 Gabriela : o estereótipo da mulher mulata

Na introdução já mencionei a intenção do escritor destacar as personagens femininas nas suas obras. As personagens femininas são quase sempre representadas em primeiro plano de forma idealizada improvável ou podemos dizer inimaginável para seus tempos: uma prostituta, uma filha dum coronel, e no caso de *Gabriela, cravo e canela*, uma mulher mulata. (Brookshaw 159-160: Oliveira 26)

David Brookshaw explica que Jorge Amado representa Gabriela como uma heroína mulata: isso quer dizer uma mulher com toda a sedução natural da mulata e independente de forma que não é influenciada por nenhuma das imposições da sociedade (isso se demonstra por exemplo no comportamento sexual de Gabriela, em ter relações sexuais com diferentes homens), uma mulher que simboliza o amor livre. (Brookshaw 159-160)

Contrario ao significado mencionado acima, na introdução expliquei que uma mulher independente, nesta tese podemos definir com uma verdadeira heroína se for uma mulher que ultrapasse um desenvolvimento pessoal. Uma heroína é agente das suas próprias acções, sendo que é pela acção que alcança uma nova dimensão do seu próprio Eu. Referindo ao resumo onde fiz uma curta introdução à Malvina e à Glória, duas outras personagens do romance. Não vou elaborar a tese com as outras personagens femininas, mas para demonstrar a minha teoria de uma mulher heroína, preciso de usar as personagens como exemplos. Tanto Malvina como Glória ultrapassam um desenvolvimento pessoal e alcançam uma nova dimensão nas suas próprias vidas com as possibilidades que elas têm no seu mundo. Malvina ansiava libertar-se do destino de submissão reservado às mulheres da sua posição social como mulher branca estudada e filha dum coronel. Malvina foge para São Paulo para procurar uma vida nova. Os favores sexuais de Glória a troco de luxo, lhe punham numa posição social como prostituta e é excluída da sociedade. Glória e o professor acabam por oficializar a relação e ficam juntos apesar de a identidade social como prostituta e os preconceitos que são implicados à Glória pela sociedade. (Oliveira 29)

No caso de Gabriela, ela não se desenvolve, ela começa como a cozinheira e amante de Nacib, e acaba como cozinheira e amante de Nacib. Entretanto, nada se passa com Gabriela, ela não alcança uma nova dimensão no seu próprio Eu. Ela mantém a sua posição. (Brookshaw 160)

Significante é que no tempo do romance *Gabriela, cravo e canela* foi escrito a emancipação das mulheres não estava presente na literatura como nos anos 80/90 do século XX, refiro ao capítulo 4 dessa tese. Para mim isso é significativo porque no tempo de Jorge Amado era uma grande provocação apontar ou mencionar na literatura algo que desse indício a questões do gênero ou à emancipação das mulheres. Ao idealizar a sexualidade e a vida sexual de Gabriela, Jorge Amado provocava e se opõe às restrições da burguesia.

No romance, Ilhéus é uma cidade preconceituosa, uma cidade de conservadores. A representação de gênero na sociedade onde a história de *Gabriela, cravo e canela* decorre, por volta de 1925, é presente de forma óbvia nas funções entre homens e mulheres (funções base de gênero): o homem o dono da casa, o homem com profissões de doutor, engenheiro, coronel, professor. A mulher: mãe, esposa, cozinheira/doméstica, ou em outros casos, prostituta. A representação de gênero não se encontra só ao nível do sexo, mas também ao nível de classe e raça: as identidades da mulher branca, da mulher mulata e da mulher preta demonstram as normas idealizadas sobre a feminidade e a relação que essas têm com a cor e a raça. As mulheres de cada categoria de cor, a elas são dadas uma função social: a mulher branca é para se casar, a mulata é para fornicar e a negra é para o trabalho.

