

Anna Wolny  
Uniwersytet Jagielloński  
anna.wolny@uj.edu.pl

## A mulata – entre o ódio e o amor

### Resumo:

Baseando-se numa análise do romance de Jorge Amado *Gabriela, cravo e canela*, pretende-se demonstrar a simultânea inserção e rejeição que a figura da mulata sofre por parte da sociedade. Vista a partir da teoria da “antropofagia amorosa” de Affonso de Sant’Anna e da conceitualização teórica de Teófilo de Queiroz, a personagem de Gabriela revela a sua ambiguidade, abrindo o caminho para uma interpretação focada mais na sua inscrição no plano social do que no seu retrato individual e na sua representatividade como um modelo de mulata que denuncia o discurso do poder masculino patriarcal por trás desta imagem.

**Palavras-chave:** Jorge Amado, *Gabriela, cravo e canela*, mulata, género e raça.

### Abstract:

#### The mulatto woman- between love and aversion

Through an analysis of the novel *Gabriela, cravo e canela* by Jorge Amado, we intent to show a simultaneous insertion and rejection of the female mulatto figure in the Brazilian society. Seen in the light of the “love antropophagy” of Affonso de Sant’Anna and the theoretical conceptualization by Teófilo de Queiroz, the figure of Gabriela reveals its ambiguity, opening the possibility of an interpretation based more on her social inscription than on her individual portrait as well as on

her representativity as a model of mulatto female which denounces the discourse of male patriarchal power behind her image.

**Keywords:** Jorge Amado, *Gabriela, cravo e canela*, female mulatto, gender and race.

O imaginário europeu alimenta uma imagem da mulher brasileira fantasiada, dançarina carnavalesca, anualmente exibida nos telejornais, sempre jovem, bonita, animada e sorridente, sem nome nem identidade a não ser o seu visual. É uma mulher sexualmente atraente, com o corpo apelando aos apetites masculinos heteronormativos e globalizados – seios acentuados e firmes, corpo esguio, de linhas encurvadas, cheias de vitalidade. Possui também uma pele de uma fascinante tonalidade morena, se não inequivocamente indicando a sua origem africana, pelo menos sugerindo a existência destas raízes no seu sangue. Como escreve Natasha Pravaz, “ela surge como a verdadeira representação do Brasil, mistura de raças e culturas, pura sensualidade e calor dos trópicos” [Pravaz, on line: 446]. Como é que se chegou a essa imagem da brasileira morena, depois de séculos de rejeição e desprezo racial?

A história das relações raciais no Brasil tem uma trajetória longa e dolorosa. Num cenário cultural onde a posição e a função social vinha definida ainda antes do nascimento, merece atenção a questão das mulheres, já que “o conceito de mulato/mulata está confinado por gênero” [Gilliam, 1995: 528]. As mulheres de raça subjugavam-se a uma dupla opressão, devido à sua raça e ao seu sexo. A abolição da escravidão trouxe apenas uma mudança aparente, agravando ainda mais a questão económica e dificultando a posição dos ex-escravos para os quais não foi dado um lugar na nova estrutura social. As gerações que emergem da mistura racial e da complicada história destes encontros, os mulatos, vão constituir uma embaraçosa lembrança do estigma da escravidão e por muito tempo vão ser vistos como um entrave à construção de uma identidade nacional coerente e homogênea.

