

---

## **Paisagem cacauceira com mulher ao centro: *Gabriela, cravo e canela* como romance histórico**

Priscila Nayade Lima

956

### **RESUMO**

O presente trabalho tem como objetivo propor uma nova leitura da renomada obra de Jorge Amado, *Gabriela, cravo e canela*, publicada em 1958, e reconhecida como inauguradora de uma nova fase do romancista. O romance será colocado como um eco do Ciclo do Cacau, formado por três obras: *Cacau*, *Terras do Sem Fim* e *São Jorge de Ilhéus*. Para isso, a teoria utilizada para embasar tal estudo será a do romance histórico, proposta por György Lukács (2011) e Fredric Jameson (2007), que parte da principal premissa de que, para haver romance histórico, é preciso que a vida pública do contexto influencie e interaja de alguma forma com a vida individual das personagens. A partir de aspectos dentro do próprio romance, pode-se visualizar a possibilidade de colocar *Gabriela* dentro dessa categoria, considerando que Gabriela é uma personagem que evolui juntamente com a cidade de Ilhéus, em que ocorre uma alteração mútua e, por isso, ambas não podem ser dissociadas em hora alguma. Gabriela vai muito além de uma protagonista: a leitura mais minuciosa do enredo permite entender sua ascensão de nível, alcançando o patamar de agente modificador, que atinge esferas sociais e até mesmo políticas dentro do contexto que a cidade de Ilhéus se encontra em 1925.

*Palavras-chave:* Romance histórico, público e privado, mudanças, Jorge Amado.

### **1. INTRODUÇÃO**

A partir de uma nova leitura da obra de Jorge Amado, consagrada por muitos desde seu lançamento, em 1958, *Gabriela, cravo e canela*, pode-se considerar que essa pertence à categoria dos romances históricos, por conta de tendências implícitas que os personagens e a cidade de Ilhéus carregam dentro do enredo.

A ideia para esse estudo é abrir novas possibilidades de leitura, que saem da esfera de drama de costumes e do recorrente trabalho sobre a nova postura da mulher na metade do século XX. Proponho que nos atenhamos, também, a um contexto histórico tão forte e tão rico que esse romance carrega e dissequemos o quão ele é fluido, instável, propenso a mudar os personagens e a si mesmo a todo momento.

Além do estudo teórico minucioso do romance histórico clássico, explicado à luz da teoria de György Lukács (2011), precisamos ir um pouco além para entender a proposta desse gênero nos dias atuais. Fredric Jameson (2007), um dos norteadores dessa perspectiva do romance histórico na contemporaneidade, afirma que esse tipo de gênero não vai somente trazer os costumes e os grandes eventos de determinada época, mas, concomitantemente, traz à tona a vida individual dos personagens sendo atingida pelo plano histórico, que deixa de ser apenas um pano de fundo, como era visto em outros romances antigos. Isso nos dá uma nova percepção de análise e gera grandes novas perguntas.

Já nesse momento, percebemos que, em *Gabriela*, é possível ter essa dimensão maior, saindo de uma cultura patriarcal, opressora e aparentemente imutável, e indo para uma transformação do pensamento incoerente da época por meio do comportamento atípico da personagem Gabriela, que adquire, portanto, essa posição de agente histórico transformador. O enredo inteiro passa por uma reviravolta a partir de suas atitudes, que visam, primariamente, à sua liberdade como mulher, ao seu desejo e livre arbítrio, mostrando a falta de vínculo com uma figura masculina para gozar de sua vida normalmente. Essa modificação no modo de pensar atingirá as mais diversas esferas sociais de Ilhéus. Percebemos então que esse romance amadiano começa a se desprender da limitante visão como um mero drama de costumes folhetinesco: *Gabriela* vai muito mais além.

## 2. DEFINIÇÃO DE ROMANCE HISTÓRICO E SUA CONSOLIDAÇÃO NA CONTEMPORANEIDADE

Entretanto, antes de concretizar essa análise do romance *Gabriela* como um romance histórico, é preciso definir essa especificidade romanesca, enquanto gênero

importante para a manifestação literária, desde o Romantismo até as obras contemporâneas.