(Caldwell 50/ Schmidt 805)

No romance se transmite bem as expectativas que os colonizadores tinham da mulher mulata (sempre em serviço ao homem branco, assim também sexualmente), veja a seguinte citação:

De hábitos simples, conservava os costumes dos velhos tempos, sóbrio em suas necessidades: seu único luxo era rapariga de casa montada. (...) Eram seu luxo, sua alegria na vida, essas cabrochas, mulatinhas no verdor dos anos, que o tratavam como se êle fosse um rei. (Amado 138/139)

Gabriela é destacada inicialmente por suas características físicas: Gabriela representa uma bela mulata, uma personagem feminina sedutora com uma forma física alvo do desejo

masculino: Gabriela, a mulata com a cor da canela e o cheiro do cravo. Gabriela é “o estereótipo da mulher morena, objeto fácil de desejo”. (Schmidt 800)

O cheiro de cravo e canela da sua pele é uma implicação sexual com que Nacib, mas também os outros amantes são seduzidos. Na seguinte citação vemos como o autor apresenta Gabriela fisicamente:

Entrou de mansinho e a viu dormindo numa cadeira, os cabelos longos espalhados nos ombros. Depois de lavados e penteados tinham-se transformado em cabeleira sôlta, negra, encaracolada. Vestia trapos mas limpos, certamente os da trouxa. Um rasgão na saia mostrava um pedaço de coxa côm de canela, os seios subiam e desciam levemente ao ritmo do sono, o rosto sorridente. (...) Ela estava esperando, o sorriso nos lábios, a réstia de luar nos seus cabelos e aquêlo cheiro de cravo. (Amado 167-168)

Este trecho exemplifica e exalta a beleza física de Gabriela: ao acentuar a cor da pele (côm de canela), os cabelos (longos, sôlta e encaracolada), os seios (a subir e descer), o rosto (sorridente). Estas acentuações têm com efeito que se for como o leitor pode se ver Gabriela pelos olhos do narrador. E por causa dessa apresentação da Gabriela no romance é que Simone Pereira Schmidt faz a seguinte referência em ‘Cravo, canela, bala e favela’ :

Circula livremente no imaginário nacional, para consumo interno e externo, o estereótipo da mulher morena e objeto fácil de desejo. Se a Gabriela de Jorge Amado nos vem imediatamente à memória como uma das representações mais consagradas desse modelo, a referência incontornável é ainda, e sempre gerando acesa polêmica, a obra de Gilberto Freyre. (Schmidt 800)

Simone Pereira Schmidt enfatiza em ‘Cravo, canela, bala e favela’ que a personagem Gabriela é uma associação clássica do corpo feminino ao desejo masculino.

Em referência à teoria no capítulo 4 da tese, a mulher mulata é sempre estereotipada com uma mulher sensual, criança e ao mesmo tempo mulher, ingênua e sexual (Ferreira-Pinto 8).

Assim também Gabriela como podemos ver na seguinte citação:

Caído o braço roliço, o rosto moreno sorridente no sono, ali, adormecida na cadeira, parecia um quadro. Quantos anos teria? Corpo de mulher jovem, feições de menina. (Amado 168)

A perspectiva do narrador e de Nacib se juntam aqui. Com esta descrição o leitor pode se ver Gabriela pelos olhos de Nacib: a sensualidade da Gabriela é visível para o leitor. A consequência dessa descrição pela identidade e a imagem de Gabriela é que, apesar de Gabriela ser uma mulher adulta, ela ao mesmo tempo é uma criança. Jorge Amado refere varias vezes ao espírito infantil de Gabriela (Brookshaw 160) como se pode ver na seguinte citação:

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 para a 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 a praça, a cantar e a dançar. A cantar, a rodar, a palmas bater, Gabriela menina. (Amado 290)

No trabalho de Sayonara Amaral de Oliveira ‘Das impertinências do corpo de *Gabriela* no romance de Jorge Amado’ encontra-se a mesma imagem de Gabriela que o escritor nos dá a nos no romance:

Contudo, aqui estamos diante de um corpo que também é regido pelo princípio da exuberância e da incontinência. O corpo “em aberto”, que corre livre pelas ruas, todo ele rebolado, ancas, peitos, cabelos e sorriso postos em relevo, conduzindo a uma sensualidade desviante daquela que é legitimada pelo alto erotismo. (Oliveira 27)

Gabriela passa a ser um exemplo desse estereótipo da mulher mulata: o símbolo de sexualidade e desejo, a imagem ideal da mulher mulata: ‘the stereotypical sensual mulatto girl’⁷.

⁷ Cristina Ferreira-Pinto em *Gender, Discourse, and Desire in Twentieth-Century Brazilian Women’s Literature* (p.8).