As representações da mulata na literatura refletem o desejo de conciliar o passado e o presente e explicitam a ambiguidade do aparente

sucesso da democracia racial. Alguns postulam que “(a) transformação de mulher negra em mulata irresistível – do ponto de vista do homem branco – reconstrói a relação de dominação, racial e sexual, enquanto resultado de atributos naturais da própria mulher negra/mulata” [Giacomini, 1994: 223]. Deste ponto de vista, a representação cooperaria com os vestígios do antigo sistema, mas ao mesmo tempo concordamos que também pode ser “um elemento integrador das diferenças, produzido como tal pelo desejo do homem branco por uma alteridade menos alheia, negra embranquecida, perfeita síntese entre o eu e o outro” [Pravaz, on line: 447]. A duplicidade da mestiçagem – por um lado um caminho para o branqueamento gradual da população, por outro um processo perturbador indesejado – pode ser encontrada também em duas funções principais da mulata. Ao mesmo tempo constitui um objeto sexualizado e socialmente incorporável (sendo encantadora e sedutora, um objeto de valorização poética) e põe em questão a unanimidade em torno da coerência social brasileira (rebelde e inconformada com a sua posição social, como por exemplo nos romances naturalistas). Nesta segunda função, a mulata torna-se um símbolo de injustiça e opressão social, muitas vezes tentando lutar contra o seu destino.

Neste trabalho vamos apresentar apenas uma das mulatas na literatura, contudo é a mais frequentemente vista como o modelo-padrão emblemático. Trata-se de Gabriela do romance *Gabriela cravo e canela*, escrito por Jorge Amado e publicado em 1958<sup>1</sup>. Na nossa interpretação, apesar de parecer simples e despretensiosa, Gabriela transgredir a sua condição de moça inconsciente da sua sexualidade e submissa.

Presente já no título mas ausente na narrativa até à página 82, por muito tempo a personagem não interfere no desenvolvimento da ação no romance, servindo apenas como uma bela imagem, um objeto contemplado e apreciado mas incapaz de agir. Como escreve Queiroz a propósito da mulata na literatura: “servem para provocar a eclosão

---

<sup>1</sup> Apesar da inexistência do termo “mulata” no romance, acreditamos que a história da leitura desta personagem permite-nos seguir esta hipótese.

de certos acontecimentos, para revelar o caráter e as intenções de várias pessoas, para restabelecer novos esquemas de vida” [Queiroz Júnior, 1975: 36]. Porém, apesar de ser um elemento da narrativa, a mulata “não chega a constituir preocupação exclusiva como personagem literária em nenhum desses trabalhos” [*ibidem*: 17]. O aparecimento de Gabriela no tempo do romance coincide com outros incidentes e todos em conjunto vão ser “o agente catalisador” [Silverman, 1978: 152] de mudanças maiores naquilo que constitui o tema principal do romance: o fim da época dos coronéis. O amor possui aqui um papel mínimo e é apenas um jogo de aparências, tal como o é o amor por desenvolvimento civilizacional e modernidade manifestado por habitantes de São Jorge de Ilhéus. Aparentemente fascinados pelo progresso, continuam a viver numa sociedade atrasada que em praticamente tudo se opõe à visão positivista.

Antes de conhecer Gabriela, observamos a mulata Glória, a amante de um dos homens mais ricos e poderosos da cidade. Morando numa casa paga pelo seu coronel, passa dias à sua espera, exibindo na janela ao vasto público os seus charmes. Assim, Glória é um símbolo da prosperidade do seu “dono”, uma mulher-caça (recorrendo aqui à classificação de Sant’Anna). As esposas podem ajudar a ganhar uma posição social mais alta, mas o que realmente prova o êxito social é uma bela amante, inútil e treinada para o ócio, em disponibilidade sexual constante. Gabriela, uma pobre retirante nordestina, involuntariamente provoca a paixão de um homem respeitado. Aceitando ser a sua esposa, ultrapassa o limite do seu destino social e tem que sofrer um castigo pela sua transgressão. Apreciada na sua condição de um belo enfeite, através da legitimação do seu relacionamento amoroso causa desconforto na sociedade que passa a enxergá-la como uma ameaça. De uma mulata amada passa a ser uma mulata desprezada.