O romance histórico tem sua origem no século XIX, no período romântico. Entretanto, alguns críticos consideram que este teria começado a aparecer na História já no século XVII, quando as obras são denominadas com caráter histórico por conta de sua temática referente a acontecimentos de determinada época, inseridos em determinada cultura. Essa forma plástica vai se desenvolvendo ao longo do tempo, ganhando força e influência dentro do romance, mas é um processo demorado. Segundo György Lukács (2011), as obras que se diziam históricas possuíam o seu ambiente “figurado com extrema plasticidade e verossimilhança, mas é ingenuamente aceito como um ente: a partir de onde e como ele se desenvolveu é algo que ainda não se põe no ato da figuração do escritor”.

Esta postura inicial não tem sua essência alterada até o avanço do realismo na produção literária, que traz à tona os traços específicos do presente com grande valor ficcional. A constituição de um romance histórico está além do mero tratamento objetivo dos fatos, ambientalizando o leitor em determinada situação. Sendo assim

*A construção da história, que por vezes revela fatos e contextos novos e grandiosos, serve para provar a necessidade de revolucionar a sociedade “irracional” (...) a fim de extrair das experiências da história aqueles princípios com os quais se pode criar uma sociedade “racional”, um Estado “racional” (LUKÁCS, 2011).*

O desenvolvimento econômico da Inglaterra tornou possível a germinação de um novo pensamento intelectual, que vai transformar muitos escritores durante o Realismo em verdadeiros “historiadores da sociedade burguesa”. Nesse momento, a partir dessa mudança, começa-se a realizar uma crítica desse estrato social, que se mantém em constante ascensão, montando com propriedade a apreensão concreta da história como

---

influenciadora nos costumes de determinada sociedade. Este alcance garante uma possibilidade de universalização da especificidade histórica de um presente imediato, observada ainda de modo um tanto subjetivo, dando uma dimensão social para o romance. É nesse momento que o escritor se responsabiliza por conduzir o olhar do leitor ao significado concreto do espaço e do tempo, das condições sociais, das relações humanas. Esse pensamento se refina ao longo dos acontecimentos históricos que o mundo vive no momento e ganha realmente força com a revolução burguesa, começando a atingir também as massas, que, conseqüentemente, apropriam-se da ideia. O espírito do historicismo, pela primeira vez, torna-se oficial: é reacionário, porém, em sua essência, pseudo-histórico.

A história, segundo essa concepção, é um crescimento calmo, imperceptível, natural “orgânico”. Quer dizer: um desenvolvimento da sociedade que em essência é estagnação, que não altera nada de modo consciente. A atividade do homem na história deve ser totalmente descartada (LUKÁCS, 2011).

A partir de novas necessidades históricas e sociais, operam-se grandes mudanças na visão de mundo enquanto concepção de progresso humano e o seu registro na história. A racionalidade desse avanço é cada vez mais desenvolvida a partir desse conflito interno, que atingirá outros países também, desenvolvendo outros modos de pensar sua própria sociedade. De acordo com a nova concepção, “a própria história deve ser portadora e a realizadora do progresso humano” (LUKÁCS, 2011), de tal forma que a consciência histórica se torna cada vez mais presente na luta de classes e nas mudanças sociais decorrente delas. A história passa a ser agora algo fluído, e não mais algo estático, um mero pano de fundo para o romance.

Todas essas mudanças de visão de mundo vão ser aproveitadas e, conseqüentemente, chegarão no período modernista com muita força e com algumas reformas ideológicas, que vão ser muito importantes principalmente para entender *Gabriela, cravo e canela* como também um romance histórico, diferenciando-o do romance

de costumes, como muitos pensam. A ficção histórica atual mantém uma estreita relação com a história, em que o material é sempre seu ponto de partida. Esse tipo de narrativa, agora, tende a ir em direção a uma fusão entre poesia e documento, o que acaba oferecendo aos leitores uma arte refinada e trabalhada a fim de mascarar os processos históricos, deixando com que a fantasia, por vezes, até se confunda com determinados episódios históricos. Com isso, é possível, segundo Antônio R. Esteves (2010), perceber que

a história e a literatura têm algo em comum: ambas são constituídas de material discursivo, permeado pela organização subjetiva da realidade feita por cada falante, o que produz infinita proliferação de discursos (ESTEVES, 2010).

