

EROTISMO E IDENTIDADE NEGRA

NA OBRA AMADIANA *GABRIELA, CRAVO E CANELA*

Aline Santos de Brito Nascimento (Doutora em Letras – Literatura pela UFES)

RESUMO

Este artigo aborda a obra *Gabriela, cravo e canela*, de Jorge Amado, sob a perspectiva do erotismo envolvendo personagens negras. Objetivou-se analisar as marcas de identidade negra que configurem o campo semântico acerca do erotismo presentes na obra de Jorge Amado; e especificamente identificar as estratégias de seleção vocabular para descrição de tais características culturais reconhecidas na narrativa; e descrever os registros de diferença identitária que compõem a obra. O trabalho sustenta-se principalmente em pressupostos teóricos de literatura (COUTINHO, 2008; COMPAGNOM, 2010), identidade (BERND, 2003) e erotismo (ALBERONI, 1988; ARAUJO, 2005). Utilizou-se o método regressivo-progressivo, técnicas de pesquisa exploratória, pesquisa bibliográfica e pesquisa analítica num trabalho teórico-bibliográfico. Constou-se que a obra amadiana possui temática vária, quando narra todo o cotidiano da cidade de Ilhéus, mas afunila-se no âmbito da paixão que domina seus personagens, principalmente Gabriela, a mulata que a protagoniza. A análise encontra em personagens negros e mulatos e suas relações de desejo, amor, paixão e erotismo descritas pelo autor uma rica discussão acerca da identidade negra e seus desdobramentos. A seleção vocabular que Jorge Amado imprime na obra registra uma grande abordagem em torno do campo semântico do erotismo, em que a sensualidade da etnia negra é elevada a uma marca identitária maior, carregada de uma intencionalidade em transcrever um discurso incutido no imaginário nacional.

Palavras-chave: Identidade negra. Erotismo. Jorge Amado.

ABSTRACT

This article approaches the work *Gabriela, clove and cinnamon*, by Jorge Amado, from the perspective of eroticism involving black characters. The objective was to analyze the black identity marks that configure the semantic field about the eroticism present in the work of Jorge Amado; and specifically identify vocabulary selection strategies for describing such cultural characteristics recognized in the narrative; and describe the records of identity difference that make up the work. The work is based mainly on the theoretical assumptions of literature (COUTINHO, 2008, COMPAGNOM, 2010), identity (BERND, 2003) and eroticism (ALBERONI, 1988; ARAUJO, 2005). It used the regressive-progressive method, exploratory research techniques, bibliographic research and analytical research in a theoretical-bibliographic work. It is said that the Amadian work has a different theme, when it narrates the daily life of the city of Ilhéus, but it is reduced in the ambit of the passion that dominates its characters, mainly Gabriela, the mulatta who stars it. The analysis finds in black and mulatto characters and their relations of desire, love, passion and erotism described by the author a rich discussion about black identity and its unfolding. Jorge Amado's selection of vocabulary in the work registers a great approach around the semantic field of eroticism, in which the sensuality of the black ethnic group is elevated to a greater identity mark, loaded with an intentionality in transcribing a discourse instilled in the national imaginary.

Keywords: Black identity. Eroticism. Jorge Amado.

*Em dois tempos o desejo inunda
corpos marrons em marés de amor*
(Márcio Barbosa)

O erotismo evidenciado através da descrição de negros e mulatos compõe a temática deste artigo, que tem como *corpus* a obra amadiana *Gabriela, cravo e canela*. Buscou-se analisar as marcas de identidade negra que configurem o campo semântico acerca do erotismo presentes na obra de Jorge Amado; e especificamente identificar as estratégias de seleção vocabular para descrição de tais características culturais reconhecidas na narrativa; e descrever os registros de diferença identitária que compõem a obra.

A necessidade de adoção de procedimentos que se iniciam no presente e voltam ao passado para destacar fatos que esclarecem o presente, algo adequado à forma como a literatura é aqui tratada, ocasionou a escolha do método regressivo-progressivo, em virtude da sua relação com o tema da identidade cultural (LEFEBVRE, 1991). O trabalho utiliza técnicas de pesquisa exploratória, na seleção de fortuna crítica acerca do tema; pesquisa bibliográfica, na qual os dados da obra foram selecionados; e pesquisa analítica, quando o arcabouço teórico foi utilizado para fundamentar as discussões suscitadas por trechos da narração, configurando-se num trabalho de caráter teórico-bibliográfico.