Segundo Affonso Romano de Sant’Anna a época do romantismo presencia o nascimento da estética da oralidade<sup>2</sup>, entendida sobretudo

---

<sup>2</sup> A oralidade, entendida pela crítica da cultura brasileira como uma predileção pela fala em vez da escrita e a suas consequências para a literatura, nesta visão entende-se no sentido diferente, descrito pelo autor como psicanalítico.

como “um impulso de incorporação do objeto do desejo” [Sant’Anna, 1993: 21]. Esse “canibalismo amoroso” [*ibidem*: 21] aparece principalmente como uma maneira de viabilizar o desejo perante uma mulher de cor, que se quer consumir num ato sexual tão intenso que chega a se confundir com um ato de deglutir a comida. Assim traça-se inevitavelmente a distinção entre mulher esposável e comível, predestinando as brancas para o casamento e a reprodução e as negras e as mulatas para alimento da sexualidade masculina não satisfeita no leito matrimonial. A mulher de cor ganha contornos de fruta e de caça, um objeto alcançável e sensual. O olhar e o consequente retrato partem de uma perspectiva de distanciamento enquanto que aqui a distância desaparece para dar espaço a um contacto direto e carnal. Surge o discurso da sedução facilmente confundível com a violência. Tudo isto pode ser encontrado no romance de Amado, onde “a mulata cozinheira é comida do patrão” [*ibidem*, 1993: 22], encantado pelo seu cheiro, toque da pele, contornos voluptuosos e sabor da boca. A mulata que continua a ser considerada inferior, no romance tanto pela sua cor da pele como pela sua situação social (estritamente interligadas) é “o espaço da mestiçagem moral, o espaço do pecado consentido” [*ibidem*: 27].

Referindo-se à teoria freudiana, Sant’Anna afirma que “(a) assimilação de alimentos é (...) um ato simbólico e não apenas gastronómico” [*ibidem*: 28]. A antropofagia como uma expressão do modernismo brasileiro constituía um ato de incorporar a substância alheia e transformá-la num alimento substancial, fornecendo a energia para a cultura brasileira. Como resultado desta devoração, formava-se uma matéria nova e original, criada a partir do elemento imposto que, através do processo de assimilação e aculturação, torna-se frutífero. Como sublinha Sant’Anna “esse desejo oral pela mulher de cor é resultado da relação social e uma expressão de poder” [*ibidem*: 27]. A mulata comida pelo seu antigo dono, por um homem branco e próspero, é simbolicamente transformada em alimento. A mulata, antes

---

A partir do romantismo, Sant’Anna encontra na literatura brasileira traços de uma tendência para intensificar o aspecto discursivo do texto.

inassimilável, encontra o seu lugar na nova configuração social através da função sexual.

Gabriela é uma prendada cozinheira e uma boa amante, provando que “amar e comer são sinônimos” [*ibidem*: 33]. À mesa, comendo as iguarias locais de Gabriela e na cama, apreciando o seu corpo igualmente apetitoso, Nacib (de proveniência síria) transforma-a num elemento da sociedade, mas também se torna mais brasileiro. No final do romance, temendo uma rejeição por ter sido traído e não se vingar, considera fugir da cidade mas logo descobre que a sua aventura – e, na nossa visão, particularmente o ato de canibalisticamente deglutir o corpo de Gabriela – providenciou-lhe mais respeito e amizade do que todos os anos que tinha passado a trabalhar nas terras brasileiras.

De acordo com Gilberto Freyre, lembrado por Sant’Anna, “a culinária escrava sempre teve papel extra-alimentar” [*ibidem*: 31]. É interessante que o que Gabriela prepara com mais habilidade são exatamente os petiscos – pequenos pedaços de comida que não têm como objetivo matar a fome mas aumentá-la, criando apetite para mais. É a essência dela – num círculo de desejo incessante, Gabriela é possuída e comida para renascer e voltar a despertar o apetite sexual. Enquanto esposa, vai inevitavelmente perder o seu sabor, porque o paladar do seu marido vai se acostumando àquilo que nos tempos de solteiro lhe parecia incansável.