Gabriela is the female equivalent of Balduino, a woman with all the natural seductiveness of the traditional “mulata”, but without the selfishness of Rosenda. It is through her that Amado conveys his idealistic vision of the popular psyche. (Brookshaw 159)

Uma mulher mulata representa a mulher de desejo, como se verifica no romance isso é Gabriela. Ela é uma das ‘fixed-gender- identities’⁸: os mitos do feminino ideal como são representados pelos autores masculino do canónico no século XIX na literatura. A consequência é que a identidade/ função social de Gabriela é a de uma mulher mulata: profissão cozinheira/doméstica, a sua sensualidade e sexualidade fazem parte da construção da identidade social da mulher mulata. Ela é uma mulher com toda a sensualidade da mulata: ‘viewed as a sexual object’, ‘the sensuous mulata’ ‘a woman who is irresistibly attractive, musically talented, and extremely sensual’. (Caldwell 51/56/57)

A identidade de Gabriela se verifica com a teoria à posição da mulher mulata de Kia Lilly Caldwell e de Angela Gilliam e de Onik’a Gilliam: sexual, sensual e sedutora. A mulher mulata não é para casar; apesar de Nacib ter a intenção de casar com Gabriela, ele acaba por não casar com ela. Assim Gabriela mantém a sua posição de mulher mulata.

A sociedade de Ilhéus representa uma sociedade preconceituosa onde a história decorre (1925): uma sociedade brasileira dos anos 1920, a qual se mantinha apegada às rígidas raízes patriarcais. (Oliveira 29) A identidade de Gabriela reflecte os aspectos culturais e morais e os preconceitos do seu tempo num período inicial de transformação política, social e cultural:

- a traição de Gabriela e as consequências; antes a mulher adúltera era punida e assassinada, em caso de Gabriela, o casamento é anulado (Oliveira 29);
- o casamento entre Nacib e Gabriela é anulado, mas Gabriela volta como cozinheira e amante para Nacib, dessa forma ela fica como uma ‘esposa’ sem a responsabilidade formal e legal do matrimónio (Brookshaw 160)

⁸ Peggy L. Sharpe em “Gender, Discourse and Desire in Twentieth-Century Brazilian Women’s Literature (review)” (p.230)

5.2. Qual é o papel/a posição de Gabriela no romance em termos de representação de género?

Devido a ser retirante, Gabriela não tinha documentos: não tem apelido nem registo de nascimento. Gabriela personifica liberdade em sua identidade civil: livre de normas e de valores, livre das limitações impostas pela sociedade que firmassem a sua identidade civil. (Oliveira 28; Brookshaw 160) O ‘sentido libertário’ é transmitido pelas seguintes citações:

E aqui estamos diante da feição singular da personagem amadiana, pois a ausência de dados documentais que firmassem a sua identidade civil traduz o sentido libertário que envolve e conduz o seu corpo por toda a narrativa. Os documentos forjados denunciam o inverossímil do contrato de casamento e a impossibilidade real de possuir ou aprisionar Gabriela. (Oliveira 28)

O não ter uma identidade civil demonstra como diz David Brookshaw que Gabriela não é influenciada por as imposições da sociedade:

Gabriela, significantly, has no birth certificate no surname. She therefore possesses none of the impositions of established society. Her freedom from limitation is also manifested in her ability to have sexual relations with different men, upon whom she neither imposes nor desires to be imposed upon by them. Gabriela, it could be said, represents a whole tradition of casual sexual relationships which has its origin in slavery and the instability of family life within Brazilian proletariat. (Brookshaw 160)

A consequência pela identidade de Gabriela é com se lê nas citações, é que Gabriela é livre. Como já apresentado antes, a liberdade de Gabriela, se demonstra também no seu comportamento sexual. A liberdade que é dada a personagem de Gabriela, se faz a sua identidade livre das restrições da sociedade. No momento em que Gabriela se casa com Nacib, o casamento não é legítimo. Como as citações acima demonstram, em termos de sexualidade e casamento não é possível possuir ou aprisionar Gabriela. Gabriela não quer casar, porque o casamento lhe traz proibições, mas casa-se, não por sua própria vontade, mas por vontade de Nacib. Podemos dizer que a Gabriela é uma mulher independente? E se ela for uma mulher independente, ela é consciente da sua posição como uma mulher independente ou não?

A personagem de Gabriela deixa-se levar por circunstâncias e não pelo seu próprio desejo. As decisões não são tomadas por Gabriela. Isso demonstra se por exemplo quando ao esconder Fagundes, não sabe qual é o combate político é que está a se desenrolar neste momento, e a sua presença aqui é por coincidência.