Gabriela... é uma obra ficcional que narra o cotidiano da cidade de Ilhéus, perpassando por seus aspectos sociais e econômicos, mas que tem como mote uma história de amor. Jorge Amado tenta dar pistas ao seu leitor de que o amor e a paixão formam a tônica de sua narrativa. No entanto, ao evidenciar esta temática, o autor também revela toda a gama de outros conceitos que a obra explora:

Terceiros lembravam-no como o ano do sensacional julgamento do coronel Jesuíno Mendonça, alguns como o da chegada do primeiro navio sueco, dando início à exportação direta do cacau. Ninguém, no entanto, fala desse ano, da safra de 1925 à de 1926, como o ano do amor de Nacib e Gabriela, e, mesmo quando se referem às peripécias do romance, não se dão conta de como, mais que qualquer outro acontecimento, foi a história dessa doída paixão o centro de toda a vida da cidade naquele tempo, quando o impetuoso progresso e as novidades da civilização transformavam a fisionomia de Ilhéus (AMADO, 1970, p. 8).

Constata-se, desse modo, que muitos outros momentos de *Gabriela...* são exemplares da temática em discussão, como proposto, o que configura a riqueza crítica que a obra permite evidenciar, como o fez Araujo (2003), em que pese sua discordância quanto ao ponto de vista que percebe em Gabriela uma deliciada submissa aos valores da norma, padronizada na “dupla serventia” cama-e-mesa, o que retiraria da personagem a vocação do indivíduo livre, que redimensiona o olhar para uma sociedade hipertrofiada em oclusões de comportamento, existem relevos que apropriadamente distinguem um feixe de argumentos críticos sobre a obra de arte literária em sua discursividade temática e analítica.

Vale salientar que Jorge Amado tem sua obra ficcional discutida pela crítica literária de forma que se evidencia em seus textos uma temática bem mais abrangente que a tão citada sensualidade, tornando-o amplamente reconhecido como grande colaborador da discussão em torno da identidade negra:

Os temas dos romances amadianos gravitam em torno da tradição oral da Bahia, a partir de histórias ouvidas nas ruas e nos terreiros de candomblé, que fazem parte da cultura local. [...] Por meio dos personagens e suas relações sociais e econômicas, ele mergulha no âmago do contexto social resultando numa apreensão de revolta derivada dos elementos negativos que se encontravam na essência desse contexto (CARDOSO, 2006, p. 153).

A participação do negro enquanto personagem, protagonista por vezes, com enredos construídos de forma a colaborar para a denúncia ao comportamento preconceituoso da sociedade como um todo em relação ao indivíduo negro e suas características é um destaque a se considerar na obra amadiana. O próprio Jorge Amado declara sua intencionalidade na forma como retrata personagens negras em seus romances:

Menino de quatorze anos comecei a trabalhar em jornal, a freqüentar os terreiros, as feiras, os mercados, o cais dos saveiros, logo me alistei soldado na luta travada pelo povo dos candomblés contra a discriminação religiosa [...]. Tais misérias e a grandeza do povo da Bahia são a matéria-prima de meus romances (AMADO, 1993, p. 71).

A análise permite a relação entre a literatura e a formação cultural de um segmento da sociedade: “O literário ou o estético inclui precisamente o social, o histórico, o religioso, etc., porém transformando esse material em estético” (COUTINHO, 2008, p. 23). Desse modo, o papel independente da literatura enquanto produção artística, ficcional, tem aqui seu uso direcionado como suporte para compreensão da realidade. “A relação entre a ficção e a realidade é ‘uma relação simultânea de oposição e de complementaridade’, uma relação tão estreita que a ficção procura aproveitar grande quantidade de elementos da realidade, de modo a dar consistência ao mundo possível que cria” (MATOS, 2001, p. 238).