Reinando na cozinha, Gabriela pertence mais ao espaço da natureza, domando um gato selvagem, cantando com os pássaros e passando tempo entre as árvores frutíferas do quintal. Nestas imagens paradisíacas, mostra-se Gabriela como um ser instintivo, uma boa selvagem rousseauniana que por algum milagre não se deixou desviar pelos vícios da sociedade preconceituosa. Por isso o seu amor, apesar de carnal, é puro, livre da ambição de possuir. Gabriela gosta de ser possuída sem querer obter de volta seja o que for, nem a fidelidade, nem qualquer tipo de lucro.

O olhar masculino cria e delimita todas as mulheres no romance. Glória vive dos olhares dos outros, mas Gabriela também encontra neles a fonte da sua satisfação. Quando surge no romance é através da visão de Nacib, que se engana pelas aparências:

Foi quando surgiu outra mulher, vestida de trapos miseráveis, coberta de tamanha sujeira que era impossível ver-lhe as feições e dar-lhe idade, os cabelos desgrenhados, imundos de pó, os pés descalços. Trazia uma cuia com água, entregou nas mãos trêmulas da velha, que sorveu ansiosa [Amado, 1958: 117].

A focalização masculina tem graves consequências no romance, não só para Gabriela. As mulheres são aquilo que os homens veem nelas, não há como fugir da etiqueta uma vez colada. O momento da revelação da verdadeira (nos olhos de homem) beleza da mulher é atrasado. Graças a esta analepse, aumenta o descompasso entre o limitado saber masculino, reduzido apenas à visão, e o inatingível, incompreensível feminino. O trajeto de Gabriela no romance é norteado por esta falha na suposta onisciência masculina. A mulher primeiro encanta pela sua incompreensibilidade, mas ao escapar da lógica masculina, levanta contra si a sua raiva. Ao voltar depois de um dia passado a trabalhar no bar, Nacib presencia uma transformação quase mágica da mulher que julgou, categorizou e pensou entender apenas com o seu olhar. Por isso, a revelação da verdade sobre ela é descrita como um conto de fadas onde os velhos trapos sujos caem para revelar um rosto lindo de uma beleza surpreendente. Nos olhos de homem, o sapo transforma-se numa princesa.

Entrou de mansinho e a viu dormida numa cadeira, os cabelos longos espalhados nos ombros. Depois de lavados e penteados tinham-se transformado em cabeleira solta, negra, encaracolada. Vestia trapos, mas limpos, certamente os da trouxa. Um rasgão na saia mostrava um pedaço de coxa cor de canela, os seios subiam e desciam levemente ao ritmo do sono, o rosto sorridente.

– Meu Deus! – Nacib ficou parado sem acreditar [*ibidem*: 127].

A irracionalidade de Gabriela vem sugerida desde aquele primeiro (des)encontro. Rindo repetidamente, sem uma razão que o justificasse, aos olhos do homem Gabriela parece louca. O riso da mulher que ao longo do romance adquirirá uma característica positiva, aqui desafia a lógica falocêntrica, sendo um prenúncio da inadequação

feminina no mundo patriarcal. O que em seguida será reinterpretado como um jeito jovem, no início apresenta-se como uma imagem de loucura, culminada no momento em que Gabriela acompanha Nacib no caminho para a cidade: “Ia rindo com os olhos e a boca, os pés descalços quase deslizando no chão, uma vontade de cantar as modas sertanejas, só não cantava porque talvez o moço bonito e triste não gostasse” [*ibidem*: 119].