Vale à pena ressaltar também que o fato histórico deixou de ser apenas pano de fundo, como ocorria na literatura clássica, e passou a ser realmente o fio condutor dos romances históricos desde as últimas décadas do século XX. Agora, o que impera é o profundo questionamento e busca de identidade do fato em si, que, sob a óptica do romancista, é reconstruído ficcionalmente. O autor da obra adquiriu o direito de reinterpretar os fatos, os acontecimentos e os personagens que viveram esse período histórico, independente do que é relatado pelos historiadores oficiais. Nessa visão, Seymour Menton (1993), resume a nova proposta do romance histórico contemporâneo em poucos passos e poucas palavras:

A presença da metaficção como eixo formal e temático é o traço mais relevante, revelando-se tanto nas técnicas narrativas quanto no sentido global do texto. Ao valer-se dos mecanismos da meta-narração, *essa metaficção usa-os para questionar ou apagar os limites entre a ficção e a realidade, ou seja, a ficção e a história* [grifo nosso].

Logo, pela falta dessas amarras que a literatura clássica propunha, o romance histórico contemporâneo permite uma diversidade bem maior, sendo essa sua maior

premissa. Essa diversidade atinge os modos de abordagem, a qualidade estética na construção das obras e até mesmo os autores que trabalham com esse tipo de romance, no caso dessa análise, essa variedade vai chegar em Jorge Amado e, principalmente, em *Gabriela*. Além de ser uma tendência para essa geração contemporânea, a abordagem da paródia, aproximando-se muito estreitamente da sátira, permeia todo esse romance que está sendo objeto de análise. É preciso “reescrever a história, de forma paródica, para tentar captar, por meio do grotesco da carnavalização, a essência do povo brasileiro”. (ESTEVEVES, 2010). Com essa visão, a história dentro do romance deixa de ser do Brasil e passa a ser do povo brasileiro. Graças a essa nova perspectiva, a personagem Gabriela ganha uma outra dimensão dentro do romance, pois, a partir dessas mudanças

O resultado é uma linguagem plena de momentos poéticos que procuram transbordar beleza mesmo quando a situação é de extremo desespero nesse mundo que enclausurava a mulher, tolhendo-lhe a voz e o desejo (ESTEVEVES, 2010).

É por conta dessa profundidade e de outros motivos que *Gabriela, cravo e canela*, aos poucos, concretiza-se como um romance histórico que, como última definição, fica sendo um conjunto de fatos que se concatenam, construindo-se e nutrindo-se de material histórico, e expressam uma ampla variedade de atitudes escriturais. Frederic Jameson (2007) traz uma concretização final dessa evolução desse gênero com uma perspectiva bastante relevante: o romance histórico só pode ser designado dessa forma se a vida particular interferir, se unir à vida cotidiana em que o personagem se insere. Segundo Jameson,

O romance histórico, portanto, não será a descrição dos costumes e valores de um povo em um determinado momento de sua história (...); não será a representação de eventos históricos grandiosos (...); tampouco será a história das vidas de indivíduos comuns em situações de crises externas (...); e seguramente não será a história privada das grandes figuras históricas (...). Ele pode incluir todos esses aspectos, mas tão somente sob a condição de que eles tenham sido organizados em uma posição entre um plano público ou histórico (...) e um

plano existencial ou individual representado por aquela categoria narrativa que chamamos de personagens. (...) A arte do romance histórico não consiste na vívida representação de nenhum desses aspectos em um ou em outro plano, mas antes na habilidade e engenhosidade com que a sua interseção é configurada ou exprimida; e isso não é uma técnica nem uma forma, mas uma invenção singular, que precisa ser produzida de modo novo e inesperado em cada caso e que no mais das vezes não é passível de ser repetida (JAMESON, 2007).

### 3. GABRIELA, CRAVO E CANELA (1958): UM ROMANCE HISTÓRICO

Com essas novas perspectivas sobre o romance histórico, podemos, então, olhar para essa obra com outro olhar. Tendo em vista os romances pertencentes ao Ciclo do Cacau de Jorge Amado, composto por *Cacau*(1933), *Terras do sem fim*(1942)e *São Jorge de Ilhéus*(1944), podemos perceber que o autor baiano tem uma produção de romances históricos bastante considerável, considerando que essa trilogia aborda o desenvolvimento econômico cacaueiro no Brasil, desde seu surgimento, passando pelo seu ápice até chegar em sua decadência.

Com isso, abro uma nova hipótese ao colocar que esse Ciclo do Cacau, em verdade, não seria uma trilogia somente:*Gabriela, cravo e canela* ainda possui resquícios de uma cidade que cresceu embasada por brigas entre jagunços, sangue derramado, oriundo de lutas por terras para plantar cacau, e que está vivendo um período de modernização, que encontra dificuldades em um passado de coronéis, que não dissipa. Logo, o que teríamos seria um “ciclo do cacau alargado”, modificando a expressão para que seja possível encaixar esse último romance.