Não se pretende, assim, justificar o uso do texto literário como sinônimo de descrição histórica ou mesmo explicação para a mesma, mas é importante salientar a farta aproximação que a obra amadiana guarda com a realidade: “A *mimèsis* é, pois, conhecimento, e não cópia ou réplica idênticas: designa um conhecimento próprio ao homem, a maneira pela qual ele constrói, habita o mundo” (COMPAGNON, 2010, p. 124). Assim, considerar a relação entre a identidade e a literatura converge no reconhecimento de que ambas funcionam como marco observatório do comportamento social com vistas a melhor compreendê-lo:

Se as sociedades escravocratas, cujos modelos se conservaram mesmo após as abolições, se caracterizam pela apropriação não somente do corpo e da força de trabalho dos negros, mas também de seu devir, a tomada de consciência desta situação deveria, forçosamente, passar por um movimento inverso [...]. Conseqüentemente, o discurso literário produzido nestas circunstâncias, é marcado pelo desaparecimento do “eu” individual em favor de um “nós” coletivo [...] (BERND, 2003, p. 16).

A discussão aqui apresentada pela autora encontra-se na problematização da literatura negra preocupando-se em protestar contra o racismo e o preconceito de que é vítima até hoje a comunidade negra brasileira, apesar de passados mais de cem anos da abolição da escravatura. Tomando-se como destaque a intencionalidade, a seleção e a segmentação étnica e sua relação com a temática da sensualidade no romance amadiano, ancora-se a discussão em Bhabha (2001), que aborda conceitos como o deslocamento, o marginal,

numa tentativa de compreender a identidade cultural através das diferenças de raça, classe, gênero e tradições culturais.

Também Mia Couto, com sua importante representação da escrita africana, reconhece na obra amadiana a função representativa de sua nação: “Gente pobre, gente com os nossos nomes, gente com as nossas raças passeavam pelas páginas no autor brasileiro. Ali estavam os nossos malandros, ali estavam os terreiros onde falamos com os deuses [...]. Jorge Amado nos fazia regressar a nós mesmos” (2009, p. 80).

Desde o princípio, a obra *Gabriela...* traz diversos personagens descritos com destaque à morfologia étnica, no que se refere à presença de negros e mulatos ricamente caracterizados na narrativa:

Mulatas e negras, empregadas nas casas ricas, amontoavam-se ante as malas abertas:

– Compra, freguesa, compra. É baratinho... – a pronúncia cômica, a voz, sedutora.

Longas negociações. Os colares sobre os peitos negros, as pulseiras nos braços mulatos, uma tentação! O vidro dos anéis faiscava ao sol que nem diamante.

– Tudo verdadeiro, do melhor.

Nacib interrompia a discussão dos preços, alguém sabia de uma boa cozinheira? [...] As negrinhas compravam por metade do preço, pelo duplo do valor (AMADO, 1970, p. 40).

– Por que você não contrata Machadinho ou Miss Pirangi?

Tratava-se dos dois invertidos oficiais da cidade. O mulato Machadinho sempre limpo e bem arrumado, lavadeira de profissão, em cujas mãos delicadas as famílias entregavam os ternos de linho, de brim branco HJ, as camisas finas, os colarinhos duros.

E um negro medonho, servente na pensão Caetano, cujo vulto era visto à noite na praia, em busca viciosa. Os moleques atiravam-lhe pedras, gritavam-lhe o apelido: Miss Pirangi! Miss Pirangi! (AMADO, 1970, p. 52).

Vê-se que a caracterização étnica é recorrente, marcando o estilo do autor e confirmando a intencionalidade de Jorge Amado em abordar a temática negra em muitas de suas obras. Apesar de ser amplamente estudado pela crítica em seu tratamento quanto a personagens femininas, também o masculino povoa sua narrativa. Não só o corpo negro na

mulher é admirado pelo branco, mas o negro também é suporte de admiração da beleza da mulher.

Nas noites da caatinga, povoadas de cobras e de medo, Clemente tomava da harmônica e os sons enchiam a solidão. O negro Fagundes contava histórias de valentias, coisas de cangaço, andara metido com jagunços, matara gente. Punha em Gabriela uns olhos pesados e humildes, obedecia-lhe pressurosamente quando ela lhe pedia para ir encher uma lata com água. Clemente tocava para Gabriela, mas não se atrevia a dirigir-lhe a palavra. Foi ela quem veio, certa noite, com seu passo de dança e seus olhos de inocência, para junto dele, puxar conversa (AMADO, 1970, p. 57).