A poeira e o suor disfarçaram bem a beleza de Gabriela, mas o seu caráter também não se revela desde o início, exatamente por esta alcinha de louca e imprevisível. Até para Clemente, o seu amigo de longa viagem, a loucura é um aspecto que domina e que esconde todo o resto, daí a repetição da mesma ideia: “Parecia uma demente com aquele cabelo desmazelado, envolta em sujeira, os pés feridos, trapos rotos sobre o corpo” [*ibidem*: 83]. A história de Gabriela e Clemente é um presságio daquilo que vai acontecer entre ela e Nacib a seguir no romance. Clemente propõe-lhe um relacionamento mais estável do que o caso efêmero que tiveram pelo caminho, mas Gabriela recusa. Pela sua resistência, vista como irracional (pois questiona a sua lucidez – quem não iria querer melhorar de sorte se fosse uma possibilidade fácil?), Gabriela levanta contra si o ódio masculino, a raiva de um macho que não consegue entender a fêmea, que se depara com os limites do seu poder sobre a criatura submissa: “Gabriela ria, a raiva foi crescendo dentro de Clemente” [*ibidem*: 85].

A atitude de Gabriela é interpretada como ingênua e encontramos os traços desta avaliação até no seu aspecto físico. Tem “(c)orpo de mulher jovem, feições de menina” [*ibidem*: 127], “um ar ingênuo, talvez até fosse moça donzela...” [*ibidem*: 128]. O olhar masculino atribui-lhe características de acordo com aquilo que consegue entender, um estereótipo inofensivo existente dentro da hegemonia da hierarquia patriarcal – “Tudo podia ser, ela parecia uma criança, as coxas e os seios à mostra como se não visse mal naquilo, como se nada soubesse daquelas coisas, fosse toda inocência” [*ibidem*: 145]. Não sendo nem mentalmente perturbada, nem menor de idade, é nos apresentada assim porque apenas aquelas características podem explicar o seu comportamento na visão masculina. E mais – juntando em si a pureza de espírito simples com

o encanto de uma mulher sedutora e experiente, exemplifica assim uma fantasia masculina do desejo carnal contradito, aumentado pela proibição. Na sua qualidade de virgem corrompida, permite à imaginação masculina o impossível – possuir e nunca ter por completo, comer e devorar de novo com a mesma fome insaciável.

Nacib deseja Gabriela carnalmente, mas ao lhe propor o casamento prova que pretende entender também o que a faz tão diferente de tantas outras mulheres, que, exploradas e dominadas, esperam pela sua vez nesse jogo de poder. Não conseguindo compreender a diferença dela, quer possuí-la e aniquilar aquela resistência tão irritante, juntando-a à ordem social. A partir do momento em que Nacib começa a criar ilusões sobre o casamento com Gabriela, a relação dos dois perde a proporção prevista. Ao escolher como esposa uma mulher definitivamente não esposável, Nacib começa a criar o cenário para uma farsa, de que finalmente se vai tornar a vítima oficial. Desde o começo do noivado o que há entre eles é um jogo de aparências cansativo, em vez daquele desejo puro que os uniu no início. Todo o processo da sua “educação”, superficial e hipócrita, aprofunda ainda mais esse tom grotesco. “Gabriela não assimila o processo que se coloca em andamento” [Patrício, 1999: 116] e Nacib acredita piamente que vai conseguir transformá-la numa híbrida de esposa e amante que não existe.

O amor e o desejo passam a ser substituídos por frustração e a raiva que já se anunciava no início cresce não só no coração de Nacib, como em todos os que com tanto prazer olhavam para a linda nordestina. O casamento fracassado, a traição, tudo vai ser tomado como culpa dela, pois “(i)ncrimina-se exatamente a mulher Gabriela como autora da farsa da qual, na verdade, fora vítima” [*ibidem*: 129]. Aquela que provocava tanto interesse e emoção, é igualmente capaz de produzir reações hostis e adversas. Os homens descobrem que o que se vê nos seus olhos “ora tímidos e cândidos, ora insolentes e provocadores” [Amado, 1958: 82] está longe de querer voluntariamente prolongar a tradição de servitude e obediência.