As características demonstradas na construção dos romances de Jorge Amado deixam-no mais evidente ainda como um escritor de romances históricos, pois, segundo Antônio Candido (1972)

Os dramas dos seus personagens nunca se resolvem numa teia abstrata de considerações, mas se definem sempre por um sistema de relações concretas com o mundo exterior, com os elementos. (...) Psicologia telúrica, nos parece às vezes a sua tendência de transfundir os elementos nos homens, animando-os de todos os lados com seus sopro criador.

Os personagens de Jorge Amado, principalmente em *Gabriela*, se fundem com a própria história que os cerca, saindo do âmbito de um mero romance de costumes, que, segundo Jameson (2007),

não é tanto uma ambientação histórica exótica que inclui trajes pitorescos, mas uma forma melodramática que pressupõe o vilão, ou seja, que se organiza em torno do dualismo ético do bem e do mal.

Os personagens ganham dimensões colossais, quando considerados a sua influência no meio. Por exemplo, a história de Gabriela se funde com a do desenvolvimento político-econômico de Ilhéus, e ela ganha importância a partir dessa fusão, dessa forma, tornando-se imprescindível para o objetivo do romance. Essa perspectiva histórica, esse ritmo cíclico dos acontecimentos – que se modificam completamente em níveis políticos e sociais –, remontam à personagem em vários planos, assegurando-lhe a verdade e o relevo que a análise básica e tradicional não consegue abarcar.

Uma última análise, que resume vários aspectos abordados sobre as obras amadianas, poderia concretizar que

Tornando-se histórico, o romance do sr. Jorge Amado deixou de ser romance proletário para adquirir um significado mais extenso. A história tem essa faculdade de, remontando a corrente do tempo, alargar o nosso panorama, ampliando a nossa compreensão. Diante dela as reivindicações de classe, a espoliação, não se colocam com sentido atual, porque ela é a própria trama, já tecida de umas e de outras. (...) Através do documento, o autor percebera a espoliação de uma classe; através da poesia, sentira o seu valor e o seu significado (...) (CANDIDO, 1972).

---

O cacau ainda está não só em evidência, como é ele o responsável por trazer “civilização” para Ilhéus. Essa mudança, com toda certeza, está vinculada às cenas chocantes e terríveis descritas nos outros romances desse ciclo, que demonstravam as brigas sangrentas em busca de terra para expandir a plantação de cacau. Ainda que as propriedades já tenham dono e a situação já tenha se estabilizado em *Gabriela*, os acontecimentos anteriores descritos em *Cacau*, *Terras do sem fim* e *São Jorge de Ilhéus* ecoam neste romance e são eles que serão o fio condutor de todo o enredo da obra em questão.

Ao trazermos o romance para um olhar mais detalhista, percebemos um grande início: nos primeiros momentos do romance, já é possível ver uma figura feminina extremamente importante para o desenrolar do enredo: Dona Sinhazinha, moça assassinada pelo coronel Mendonça ao ser encontrada com seu amante, o dentista da cidade, Osmundo Pimentel. É importante ressaltar que Dona Sinhazinha era parente dos Ávilas, logo, parente de Ofenísia – personagem aparentemente vinculada ao passado ilheense, associada a uma tentativa de traição mal executada – como se ela já fosse pré-disposta, quase que geneticamente, a trair o marido por um amor puramente carnal e passional. Esse assassinato já demonstra um comportamento muito comum da época, em que a “honra de marido enganado só com sangue podia ser lavada”. Não apenas um comportamento, mas uma lei social imperada pelas pessoas da região, devido ao grande patriarcalismo que a sociedade enfrentava nessa época.