A obra *Gabriela...* é recorrentemente tomada como uma produção de destaque em diversos aspectos, inclusive seu caráter revolucionário: “Forma estética e conteúdo sedimentado serão as treitas de Jorge Amado para plenificar a obra autônoma, *Gabriela* [...] será o exemplar desse novo paradigma narrativo por seu espírito fundados de não-conformismos, seu caráter de rebeldia institucionalizada” (ARAUJO, 2003, p. 125). Analisando a narrativa amadiana em seu caráter dionisíaco, festejador, carnavalesco e erótico, o autor amplia a discussão numa perspectiva em que considera o tratamento do prazer como forma de questionamento social assumido por Jorge Amado.

Gabriela irá mostrar ao oprimido a distinção valorativa entre o princípio do prazer e o princípio da realidade, o esclarecimento via navegação pelas margens de que aos homens e mulheres não se reserva apenas o mundo do trabalho, sendo-lhes convival o mundo do sonho e do desejo [...]. Em *Gabriela* se dá tratamento romanesco, com atenuação de conflitos, mediante o contínuo de estratégias narrativas contendo os idealismos de antes, substituídos os exageros doutrinários pela revolução das cabeças, via liberação do corpo [...]. *Gabriela* é parodística porque é corpo e é carnaval, conquanto romântica e utópica, antes de realista. *Gabriela* é carnaval e é festa – seu corpo generosamente redistribuído, generosamente investido na exposição quase templária – porque advoga o riso espontâneo do divertimento e do gesto libertador [...] (ARAUJO, 2003, p. 132).

São diversas as obras que compõem o acervo de narrativas que se firmam em torno da temática do erotismo, muitas das vezes associadas às características físicas, aqui se destacando a morfologia negra.

O erotismo é uma experiência interior cumulada de motivações e impulsos de elementos subjetivos do Outro e objetivos da história cultural [...] se afirma e potencializa pela transgressão [...] empareda a razão, gerando conflitos insanáveis, justamente porque não tem compromisso com o formal da finalidade lógica. Compartindo a cisão na consciência, no interdito e no repertório da transgressão, o ser erótico é fundamentalmente um ser de espírito que advoga a heterogeneidade e o paradoxo. [...] Também porque o desejo é irresolúvel, como a chuva prestes a cair num campo alagado. Os excessivamente preocupados com a virtude só se ocupam em polir os dentes da razão, em afiá-los para a mordida na plenitude do desejo (lido apenas como excitação sexual, concupiscência etc.). Todavia, como é sabido, quem não tem desejo, não tem imaginação. E quem não tem imaginação, não exerce o agradável sabor de viver (ARAUJO, 2005, p. 85-90).

Num jogo quase paradoxal, o autor diferencia as características da figura masculina e feminina em sua relação com o campo erótico: o erotismo masculino é mais visual, mais genital; o feminino, mais tátil, muscular, auditivo, mais ligado aos odores, à pele, ao contato. O erotismo feminino tem uma segunda raiz, da qual se fala menos, ou de má vontade. Uma raiz que não é pessoal, individual, mas coletiva. O macho, quando pensa na conquista, tem em mente a relação sexual. A mulher, a emoção erótica que a faça recordar e desejar para sempre (ALBERONI, 1988b). Gabriela, no entanto, foge à regra ao ter seu erotismo descrito de forma evidente, mesmo que em tom de inocência, mas sem o resguardo de pudor e segredo comumente encontrado em personagens femininas.

Considerando o erotismo como uma ação de linguagem, o autor explora o conceito em suas relações de oposição e aproximação com a obscenidade:

O erotismo é uma fantasia de identificação com as partes eróticas do corpo. Precisa falar delas, ilustrá-las, ilustrar o que está encoberto. [...] A confiança erótica – rapidíssima de ser restabelecida como um ato de hipnotismo, como uma língua comum – consente que se transforme a obscenidade em convite. A obscenidade é um convite recusado (ALBERONI, 1988b, p. 87).