A identidade civil de Gabriela não é determinada, por isso neste aspecto Gabriela não é limitada pela definição de género de Teresa de Lauretis: *género* não representa um indivíduo, mas uma relação social, um indivíduo é representado por meio de uma classe. (Lauretis 4)

A identidade de Gabriela não está relacionada com os conceitos e as estipulações culturais e as funções (expectativas) sociais que são impostas pela sociedade sobre os homens e mulheres quando falamos da identidade civil da Gabriela. Mas do outro lado a identidade da mulher mulata, mulher de desejo é confirmada. Ela não representa um indivíduo. Gabriela é a mulher mulata ao desejo masculino. Segundo a teoria de Rosi Braidotti: *género* transmite que o masculino vale com a norma e o feminino é limitado como *o outro*, como *a diferença*. Gabriela é respresentada no romance como uma mulher mulata na perspectiva do masculino que faz Gabriela estereótipo da mulher mulata: Gabriela pertence ao conceito de mulher mulata.

Uma mulher, principalmente mulheres casadas não podiam comportar-se como a Gabriela se comportava. E como é que podia casar-se com uma mulher mulata, uma mulher mulata não era para casar, refero aos conceitos que foram tratados no capítulo 4: “White woman for marriage, mulatto woman for f____, Negro woman for work” (Gilliam and Gilliam 64).

A mulher branca é para se casar, a mulata é para fornicar e a negra é para o trabalho. Cada conceito demonstra as normas idealizadas sobre a feminilidade e a relação que essas têm com a cor e a raça. As mulheres de cada categoria de cor, a elas são dadas uma função social. No caso de Gabriela, a função de mulher mulata, não para casar, mais usar sexualmente: ‘a creature outside the realm of the *marriageable*, but nonetheless to be consumed/eaten’ (Gilliam and Gilliam 65).

Segundo Linda Martin Alcoff: *género* é o conjunto de práticas/acções que organizam, regulam e definem as relações entre homens e mulheres. Género também faz produzir género, ou feminino ou masculino. (Alcoff 20) O conjunto de práticas/acções definem as relações entre homens e mulheres, neste caso o casamento que é proposto pelo Nacib e aceito pela

Gabriela. Nacib insiste em casar com Gabriela para assegurar e obter Gabriela: ‘the mulata is regarded as an object to be possessed and obtained’. (Caldwell 59/ Brookshaw 160)

O receio de Nacib, como é que a sociedade iria reagir e os seus preconceitos, e o condenado o futuro de uma mulher mulata, se transmite também na escrita de Sayonara Amaral de Oliveira:

A inadequação aos princípios da vida privada pode ser confirmada no modo como a personagem não corresponde aos anseios idealizados pelo modelo da família burguesa. Cozinheira e amante de Nacib, ela não cogitava ocupar a posição legítima de esposa do patrão. (Oliveira 28)

Na seguinte citação de Sayonara Amaral de Oliveira a teoria de Anneke Smelik pode ser aplicada: *género* indica a formação cultural de sexo. Género é a maneira como o sexo obtém a definição e a forma dentro uma cultura: isto é a relação ideológica entre género e o sexo, onde as diferenças físicas são utilizadas para forçar uma certa forma de identidade sexual. Esta relação não é fixa, mas é determinada por história e cultura. (Smelik 20-21) Gabriela ‘não condiz com a imagem da esposa virginal e educada’. (Oliveira 28) O comportamento de homens e mulheres em determinada época e local trata-se de uma construção cultural dos géneros. A sociedade onde que Nacib e Gabriela vivem é que determina esta definição:

Com receio do falatório da sociedade, o futuro noivo rejeita, de início, a ideia de desposar a “cozinheira, mulata, sem família, sem cabaço” (AMADO, 1971: 256). “*Bié*”, a sua amada, não condiz com a imagem da esposa virginal e educada, “moça de enxoval” e de família conhecida, que faria boa figura ao acompanhar um homem de bem e com pretensões de ascender socialmente. Por outro lado, corroía Nacib a ideia de perdê-la para outros, sobretudo os poderosos da cidade, que a cercavam com propostas tentadoras de uma vida de luxos como sua amante. (Oliveira 28)

No momento em que Gabriela tem a oportunidade de ser agente dos seus próprios actos, ela chega lá por coincidência: quando se esconde no quarto de Fagundes, ela não sabe exactamente o que se estava a passar. A acção de Gabriela que nos é apresentada, Gabriela não é agente dessa acção porque ela não é conciente das consequências que a sua acção traz consigo.