A partir desse chocante início e tendo em vista toda essa questão do romance histórico e de todas as tendências que ele aflora e evidencia, podemos trazer outro tipo de olhar para esse romance amadiano. Dentro do enredo, acima de toda a questão dos costumes, das figuras femininas, da modernização de uma cidade interiorana que

---

---

creceu em cima de uma economia cacauera, tem-se como premissa básica que Gabriela é a personagem que vai costurar todas essas partes: é a que vai se envolver na vida de Ilhéus de tal forma que sua vida particular vai ser praticamente indissociável da vida pública da cidade. Segundo Batista (1972),

Gabriela absorverá todas as possibilidades do romance, que pretende, como diz no subtítulo, ser a “crônica de uma cidade do interior”. Absorverá a história de Ofenísia, que se sumiu, de repente, como apareceu, sem maior explicação, com seu langor e o seu rondó de antecapa. Absorverá o choque dos exportadores de cacau com os velhos senhores feudais da terra e das plantações: derrotará Mundinho Falcão – personagem que ficou pela metade – e o C.<sup>el</sup>Ramiro Bastos, ao mesmo tempo. Absorverá o lamento de Glória, que da sua janela tanto suspirava (...). Absorverá o episódio do crime passionai, a história da mulher casada e do seu amante, mortos no flagrante caprichoso e sensacional (...). Absorverá e vencerá Malvina, com seus “olhos fundos e misteriosos”, que tinha todas as probabilidades de crescer, como valor dramático, dentro da sociologia da decadência do poder patriarcal e dos frutos cor de ouro (BATISTA, 1972).

Toda a intensidade do romance vem dessa concatenação dos fatos e é Gabriela a responsável por tal união. Ela começa a ganhar importância só pelo fato de ter conseguido suprir uma necessidade de Nacib, que estava atrás de uma cozinheira para o bar. Depois, pouco a pouco, Gabriela começa a se tornar a figura máxima de Ilhéus, com seu comportamento que quase afronta os costumes sociais da época. O seu desenvolvimento está associado ao de Ilhéus, uma cidade de interior que passa por mudanças e vive o choque entre presente e passado, tradicional e moderno. Quando se casa, ela entra nesse universo das mulheres donas de casa e maridos donos de pés de cacau, em que predomina um patriarcalismo enorme: porém, traz todo o seu comportamento, e que inclusive é repreendida várias vezes por isso. Gabriela chega a se envolver até em um conflito político, como é dito no capítulo *“De como a senhora Saad envolveu-se em política, rompendo a tradicional neutralidade de seu marido, & dos atrevidos & perigosos passos dessa senhora de alta roda em sua noite militante”*. O interessante é que essa sua primeira e última participação política nem chega a ser vista por ela mesma, já que

---

ela queria ajudar um antigo amigo seu retirante, o negro Fagundes, pois estava ferido, mostrando então a falta de intenção nessas grandes mudanças. Além disso, nem percebe também a importância que tem em não ter sido morta devido a um adultério e como isso muda o rumo da história de Ilhéus. Gabriela amarra todas as mudanças, as passagens, os conflitos, as pessoas: é ela quem interliga todo o romance, mas não se dá conta disso, pois apenas faz aquilo que deseja, com um pensamento simples e olhos de inocência. Dessa forma, temos que

966

O paralelismo e a interação das duas vidas, a pessoa de Gabriela e a da cidade de Ilhéus, por volta de 1925, é o que dão caráter e força ao livro. Assistimos ao desabrochar, ao emurcheçar, ao redesabrocho, ao sopro de liberdade ou a sua privação, da flor humana – como assistimos à passagem de uma cidade, do domínio dos coronéis ao domínio dos engenheiros. O crepúsculo dos coronéis é tão importante ao livro, como a aurora e o meio-dia de Gabriela (LIMA, 1972).

A partir dessa citação, é possível entrarmos na discussão, novamente, de *Gabriela* como um romance histórico. Como já foi citado, a vida pública de Ilhéus interfere não só na vida particular de Gabriela, mas também na de todos os moradores dessa pequena cidade em desenvolvimento. As mudanças políticas e econômicas atingem certamente cada um dos ilheenses, fazendo com que se crie e mantenha um desenvolvimento social condizente com essas alterações. Pelo fato do cacau estar em alta nessa época, o que se tem no romance são homens ricos, com grandes propriedades e com grandes exportações. Provavelmente, Ilhéus, por ser uma cidade do interior, mantém costumes tradicionais muito mais enraizados e difíceis de mudar pela marca natural que esse tipo de região possui. Durante anos, quem reinam são os grandes coronéis e, mesmo em pleno século XX, com tantas mudanças acontecendo no Brasil em diversos âmbitos, em uma cidade em que a palavra mais falada era “desenvolvimento”; os costumes sociais se mantêm praticamente inalterados: o homem é o símbolo de poder

e a mulher se vê totalmente submissa a ele, e as que não seguem essa lei ficam marginalizadas ou “somem” no meio da história, como Malvina, que, com todo o seu ímpeto de mudança e liberdade, acaba sendo suprimida com sua ida a São Paulo, sendo citada raras vezes em conversas paralelas.