No romance amadiano, o erotismo está nas partes do corpo que o autor descreve anatomicamente, cuidadosamente, eroticamente; e também está nas falas de seus personagens, que dialogam, pensam e sonham com o coito, o desejo, a paixão.

Além de Gabriela, outras mulatas povoam o contexto da obra, a exemplo de Glória, de semelhante sensualidade descrita: “Xodó, rabicho, paixão, amor – dependia da cultura e da boa vontade do comentarista a classificação do sentimento – era fato conhecido de todo Ilhéus o vínculo existente entre o professor e a mulata [...]” (AMADO, 1970, p. 238). Também Iracema é caracterizada numa seleção vocabular que evidencia sua cor e seu comportamento sensual: “[...] Iracema, fogaosa morena de namoros falados” (AMADO, 1970, p. 66).

A obra de protagonista homônima inscreve-se, assim, como importante representação da temática da sensualidade negra, e os desdobramentos dela advindos, como a paixão, o amor, o desejo...

Na noite escura e assustadora, Clemente sentia a presença vizinha de Gabriela, não se animava sequer a olhar para a árvore à qual ela se encostara, um umbuzeiro. Os sons morreram na harmônica, a voz de Fagundes ressaltou no silêncio. Gabriela falou baixinho:

– Não pare de tocar senão vão arrearar.

Atacou uma melodia do sertão, estava com um nó na garganta, aflito o coração. A moça começou a cantar em surdina. A noite ia alta, a fogueira morria em brasas, quando ela deitou-se junto dele como se nada fora. Noite tão escura, quase não se viam. Desde aquela noite milagrosa, Clemente vivia no terror de perdê-la. Pensara a princípio que, tendo acontecido, ela já não o largaria, iria correr sua sorte nas matas dessa terra do cacau. Mas logo se desiludiu. [...] Era de natural risonha e brincalhona, trocava graças até com o negro Fagundes, distribuía sorrisos e obtinha de todos o que quisesse. Mas quando a noite chegava, após ter cuidado do tio, vinha para o canto distante, onde ele ia meter-se, e deitava-se a seu lado, como se para outra coisa não houvesse vivido o dia inteiro. Se entregava toda, abandonada nas mãos dele, morrendo em suspiros, gemendo e rindo (AMADO, 1970, p. 58).

Exemplificando uma confusa diferenciação de matizes de cores entre os representantes da etnia negra, Jorge Amado descreve uma cena de dança entre um negro e

uma mulata. Essa representação assume um papel historicamente conhecido da sociedade brasileira pós-escravocrata, em sua intenção de justificar um aguardado branqueamento da população: “Gabriela olhava, com ela era igual, não se conteve. Abandonou tabuleiros e panelas, salgados e doces, a mão a suspender a saia. Dançavam agora os dois, o negrinho e a mulata, sob o sol do quintal. Nada mais existia no mundo [...]” (AMADO, 1970, p. 106).

Barros explica que o mulato, adjetivo étnico atribuído a diversos personagens da obra, a exemplo de Gabriela, em diversas ocasiões, foi no Brasil escravocrata produto de relações por vezes espontâneas entre o colonizador português e a escrava vinda da África. Às vezes, estas relações terminavam por envolver afetividade, companheirismo, privilégios para as negras escravas que fossem mães de mulatos filhos do senhor. Outras vezes despertavam ciúmes doentios e de resultados funestos, com vinganças ou hostilidades das esposas brancas: “[...] O uso da escrava como “coisa” para o sexo também era freqüente, e convivia com a escolha de escravas como amantes privilegiadas” (2009, p. 104).

Por que não culpava certos maridos que nem ligavam para as esposas, tratavam-nas como criadas, enquanto davam de um tudo, jóias e perfumes, vestidos caros e luxo, às raparigas, às mulheres da vida que sustentavam, às mulatas para quem botavam casa? Bastava olhar ali mesmo na praça: aquele luxo de Glória vestindo-se melhor que qualquer senhora – será que o coronel Coriolano gastava tanto com a esposa?

Logo que o coronel trouxera e instalara Glória na cidade [...], Antoninho Bastos, tabelião, marido de mulher ciumenta e pai de duas lindas crianças, rapaz tão elegante que aos domingos usava colete, o Don Juan da terra, o filho bem-amado do coronel Ramiro Bastos, andara botando olhos compridos na mulata (AMADO, 1970, p. 68-96).