Nacib descobre que, quanto mais quer aproximar Gabriela de uma imagem de esposa decente e banal, tanto menos gosta dela, tanto mais lhe falta a sua incompatibilidade com esse modelo. “O casamento

reserva o local da deserotização, onde a relação sexual entre os cônjuges se apresenta de forma mais responsável e voltada à reprodução” [Carvalho, Rodrigues: 6] e por isso as mulheres comíveis, e não esposáveis, nunca deveriam tornar-se esposas. O erro de Nacib desde o início foi irreparável.

Antes uma flor, Gabriela é agora comparada a uma cobra de vidro, que “não tinha veneno, mas semeava aflições só de passar entre os homens como um mistério, um milagre” [Amado, 1958: 322]. Uma mulher irracional não se encaixa na lógica machista que governa a cidade de Ilhéus, tal como um animal privado da capacidade de raciocínio não encontra o seu lugar dentro da civilização. As qualidades de Gabriela, pertencendo à esfera dos sentimentos e emoções (bondade, generosidade, impulsividade, pureza) não compensam a sua liberdade sexual transgressiva. O homem prefere-a tola, inconsciente do seu proveito, do que revolucionária.

Gabriela pecou ao trair mas merece castigo por ser transgressora. Obviamente, mesmo na sociedade patriarcal, a traição feminina em qualquer camada social não é um fenómeno incomum, mas sempre tem por trás alguma motivação racional. As raparigas têm o direito de trair o amante quando este não lhes proporciona o prazer sensual ou pelo menos os luxos materiais. As mulheres casadas podem eventualmente trair o marido arriscando até a vida, mas sempre ganhando com isso a satisfação sexual ou o enternecimento romântico inatingíveis dentro do casamento. Mas trair um homem sem nenhum objetivo, sem ganhar nada com esse ato de rebeldia, é um crime muito mais abominável justamente por ser incompreensível dentro das normas desta sociedade.

Gabriela nasceu para seduzir, para viver dos olhares dos outros apreciando o seu encanto. O gosto pela sedução que exhibe só não chega a ser abominado porque se explica com a sua ingenuidade: “Ela sorria para uns e outros, pareceria uma criança não fossem as ancas soltas” [*ibidem*: 154]; “A cantar, a rodar, a palmas bater, Gabriela menina” [*ibidem*: 224]. É o olhar masculino que a faz existir, que lhe dá um rosto e que a tira da zona de pobreza e invisibilidade. Sendo mulata, não tem honra que pudesse perder, apenas “(a)s mulheres brancas podem perder a honra pelo comportamento delas”, enquanto

“as mulheres negras têm que lutar para adquiri-la” [Gilliam, 1995: 6]. Gabriela não pretende se esforçar para um objetivo tão abstrato, quando é apenas no jogo de sedução que pode variar entre ser sujeito e objeto, sedutora e seduzida. “Sua ideia de liberdade sexual é o ponto máximo de sua não adequação, ferindo inexoravelmente o código restritivo à sexualidade feminina” [Patrício, 1999: 113].

Gabriela é odiada não só pelos homens, mas até mais pelas mulheres porque contrariou a regra que definia naquele mundo qualquer relacionamento amoroso – a lei de troca, com os princípios estabelecidos pelo sujeito masculino segundo a economia patriarcal. O corpo era uma mercadoria com um valor a ser regateado. A atitude de Gabriela cria uma anarquia econômica por questionar esta troca mercantil. O amor trocava-se por dinheiro, o sexo por favores e proteção, a virgindade por uma casa e promessa de maternidade. “No caso da mulher de cor (...) seu dote é seu próprio corpo. Seu corpo é a sua moeda de ascensão social, mesmo porque não lhe foi deixado nada a não ser isso” [Sant’Anna, 1993: 45]. Gabriela recusou pensar nos seus dotes físicos como um material para ser transformado em fonte de renda e ascensão social. Recusou ser uma mulher “em posição subordinada como objeto de transações realizadas através do casamento, em que se conciliavam interesses sociais, políticos e econômicos dos homens” [Patrício, 1999: 22].