Jorge Amado consegue trazer a grande essência da literatura, que é ela ser um produto do meio, logo “os tempos mudaram-se, o escritor acompanhou as mudanças. A obra permanece. Cumpre à crítica estabelecer, no que ficou, o corte entre o universal e o meramente histórico, e, dentro deste, urge separar o autêntico do não-autêntico” (LUCAS, 1997). É nesse conflito que entra a figura de Gabriela e a de Mundinho Falcão, os separadores de água, os símbolos da mudança para Ilhéus.

Pode-se notar personagens, grupos e classes retratados na ficção, cujo destino, bem ou mal logrado, se torna representativo da situação histórica que o determina: os conflitos subjacentes à trama aparecem nitidamente, quer sob o aspecto positivo, construidor, quer sob a condição negativa, de posição crítica e coordenadora da ordem considerada injusta. (...) O ético e o político se juntam na fixação de um caráter (LUCAS, 1997).

Então, o romance é cheio de dualidades, que são geradas por um momento histórico, que impera determinadas leis sociais. Gabriela transcende no romance, criando, a partir de si mesma, uma personagem visionária. Ela, juntamente com Mundinho Falcão, vai trazer um novo momento para Ilhéus.

Gabriela possui uma ânsia de liberdade, que é muito diferente de Malvina: é regida pelo seu desejo sexual. Gabriela, naturalmente, já vem acoplada a símbolos sensoriais - cravo e canela - afrodisíacos, transformando-a em um símbolo sexual dentro do romance. Isso é o que a diferencia das outras mulheres, é o que faz com que ela seja a maior atenção dos homens ilheenses: ela possui essa liberdade dentro de si, o

que faz dela quase uma figura plástica, perfeita, que se humaniza apenas por meio de Nacib. Batista (1972) traz uma visão bem interessante da personagem:

Gabriela é mais um valor plástico do que uma expressão romanesca. Mais elemento visual do que representação de atos, vontades, situações ou formas de ser e viver. É pura imagem. É cor, forma, iluminação. Vale como estampa em movimento. Seu andar tem a contextura dramática e afluente de um “striptease”, processa-se dentro do mesmo cerimonial exaustivo, tem a mesma convicção do valor decisivo de cada movimento isolado e joga com a expectativa dos circunstantes com perfeita consciência do fator *durabilidade* dos quadros sucessivos dessa alegoria. [grifos do autor] (BATISTA, 1972).

Gabriela só sai desse “quadro” quando ela chega em Ilhéus e conhece a sua capacidade de sofrer, de chorar, de se sentir presa a um lugar ao qual ela não pertence. A sua personalidade diferenciada é reconhecida por todos que a conhecem, e até mesmo no julgamento de sua traição:

Gabriela é boa, generosa, impulsiva, pura. Dela podem-se enumerar qualidades e defeitos, explica-la jamais. Faz o que ama, recusa-se ao que não lhe agrada. Não quero explicá-la. Para mim basta vê-la, saber que existe (AMADO, 2013).

Gabriela, claramente, é uma jovem que não se encaixa em toda essa conjuntura ilheense de costumes tachados como corretos e que devem ser seguidos a qualquer custo. E fica claro que a sua liberdade vinculada a um desejo sexual instintivo implica em quebra, ruptura, e conseqüentemente na emergência de outros tipos de comportamentos, como o de dançar quando quiser, rir quando quiser, dormir com quem quiser. Essa é a maior premissa da liberdade da jovem, dentro de sua história, e é o que gera tantos questionamentos importantíssimos para se trazer a verdadeira modernização no pensamento ilheense. A partir do momento em que ela indaga esse pensamento que limitava as mulheres em seus desejos, ela consegue trazer a mudança,

ainda que esse não seja seu real objetivo, pois seu pensamento não chega a transcender a ponto de querer mudar alguma coisa, como já foi visto.