Nesse ínterim, Jorge Araujo analisa *Gabriela...* como uma obra que funciona como resistência ao aniquilamento cultural das classes dominadas e reorientando a uma busca/descoberta do complexo copo/alma onde o prazer ocupa uma margem de emergência. Assim, incorpora-se o prazer da cama e da mesa, da boca e do sexo, o verbo comer como experiência da libido na nutrição alimentar e na prática sexual (2003, p. 135).

Jamais poderia gostar de outra comida, feita por outras mãos, temperada por outros dedos. Jamais, ah!, jamais poderia querer assim tanto desejar,

tanto necessitar sem falta, urgente, permanentemente, uma outra mulher, por mais branca que fosse, mais bem vestida e bem tratada, mais rica ou bem casada. [...] Nacib perguntava-se ansioso: afinal que sentia por Gabriela, não era uma simples cozinheira, mulata bonita, cor de canela, com quem deitava por desfastio? Ou não era tão simples assim? Não se animava a procurar a resposta (AMADO, 1970, p. 116).

A inveja e o ciúme, também singulares exemplos temáticos do campo semântico do erotismo, contribuem para a composição das cenas que compõem a obra:

A luz do fifó lambia a sombra, a noite aumentava sem Gabriela. [...] No silêncio, a cismar, a saudade dos dois. Negro Fagundes pegou o fifó, foi embora dormir. Na sombra da noite, imensa e sozinha, o mulato Clemente recolheu Gabriela. Seu rosto sorrindo, seus pés andarilhos, suas coxas morenas, os seios erguidos, o ventre noturno, seu perfume de cravo, sua cor de canela. Tomou-a nos braços, levou-a pra cama feita com varas. Deitou-se com ela, reclinada em seu peito (AMADO, 1970, p. 130).

Em outro trecho que bem representa a inveja, a categoria mulata parece fazer oposição à beleza. Assim, quando se diz que aquela mulata era a mais linda do lugar, subentende-se que era esperado que a mais linda não fosse mulata. Aqui se percebe a inveja que nasce a partir do olhar (MEZAN, 1987):

Jerusa sorriu quando enxergou Mundinho Falcão a conversar com o árabe Nacib e a boa Gabriela que mal podia manter-se de pé. Sapato infeliz apertava-lhe a ponta do dedo. Não nasceram seus pés para andar calçados. Mas estava tão bonita que até as senhoras mais presunçosas – mesmo a do dr. Demósthenes, feia e pernóstica – não podiam negar ser aquela mulata a mais formosa mulher da festa (AMADO, 1970, p. 216).

Por seu turno, a mulher é constantemente interpretada como representante de adjetivos negativos, muito provavelmente por conta do misterioso recurso da sedução a ela agregado: “– Mulher a gente não deve matar. Mesmo que a desgraçada desgrace a vida da gente” (AMADO, 1970, p. 233).

Desde sempre, em toda parte, tem-se medo do feminino, do mistério da facundidade e da maternidade, “santuário estranho”, fonte de tabus, ritos e terrores. “Mal magnífico, prazer funesto, venenosa e enganadora, a mulher é acusada pelo outro sexo de haver trazido sobre a terra o pecado, a infelicidade e a morte” (CHAUÍ, 1987, p. 38).

Diálogos acerca do casamento surgem como representações do desdobramento, da continuidade da paixão presente no enredo amadiano. O tratamento dado converge com a tradição de se pensar no casamento como repositório de conflitos entre amor e paixão: “Durante muito tempo, de uma maneira que remonta às mais antigas relações entre a idéia de amor e a de casamento, o princípio da paixão se opõe ao do matrimônio, como o da estabilidade da órbita dos planetas se opõe ao desgarramento e à ruptura” (WISNIK, 1987, p. 221). Primeiro tem-se o exemplo da possível instituição entre Gabriela e Clemente:

Ganhar dinheiro e voltar à cidade em busca de Gabriela. Haveria de encontrá-la, fosse como fosse.