Aqui podemos perguntar- nos se Gabriela é uma verdadeira heroína e agente das suas próprias acções: Gabriela não é consciente da sua independência.

No princípio quando Gabriela se apresenta como retirante ao caminho de Ilhéus, parece reflectir uma mulher à procura de uma nova vida. Lá onde Fagundes (que ia também para Ilhéus juntamente com Gabriela) sonha ser proprietário de uma fazenda, Gabriela não sonha em ser mais do que uma cozinheira ou doméstica. Uma diferença de género ao nível de sexo, mas também das limitações (divisão) na área de profissão que são impostas pela sociedade falocrática. (Braidotti 45) A representação de género na sociedade onde a história decorre, é presente de forma óbvia nas funções entre homens e mulheres (funções base de género): o homem o dono da casa, o homem com profissões de doutor, engenheiro, coronel, professor. A mulher: mãe, esposa, cozinheira/doméstica, ou em outros casos, prostituta.

Ao descobrir a traição de Gabriela, Nacib influenciado pelas ideias conservadoras e da sociedade estava em dúvida, o que fazer com esta traição? Limpar a sua honra com sangue? Ele não seguia os costumes da sociedade, mas procurou seguir outra solução: acabar com o casamento. No fim o assassino da esposa adúltera, e do amante, foi condenado. Isso demonstra um progresso de forma emancipado na sociedade de Ilhéus. Gabriela é uma caricatura vazia no sentido que não conseguimos conhecer Gabriela a fundo. Ilhéus começa como uma cidade com valores antigos, mas acaba em modernização. Não é só o progresso político e económico de Ilhéus está em causa, mas sim o facto de que Gabriela personifica ou não um progresso que se reflecte na sociedade da altura ao nível de género. Ao ligar Gabriela ao contexto histórico e social podemos dizer que o progresso em Ilhéus não significa um progresso para Gabriela: Gabriela fica na mesma posição, não se desenvolve.

Podemos dizer que a Gabriela é uma verdadeira heroína no quadro da mulher independente? Ou é ‘simplesmente uma mulher mulata’, isso é um objecto sexual? O escritor não dá oportunidade à personagem para se desenvolver ao longo da história, e por isso em termos de emancipação Gabriela não representa uma verdadeira heroína: ela não ultrapassa um desenvolvimento pessoal ela não alcança uma nova dimensão do seu próprio Eu ou para outros.

If Gabriela integrates the notion of free love, she also represents by her behavior the advantages of sticking to one's position in life. (Brookshaw 159)

Em perspectiva de género, Gabriela num contexto sexual, ultrapassa as limitações sexuais que são impostas pela sociedade às mulheres. Gabriela seduz vários homens na narrativa e faz o que lhe dá prazer. No fim ela volta a ser e a fazer o que lhe apetece. Ela não compreende porque só os homens é que podem viver uma liberdade sexual, e porque ela como mulher não. Mas Gabriela é limitada no estereótipo da mulher mulata: ela não é mais do que um objecto de desejo e sedutora. Gabriela é agente da sua própria vida, no contexto sexual: ela representa uma tal forma de liberdade sexual no sentido de ter prazer com quem quiser. Mas como sujeito feminino ao outros níveis ela é um participante passivo: 'sticks to her station', ela fica na sua própria posição na vida como simplesmente uma mulher mulata, cozinheira e amante de Nacib. (Brookshaw 160)

6. Conclusão

Chegamos à conclusão da minha tese. Nesta tese coloco em causa se Gabriela é a ‘heroína mulata’, ou se é simplesmente um exemplo do estereótipo mulher mulata. A heroína mulata sendo alguém que ultrapassa um desenvolvimento pessoal pela a própria acção, o estereótipo mulher mulata sendo o mito sexual/ o objecto sexual segundo a teoria de Angela Gilliam, Onik’a Gilliam e Kia Lilli Caldwell que foi apresentada nesta tese: a mulher mulata construída pelo mito sexual, idealizada pelo masculino no sentido de sensualidade e sexualidade e que faz parte da construção da identidade social da mulher mulata. A raça e a cor determinam o seu lugar na sociedade patriarcal: o conceito da mulher mulata demonstra que há uma relação entre o género, a cor da pele e a sexualidade. Esta associação se demonstra na personagem da Gabriela.