Coisa mais tola sem explicação: por que os homens tanto sofriam quando uma mulher com quem deitavam, deitava com outro? Ela não compreendia. (...) Gostava de dormir nos braços de um homem. Não de qualquer. De moço bonito como Clemente, como Tonico, como seu Nilo, como Bebinho, ah! como seu Nacib. Se o moço também queria, se a olhava pedindo, se sorria para ela, se a beliscava, por que recusar, por que dizer não? Se estavam querendo, tanto um como o outro? Não via por quê. Era bom dormir nos braços de um homem, sentir o estremecimento do corpo, a boca a morder, num suspiro morrer. (...) Havia uma lei, não era permitido. Só o homem tinha direito, a mulher não tinha. Ela sabia, mas como resistir? *Tinha vontade, na hora fazia, nem se lembrava que não era permitido*[grifos nossos] (AMADO, 2013).

A mudança social não precisa ser explicada, e sim ser percebida, tal como Gabriela não precisa de maiores explicações sobre seu comportamento, sua visão de mundo: ela é, e isso basta para atingir todos os âmbitos do romance. Em uma leitura mais aprofundada do trecho a seguir, que se refere às festas de fim de ano, uma das várias atividades que a jovem foi impedida de fazer por que os outros “iam ficar falando”; pode-se perceber a liberdade de Gabriela liderando uma nova Ilhéus, em que leis sociais incoerentes seriam destruídas, dando lugar a um novo tipo de pensamento:

Jerusa olhou e viu Nacib quase a chorar, a cara parada de vergonha e tristeza. E então ela também avançou, tomou a lanterna de uma pastora, se pôs a dançar. Avançou um rapaz, um outro também, Iracema tomou a lanterna de Dora. Mundinho Falcão tirou o apito da boca de Nilo. O Mister e a mulher caíram na dança. A senhora de João Fulgêncio, alegre mãe de seis filhos, a bondade em pessoa, entrava no terno. Outras senhoras também, o Capitão, Josué. O baile inteiro na rua a brincar. No rabo do terno a irmã de Nacib e seu marido doutor. Na frente Gabriela, o estandarte na mão (AMADO, 2013).

O estandarte é a mudança e quem a lidera é essa mulher cor de canela. Gabriela, aos poucos, vai trazendo Ilhéus para a sua verdadeira essência, tirando a cortina europeia que cobria a maior parte dos costumes da elite da cidade. Ela e Mundinho

Falcão, a grande figura do empresário, do que concretiza e simboliza a modernização, vão recuperar Ilhéus das garras tradicionalistas de Ramiro Bastos, provocando mudanças sociais importantíssimas na vida da cidade do cacau.

A grande diferença existente entre esses dois personagens tão significativos é que toda a luta de Mundinho, que é um dos conflitos mais fervorosos do romance, tem um fim abrupto com a morte do coronel. Com esse trágico fato no final do romance, Mundinho se torna um personagem que não se realiza plenamente, pois o enredo não o permite. A luta política, a conquista por votos, o dualismo explícito entre os dois simplesmente acaba, finda-se com a morte de um dos oponentes. Em momento nenhum Mundinho consegue realmente vencer Ramiro: ele ganha o poder por conta de uma fatalidade, por motivos de força maior.

970

A campanha eleitoral sofrera brusca solução de continuidade com a morte do velho pajé, como se os opositoristas já não tivessem a quem combater e os do governo não soubessem como agir sem seu chefe de tantos anos. Finalmente Mundinho e seus amigos voltaram a movimentar-se. Mas o faziam num ritmo lento, sem aquele entusiasmo, aquele corre-corre do início da campanha (AMADO, 2013).

Mundinho não é como Gabriela, que se materializa no enredo a partir da sua mudança no pensamento e de algumas das atitudes das pessoas da cidade. Porém, independente disso, não podemos ignorar a tamanha transformação de Ilhéus, de maneira gradativa, que vem sido desenvolvida até alcançar seu ápice máximo no fim do romance: a condenação do “crime de honra”, que ocorrera nos primeiros capítulos.

Algum tempo depois, o coronel Jesuíno Mendonça foi levado a júri, acusado de haver morto a tiros sua esposa, dona Sinhazinha Guedes Mendonça e o cirurgião-dentista Osmundo Pimentel, por questões de ciúmes. Vinte e oito horas duraram os debates agitados, por vezes sarcásticos e violentos. Houve réplica e tréplica, dr. Maurício Caires citou a Bíblia, recordou escandalosas meias pretas, moral e devassidão. Esteve patético. Dr. Ezequiel Prado, emocionante: já não era Ilhéus terra de bandidos, paraíso de assassinos. Com um gesto e um soluço, apontou o pai e a mãe de Osmundo em luto e em lágrimas.