– Melhor é não pensar, tirar ela da cabeça – aconselhou Fagundes. Os olhos do negro perscrutavam a selva, sua voz fez-se suave para falar de Gabriela. – Tira ela da cabeça. Não é mulher pra tu nem pra mim. Não é como essas quengas, é...

– Tou com ela metida em meu juízo, mesmo querendo não posso.

– Tu tá maluco. Ela não é mulher pra se viver cum ela.

– Que é que tu tá dizendo?

– Num sei... Pra mim é assim. Tu pode dormir com ela, fazer as coisas. Mas ter ela mesmo, ser dono dela como é de outras, isso ninguém vai nunca ser (AMADO, 1970, p. 85).

Depois há um questionamento semelhante quanto à possível instituição entre Gabriela e Nacib:

Mas como casar com Gabriela, cozinheira, mulata, sem família, sem cabaço, encontrada no mercado dos escravos? Casamento era com senhorita prendada, de família conhecida, de enxoval preparado, de boa educação, de recatada virgindade. Que diria seu tio, sua tia tão metida a sebo, sua irmã, seu cunhado engenheiro-agrônomo de boa família? Que diriam os Ashcar, seus parentes ricos, senhores de terra, mandando em Itabuna? Seus amigos do bar, Mundinho Falcão, Amâncio Leal, Melk Tavares, o Doutor, o Capitão, dr. Maurício, dr. Ezequiel? Que diria a cidade? [...] (p. 140).

O interessante é que, diferente do que comumente se percebe em descrições maniqueístas entre masculino e feminino, em *Gabriela...*, é a mulher que se entrega à paixão, ao momento, porém não se entrega ao amor, à continuidade.

Ia passando na frente de um bar, ouvira rir, só podia ser ela. [...] O moço que os levava, de apelido Loirinho, respondera à sua pergunta:
– É cozinheira do árabe, um torrão de açúcar.
O negro Fagundes diminuía o passo, atrasava-se para espiá-la [...].
Ao voltar à fazenda, na noite imensa de estrelas, quando o som da harmônica chorava a solidão, contara a Clemente. A luz vermelha do fifó criava imagens no negrume das roças, eles viam o rosto de Gabriela, seu corpo de danças, as pernas altas, os pés caminheiros.
– Tava bonita que só vendo...
– Trabalha num bar?
– Cozinha pro bar. Trabalha pra um turco, um gordo com cara de boi [...].
– Tava rindo quando eu passei. Rindo pra um tipo, um ricaço qualquer [...] (AMADO, 1970, p. 129).

Vê-se, portanto, que a instituição do casamento é na obra constantemente questionada, burlada, justamente em relação a seu propósito e suas consequências, julgando quem são as “moças” adequadas para tal, o que confirma o caráter rebeldia atribuído de Gabriela e, por conseguinte, a Jorge Amado.

De volta à nuance do erotismo da protagonista, a possibilidade de perder Gabriela faz com que Nacib se esvaia em pensamentos típicos do ser apaixonado, traduzidos em sofrimento:

Paixão... Amor... Lutara contra aquelas palavras durante dias e dias, a pensar na hora da sesta. [...] Mas nunca penara tanto por um xodó, jamais sentira tais ciúmes, esse medo, esse pavor de perdê-la. Não era o temor irritante de ficar sem a cozinheira afamada, em cujas mãos mágicas assentava grande parte da atual prosperidade do bar. [...] O que acontecia era ser-lhe impossível imaginar uma noite sequer sem Gabriela, sem o calor do seu corpo. [...] Se isso não era amor, desesperada paixão, o que seria, meu Deus? E se era amor, se a vida fazia-se impossível sem ela, qual a solução? (AMADO, 1970, p. 139).

O trecho confirma o que Alberoni teoriza em relação à sexualidade, como uma necessidade que muda de intensidade conforme o tempo, a exemplo do amor.

A relação sexual converte-se então num desejo de estar no corpo do outro, um viver e um ser vivido por ele numa fusão de corpos que se prolonga como ternura por suas fraquezas, suas ingenuidades, seus defeitos e imperfeições. Aí podemos até amar suas ofensas, transfiguradas pelo amor (1988a, p. 10).