Devido ao seu carácter simples, Gabriela não é consciente das suas acções, nem quando faz algo da importância na história onde faz parte, isso demonstra se quando ela esconde Fagundes que está envolvido no atentado comandado pelo coronel Melk Tavares.

‘Women of each color category are placed in social roles that cannot be altered, exchanged, or escaped.’ (Caldwell 50)

Conforme a citação acima: Gabriela fica na sua posição social de mulher mulata, isso é cozinheira e amante do seu empregador. O romance *Gabriela, cravo e canela* tem traços de emancipação em relação com o género, mas estes são representados nas outras personagens como Malvina e Glória, não tanto na personagem de Gabriela. Gabriela é uma personagem que parece livre de regras, parece ser livre, mas na realidade fica oprimida, não somente por causa da sociedade em que vive, mas principalmente por causa da sua impotência de ser mais do que o ‘estereótipo da mulher morena, objeto fácil de desejo’. (Schmidt 800)

Tentei analisar nesta tese a posição da Gabriela no romance *Gabriela, cravo e canela* em termos de representação de género. Em termos de género vimos que a Gabriela no contexto sexual, representa uma certa forma de liberdade sexual (‘free love’ conforme David Brookshaw diz): ela ultrapassa as limitações impostas pela sociedade às mulheres.

Isso se demonstra particularmente no comportamento sexual de Gabriela, em ter relações sexuais com diferentes homens, segundo David Brookshaw ela simboliza o amor livre.

Tentei demonstrar também que no romance há uma relação entre género e o sexo, os conceitos e estipulações culturais e as funções (expectativas) sociais que são impostas sobre os homens e mulheres. No caso de Gabriela, as expectativas sociais do comportamento sensual e sexual é associado com à mulher mulata.

A identidade de Gabriela reflecte os aspectos culturais e morais bem como e os preconceitos do período inicial de transformação política, social e cultural: a traição antes e as suas consequências, aceitação de ter a função de ‘esposa’ sem a responsabilidade formal e legal do matrimônio. Mas Gabriela não reflecte uma transformação ou evolução na sua personagem.

Ao longo da narrativa percebemos que Gabriela não quer ser mais do que uma cozinheira e amante do Nacib. Creio que o escritor aniquila nesse momento a oportunidade da mulher mulata ser mais do que um objecto de desejo: tinha apenas o papel de cuidar dos afazeres domésticos e não era permitido construir sua própria identidade restrita ao espaço doméstico. Em termos de género aqui não é claro se Gabriela segue o seu próprio desejo de ser cozinheira e amante, ou que a intenção do escritor não era para desenvolver a personagem de Gabriela. O carácter de Gabriela é simples, quase infantil. No decorrer da história não há nenhuma evolução na sua personagem e Gabriela continua num círculo vicioso, ela termina assim como ela começa: como cozinheira e amante de Nacib.

Gabriela é agente da sua própria vida, mais só no contexto sexual. Neste contexto ela representa uma certa forma de liberdade sexualmente (agente do seus próprios desejos sexuais) que pode ser definido como promíscua, mas em geral Gabriela é limitada e por isso é simplesmente uma mulher mulata. A identidade de Gabriela se verifica com a teoria à posição da mulher mulata de Kia Lilly Caldwell e de Angela Gilliam e de Onik’a Gilliam: sexual, sensual e sedutora. Essa visão estereotipada feminina culmina no romance *Gabriela, cravo e canela*.

Foi uma grande provocação para Jorge Amado nos seus tempos, apontar ou mencionar nas suas obras algo que desse indicio a questões de género ou à emancipação das mulheres.

Porque ao idealizar a sexualidade e a vida sexual de Gabriela, o escritor provoca e se opõe às restrições da burguesia. Creio que Jorge Amado por isso não se atreveu (ainda mais) a opôr-se ao modo, contra o estereótipo da mulher mulata e dar Gabriela outro papel de mulher ou desenvolver a personagem para ser uma verdadeira heroína. A intenção de Jorge Amado por desenrolar a liberdade feminina nas histórias das personagens femininas é claro.