---

Seu tema foi a civilização e o progresso. Pela primeira vez, na história de Ilhéus, um coronel do cacau viu-se condenado à prisão por haver assassinado esposa e seu amante (AMADO, 2013).

971

Esse parágrafo último do romance, talvez, é o que melhor exemplifica a passagem da antiga Ilhéus para sua renovação, com consequências relevantes para o início de uma mudança que, futuramente, poderá se ver efetivada. Essa mudança de pensamento atingirá outros romances posteriores e, inclusive, a própria sociedade brasileira da época, que vivia em meio a vários conflitos sociais e políticos. *Gabriela* foi um romance que transcendeu Jorge Amado, superando-o, e foi um símbolo visionário para todas essas modificações que foram vivenciados na “crônica romanesca” amadiana. A obra de Jorge Amado prova, mais uma vez, que a literatura é um produto social e ela precisa retratar a sociedade e o momento histórico que a circunda, demonstrando suas problemáticas e suas modificações em todos os âmbitos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como consideração final, temos que *Gabriela* se materializa, portanto, no romance como um agente histórico modificador importante para a emergência desses novos costumes em detrimento do pensamento patriarcal e antiquado de Ilhéus, presente antes de sua chegada na cidade. Essa possibilidade foi aos poucos se tornando concreta, principalmente com a análise das passagens do enredo e dessas novas formas de reconstruir o passado e o presente – e um futuro também – em um gênero que não se completa, pois nunca trabalha com a história fossilizada: o romance histórico.

Este é apenas um dos tópicos, uma das possibilidades que *Gabriela* traz para quem lê o romance, permitindo que outros leques sejam abertos e que outros estudos sejam feitos sobre a importância da personagem principal como um agente, que conecta todos os fatos da história e se une à evolução que a cidade vive naquele momento de

---

mudanças sociais, políticas e econômicas, portanto históricas. Com essa explanação mais esmiuçada, foi possível perceber que Gabriela não é apenas uma figura feminina importante para o romance e seu desenrolar, mas também é uma figura que, desde sua aparição, não se desconecta de Ilhéus. A cidade e jovem retirante evoluem e saem de cena juntas, cada uma em seu aspecto, e uma interferindo diretamente e indiretamente na outra. Essa ideia de que a vida pública alcança níveis individuais, modificando-os de várias formas, é a premissa básica do romance histórico, tornando possível, mais uma vez, essa (re)leitura de *Gabriela, cravo e canela*.

## REFERÊNCIAS

- AMADO, Jorge. **Gabriela, cravo e canela**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- ATHAYDE, Tristão de. (Alceu Amoroso Lima). Gabriela ou o crepúsculo dos coronéis. In: Jorge Amado Povo e Terra: 40 anos de literatura. São Paulo: Ed. Martins, 1972.
- CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ed. Ática, 1987.
- \_\_\_\_\_. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Publifolha, 2000.
- DA MATTA, Roberto. **Do país do carnaval à carnavalização: o escritor e seus dois brasis**. In: *Revista Cadernos de Literatura Brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1997, p. 120-135.
- \_\_\_\_\_. **A casa & a rua**. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara Koogan, 1991.
- DUARTE, Eduardo de Assis. **Jorge Amado: romance em tempo de utopia**. Natal: UFRN. Ed. Universitária, 1995.
- \_\_\_\_\_. **Classe, gênero, etnia: povo e público na ficção de Jorge Amado**. In: *Revista Cadernos de Literatura Brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1997, p. 88-97
- ESTEVES, Antônio R. **O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)**. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

JAMESON, Fredric. **O romance histórico ainda é possível?** In: *Revista Novos Estudos*. CEBRAP - 77ª edição, mar. 2007. Disponível em: <[http://novosestudos.uol.com.br/v1/files/uploads/contents/37/20080622\\_o\\_romance\\_historico\\_ainda\\_e\\_possivel.pdf](http://novosestudos.uol.com.br/v1/files/uploads/contents/37/20080622_o_romance_historico_ainda_e_possivel.pdf)>. Acesso em 17 mai. 2014.

LUKÁCS, György. **O romance histórico**. São Paulo: Editorial Boitempo, 2011.

973

LUCAS, Fábio. **A contribuição amadiana ao romance social brasileiro**. In: *Revista Cadernos de Literatura Brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1997, p. 98-119.

MARTINS, José Barros. (org.). **Jorge Amado: Povo e Terra. 40 anos de literatura**. São Paulo: Ed. Martins, 1972.