Para Nacib e Gabriela, mesmo com os interditos que a sociedade ilheense que compõe o cenário da obra faz questão de enfatizar, o desejo, a paixão e o amor os fazem burlar as amarras em nome da vontade de estar perto um do outro. Mesmo sendo Gabriela uma mulata, forasteira, sem posses, “sem modos”, isso não impede que o turco Nacib por ela se apaixone, se enamore. Como em *Gabriela...*, percebe-se que racismo e erotismo caminham juntos em muitas obras literárias, tanto em forma de protesto, quanto como forma de uma apropriação do discurso social impregnado no contexto de suas produções.

Ficou constatado, portanto, que a obra amadiana, a partir da protagonista, a mulata Gabriela, retrata a paixão que domina seus personagens, em meio a uma temática vária, a partir da narração de todo o cotidiano da cidade de Ilhéus. As relações de desejo, amor, paixão e erotismo são demonstradas nesta análise, encontradas nas ações de seus personagens negros e mulatos, e descritas pelo autor numa rica discussão acerca da identidade negra e seus desdobramentos. Carregada de uma intencionalidade em transcrever um discurso incutido no imaginário nacional, a obra amadiana utiliza uma seleção vocabular em torno do campo semântico do erotismo, em que a sensualidade da etnia negra é elevada a uma marca identitária maior, funcionando como uma provocação à reflexão do leitor em torno do tema.

Assim, o repertório amadiano acerca do erotismo, da identidade negra e seus desdobramentos compôs a temática maior de *Gabriela...*, o que a todo momento se confirma, através de diálogos, narração e da forma como o enlace na narrativa se configura: “E aqui termina a história de Nacib e Gabriela, quando renasce a chama do amor de uma brasa dormida nas cinzas do peito” (AMADO, 1970, p. 259).

REFERÊNCIAS

- ALBERONI, Francesco. **Enamoramento e amor**. Trad. Ary Conzalez. Rio de Janeiro: Rocco, 1988a.
- ALBERONI, Francesco. **O erotismo**. Trad. Elia Edel. Rio de Janeiro: Rocco, 1988b.
- AMADO, Jorge. **Gabriela, cravo e canela**. 40. ed. São Paulo: Martins, 1970. Coleção: Obras ilustradas de Jorge Amado.
- AMADO, Jorge. **Navegação de cabotagem**: apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1993.
- ARAUJO, Jorge de Souza. **Dioniso & Cia. na moqueca de dendê**: desejo, revolução e prazer na obra de Jorge Amado. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Salvador, BA: Academia de Letras da Bahia, 2003.
- ARAUJO, Jorge de Souza. Sobre o erótico ou os predicados da transgressão. In: **Do penhor à pena**: estudos do mito de Don Juan, desdobramentos e equivalências. Ilhéus: Editus, 2005.
- BARROS, José D'Assunção. O lugar do mulato: paraíso ou purgatório colonial? In: **A construção social da cor**: diferença e desigualdade na formação da sociedade brasileira. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional**. 2. ed. Porto Alegre: UFRGS, 2003.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- CARDOSO, Alvaro Gomes. **Jorge Amado**. Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios. São Paulo: Abril Educação, 2006.
- CHAUÍ, Marilena. Sobre o medo. In: CARDOSO, Sérgio et al. **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- COLI, Jorge. O lenço e o caos. In: CARDOSO, Sérgio et al. **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- COUTINHO, Afrânio. **Notas de teoria literária**. Petrópolis: Vozes, 2008.

COUTO, Mia. Depoimento. In: **O universo de Jorge Amado. Cadernos de leituras.** São Paulo: Editora Schwarcz, 2009.

LEFEBVRE, Henri. **Lógica formal.** Lógica dialética. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

MATOS, Maria Vitalina Leal de. **Introdução aos estudos literários.** Lisboa, São Paulo: Editorial Verbo, 2001.

MEZAN, Renato. A inveja. In: CARDOSO, Sérgio et al. **Os sentidos da paixão.** São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

WISNIK, José Miguel. A paixão dionisiaca em *Tristão e Isolda*. In: CARDOSO, Sérgio et al. **Pelos âmbitos da paixão.** São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

Submetido à publicação em 23 de janeiro de 2018.

Aprovado em 05 de abril de 2018.