Resumindo, Gabriela tem que ser castigada porque para ela a função sexual e econômica são distintas. Ela quer inconscientemente viver num entrelugar – evitando ser rapariga e ser esposa, gozando o prazer carnal e ignorando o lucro que a sua posição na hierarquia sexual lhe podia oferecer. Não pretende desculpar-se ou explicar a sua decisão de trair o marido, o que também aumenta a incompreensão social que a envolve. No entanto, a sua vontade de continuar a viver como empregada-amante é irracional aos olhos da sociedade que se construiu e que está a se transformar graças ao desejo de vencer e de sempre continuar a ascender.

Ainda por cima, Gabriela mostra que, tendo ultrapassado o seu estatuto inferior para um melhor, em vez de ser mais feliz, só agora se sente realmente oprimida e escravizada. Isso também é um exemplo

perigoso, que ameaça o matrimónio como base santificada da construção social. A ascensão social é possível para uma mulher pobre e bonita apenas através da cama e isso também dentro dos limites previstos: o trabalho árduo tem menos valor do que um corpo apetitoso. As inteligentes aproveitam quanto antes o seu corpo jovem e trocam-no por uma vida relativamente confortável e despreocupada, as menos fortunadas vendem-no ou até doam de graça a homens menos abastados, que fazem delas prostitutas ou empregadas domésticas. Gabriela deveria mostrar gratidão por ter sido escolhida para uma promoção tão inesperada para alguém como ela. Em vez disso, mostra-se rebelde e insubmissa, opõe-se à sujeição de que não quer ser vítima, o que claramente tem que encontrar um castigo exemplar. Gabriela, que nunca se queixou, nem sendo pobre, nem sendo apenas empregada, mostra-se insatisfeita com algo que lhe deveria trazer benefícios e poder. Assim, questiona também o valor do matrimónio, um valor indubitável para outras mulheres.

Afirmar que é melhor ser pobre e solteira do que rica e casada é uma grave ofensa à moral pública. Sendo mulata, Gabriela vivia livre das várias limitações impostas às senhoras brancas – mas ao se tornar esposa, deve prescindir dos seus direitos. Nos termos desta sociedade, o sacrifício de uma mulher que aceita o casamento é pequeno comparado aos benefícios de que vai usufruir. Gabriela mostra que a proporção entre o que deve ser sacrificado e o que se ganha é muito diferente: “*Tudo* quanto Gabriela amava, ah! era proibido à senhora Saad. *Tudo* quanto a senhora Saad devia fazer, ah! essas coisas Gabriela não as tolerava” [Amado, 1958: 287]. Gabriela rejeita assim tudo o que é considerado valioso nesta sociedade – a troca de corpo por estatuto, o matrimónio, a ascensão social, o progresso. Proclama uma revolta dos sapatos ao avesso, metafórica e literalmente.

Segundo Freud, o sapato simboliza os órgãos sexuais femininos. Na descrição de Gabriela são mostrados os seus pés, pequenos e apenas ligeiramente deformados pela longa caminhada sem calçado. Ninguém esperava que não coubessem nos sapatos de esposa. Na fábula clássica da *Gata Borralheira*, o sapato é o objeto que ajuda a identificar a bela princesa depois de ela ter fugido do baile. A bela