Principalmente na maneira do apresentar o adultério no romance, onde a liberdade feminina mostra-se desafiadora, principalmente porque o adultério acontece numa sociedade patriarcal. O escritor foi corajoso em criar situações cujo enfoque o adultério.

Por causa da idealização de Gabriela, Gabriela é vista como a heroína mulata de Jorge Amado a quem David Brookshaw refere: uma mulher com toda a sedução natural da mulata e independente de forma que não é influenciada por nenhuma das imposições da sociedade.

Contrario ao significado mencionado acima, na introdução expliquei que uma mulher independente, nesta tese podemos definir com uma verdadeira heroína se for uma mulher que ultrapasse um desenvolvimento pessoal. Uma heroína é agente das suas próprias acções, sendo que é pela acção que alcança uma nova dimensão do seu próprio Eu. Na minha perspectiva concluí que Gabriela representa uma mulher mulata, sem a heroína em si.

A pergunta que fica pendente nesta tese é se Jorge Amado não se atreveu a opôr-se ao modo, ou se de facto acreditava no estereótipo da mulher mulata conforme a teoria de David Brookshaw. É uma teoria que não aprofunda nesta tese, mas que poderá ser um tema a explorar num outro trabalho.

Bibliografia

- Alcoff, Linda Martin. “Feminist Theory and Social Science”. *Body Space. Destabilizing Geographies of Gender and Sexuality*. Ed. Nancy Duncan. London and New York: Routledge, 1996.
- Amado, Jorge. *Gabriela, Cravo e Canela*. São Paulo: Livraria Martins Editôra.1959
- Bosi, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Editôra Cultrix LTDA, 1970.
- Braidotti, Rosi “Seksueel verschil als nomadisch politiek project”. Braidotti, Rosi & Haakma, Suzette (red.). *Ik denk, dus zij is. Vrouwelijke intellectuelen in een historisch en literair perspectief*. Kampen: Kok Agora, 1994: p.39-74
- Brookshaw, David. *Race and Color in Brazilian Literature*. Metuchen, N.J., & London: The Scarecrow Press, Inc,1986: p. 153-171
- Caldwell, Kia Lilly. “Women in and out of Place. Engendering Brazil’s Racial Democracy”. *Negras in Brazil: Re-Envisioning Black Women, Citizenship, and the Politics of Identity*. New Brunswick, New Jersey, and London: Rutgers University Press.2007: p. 50-77
- Coutinho, Afrânio. *An Introduction to Literature in Brazil*. New York & London: Columbia University Press,1969.
- Duarte, Eduardo de Assis. “Jorge Amado, Exílio e Literatura”. *Alteridades em Questão*. Aletria: Revista de Estudos de Literatura vol. 9, no.1 (2002): p. 226-236
- Fausto, Boris. *A Concise History of Brazil*. Translated by Arthur Brakel. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

- Ferreira-Pinto, Cristina. “Female Body, Male Desire”. *Gender, Discourse, and Desire in Twentieth-Century Brazilian Women’s Literature*. West Lafayette: Purdue University Press, 2004: p.8-37
- Gilliam, Angela e Onik’a Gilliam. “Odyssey: Negotiating the Subjectivity of Mulata Identity in Brazil”. *Latin American Perspectives*. Vol. 26 no. 3. Woman in Latin America, Part 3 Identities and Localities: Social Analyses on Gendered Terrain (May, 1999): p. 60-84.
- Lauretis, Teresa de. “The Technology of Gender”. *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1987.
- Oliveira, Sayonara Amaral de. “Das impertinências do corpo de *Gabriela* no romance de Jorge Amado”. *Pesquisas em Diálogo: Literatura e Cultura na Bahia e no Rio Grande do Sul*. Letras de Hoje, vol. 46 no. 4 (2011): p. 23-30
- Schmidt, Simone Pereira. “Cravo, canela, bala e favela”. *Estudos Feministas*. vol.17 no.3 (2009): p.799-817
- Sharpe, Peggy. “Gender, Discourse and Desire in Twentieth-Century Brazilian Women’s Literature (review)”. *Luso-Brazilian Review*. vol.47 no.1 (2010): p.229-231
- Smelik, Anneke. “Carrousel der Seksen”. *Een beeld van een vrouw. De visualisering van het vrouwelijke in een postmoderne cultuur*. Ed.Braidotti, Rosi. Kampen: Kok Agora,1993: p. 19-49