moça está escondida no borralho e apenas a poderosa magia pode ajudá-la a ser notada pelo príncipe. São as suas irmãs, feias e arrogantes, que querem caber no sapato para nele se dirigir ao castelo junto com o futuro marido. A madrasta corta-lhes os dedos dos pés para poderem calçar o sapato mágico. O sacrifício é pouco para um prêmio tão grande, ninguém duvida. Mas o príncipe não se deixa enganar e expulsa as duas falsas pretendentes. Como acontece na fábula, no romance a bela princesa selvagem brasileira Gabriela também é finalmente encontrada pelo seu príncipe encantado. O pé cabe, mas dói... Se fosse uma princesa de verdade, aguentaria a dor e continuaria com um sorriso inapagável. Mas o tempo das princesas passou há muito mesmo nestas terras tão distantes da marcha triunfal do progresso da civilização. Gabriela quer poder pisar a terra firme, quer o conforto de andar descalça, mesmo se não estiver apoiada no braço masculino. Malvina, a única mulher no romance que abertamente proclama o mesmo desejo de sair da subalternidade feminina, agravada ainda mais pelo casamento, desaparece do palco antes de contaminar com as suas ideias revoltadas as dóceis mulheres de Ilhéus.

Muito menos já chega para ser rejeitada, como acontece com Gabriela. A sentença do tribunal que julgou Gabriela não foi muito pesada, teve apenas que voltar à sua condição prévia que tanto a rejubilava. Ela pertence já a uma virada cultural em que “a mestiçagem passa a ser vista como processo de construção da nacionalidade” [Patrício, 1999: 78], daí a leveza do castigo. Numa tentativa de apagar o preconceito, “numa extrapolação do simples estereótipo, a mestiça, como tipo ideal, passa a ser valorizada como o modelo de mulher brasileira” [Patrício, 1999: 79]. Muitas vezes chamada de “símbolo da identidade social” [*ibidem*: 17] e “(a)presentada como portadora de valores autênticos em contraposição aos valores da elite provinciana” [*ibidem*: 121], serve como o gatilho para o processo da implosão dessa sociedade. Sem nenhuma intenção contribui para a erosão da sua ordem. No que concerne a sua atuação como uma personagem feminina, Gabriela está a subverter o patriarcalismo, criando aparências de responder às suas exigências e é isso que queríamos ver nela – o modelo de um feminino novo, livre da sua tripla opressão – a de escrava, mulata e pobre.

### Referências bibliográficas

- AMADO, J. (1958), *Gabriela cravo e canela. Crônica de uma cidade do interior*, Livraria Martins Editora, São Paulo.
- CARVALHO, S., RODRIGUES, T., “Raça e gênero na formação da nação brasileira”, [on line] [http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes\\_anteriores/anais16/sem03pdf/sm03ss10\\_05.pdf](http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais16/sem03pdf/sm03ss10_05.pdf) – 12.07.2013.
- GIACOMINI, S. M. (1994), “Beleza mulata e beleza negra”, *Estudos Feministas* 223 N. E./94, [on line] <https://www.journal.ufsc.br/index.php/ref/article/download/16105/14648> – 23.06.2013.
- GILLIAM, A. e O. (1995), “Negociando a subjetividade da mulata no Brasil”, *Estudos Feministas. Dossiê Mulheres Negras*, 3(2), p. 525-543.
- GOMES, H. T. (1994), *As marcas de escravidão: o negro e o discurso oitocentista no Brasil e nos Estados Unidos*, Editora UFRJ/EDUERJ, Rio de Janeiro.
- PATRÍCIO, R. R. (1999), *Imagens de mulher em Gabriela de Jorge Amado*, FCJA, Salvador.
- PRAVAZ, N., *Gilberto Freyre e a mulata: mestiçagem e diferenciação no pensamento brasileiro*, [on line] <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7135.pdf> – 15.05.2013, pp. 445-450.
- QUEIROZ JÚNIOR, T., de (1975), *Preconceito de cor e a mulata na literatura brasileira*, Ática, São Paulo.
- SANT’ANNA, A. R., de (1993), *O canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia*, Rocco, Rio de Janeiro.
- SILVERMAN, M. (1978), *Moderna ficção brasileira*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro.
- VENTURA, R. (1991), *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914*, Companhia das Letras, São Paulo.