

O Mito Pessoaísta no Filme *Gabriela, Cravo e Canela*: Discursos e Representações como Instrumentos Políticos no Sul da Bahia

Victor Lima Pereira Santos*
André Luiz Rosa Ribeiro**

Resumo: Nesse trabalho objetivamos analisar o papel das representações culturais, das quais destacamos aqui o cinema e a literatura, na circulação de imagens e discursos através da memória e do imaginário social. Para tal, nos detemos no caso do romance *Gabriela, Cravo e Canela* (AMADO, 1983) e sua adaptação homônima, dirigida por Bruno Barreto, lançada em 1983. Pretendemos verificar de que maneira o conjunto de imagens sobre a região sul da Bahia veiculadas nesses produtos se articula coma formação de uma memória regional, politicamente orientada, que, por sua vez, valoriza o papel dos latifundiários da lavoura cacaueteira na coesão e no desenvolvimento do sul baiano.

Palavras-chave: Memória; Representação; Jorge Amado; História regional.

Abstract: In this paper, we aim to analyze the role of the cultural representations, of which we highlight the Cinema and the Literature, in the circulation of images and discourses through memory and social imaginary. For that purpose, we work with the novel *Gabriela, Cravo e Canela* (AMADO, 1983) and its homonymous film adaptation, directed by Bruno Barreto and

* Graduando em História na Universidade Estadual de Santa Cruz - UESC, bolsista de iniciação científica financiado pela Fapesb, sob a orientação do prof. Dr. André Luiz Rosa Ribeiro.

** Professor da Universidade Estadual de Santa Cruz - UESC. Doutor em História pela Universidade Federal da Bahia - UFBA.

released in 1983. We intend to verify how the group of southern Bahia's images, broadcasted by those products, are related to the formation of a politically oriented regional memory that values the role of the cocoa landowners in the cohesion and development of the southern Bahia.

Keywords: Memory; Representation; Jorge Amado; Regional History.

Introdução

A memória compartilhada no sul da Bahia possui uma estrutura simbólica que ascendeu ao lugar de mito e passou a orientar as explicações oferecidas pelo senso comum a respeito da história regional. Situamos o início de sua construção e difusão no final da década de 1910, partindo do processo de mudança na liderança política da região, que ocorreu oficialmente a partir de 1917, quando Antônio Pessoa, de alinhamento seabrista, assume a intendência de Ilhéus, destituindo o, outrora dominante, grupo da família Sá. O que se dá, a partir daí, é a implementação ostensiva de um discurso através da imprensa local e de obras históricas encomendadas, no qual o período anterior à república, e a consequente importância política e econômica do grupo liderado pela família Sá, foram sistematicamente esquecidos, como descreve Ribeiro (2001, p. 155) em *Família, Poder e Mito*.

Aos artigos da imprensa local, e às obras históricas mencionadas por André Ribeiro, agregamos as práticas literárias, que encontram em Jorge Amado e Adonias Filho seus representantes mais publicados. O trabalho pretende investigar o papel das produções literárias e audiovisuais no processo de formação e perpetuação dessa estrutura mítica. Para tal, analisamos as imagens sobre a região cacauzeira postas em circulação pela obra de Jorge Amado, *Gabriela, cravo e canela*, publicada em 1956, e a sua adaptação para o cinema, lançada em 1983 e dirigida por Bruno Barreto.

Além do processo de construção da memória regional, essa discussão também perpassa pelo debate acerca da relação ambivalente

entre práticas discursivas e fenômenos políticos, e a participação das representações na constituição de ambos. Isso ocorre como parte de uma tentativa de mensurar a amplitude da influência jorgeamadiana na propagação da versão pessoísta para a memória regional.

Imagem e Representação

Para tratar desse processo histórico por meio de fontes literárias e cinematográficas, julgamos necessário compreender cinema e literatura como um espaço de representações, e *representação* como a relação ente uma imagem presente e um objeto ausente. Assim diz Chartier (1990, p. 20), em *História Cultural – entre práticas e representações*, quando coloca o conceito de representação como um instrumento de um conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente através da substituição por uma imagem capaz de reconstituí-lo em memórias e de figurá-lo tal como ele é.

Trazendo este conceito para espaços de análises sociais, podemos compreender as imagens integrando matrizes de discursos, e, por conseguinte, práticas políticas. Como resultado, dá-se tanto a construção de um mundo social, quanto à elaboração de identidades, instrumentos possíveis nas disputas políticas em sua acepção mais abrangente. Voltamos a Chartier (*ibid.*, p. 17), para ressaltar que as lutas por representação possuem tanta importância como as disputas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe ou tenta impor a sua concepção de mundo social, os valores que são seus, e o seu domínio.

Quem também faz considerações a respeito das intersecções entre práticas sociais e literárias é Antônio Cândido (1980, p. 13), ao reconhecer a literatura - onde acrescentamos o cinema - como fenômeno humano e social, por isso dependendo, para se constituir e se caracterizar, do entrelaçamento de vários fatores sociais. Isso,

claro, sem cairmos no determinismo de inferir que eles interferem diretamente nas características essenciais de determinada obra, a ponto de ignorar fatores e interferências de outras ordens.

Outra noção, valiosa à discussão que fazemos do mesmo autor é a de que a arte é social em pelo menos dois sentidos, depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais (*ibid.*, p. 24). É justamente a partir do pensamento de que a arte – tal como suas representações e imagens – produz um efeito prático sobre o indivíduo, que percebemos o processo de cultivo e legitimação das estruturas simbólicas que resguardam uma presença política no sul baiano, e o faz por intermédio da produção discursiva que legitima e reforça tais estruturas.

Mito, Discurso e Poder

O que surge como o discurso pessoísta consiste precisamente numa tradição narrativa sobre a fundação e o desenvolvimento da região cacaueira, assim como as origens de sua elite. Narrativa que conta a história de homens que teriam trabalhado duro para transformar a mata virgem do sul da Bahia em roças de cacau, a partir da segunda metade do século 19, e que ainda continua sendo a versão da história contada pelas elites do sul da Bahia e a mais frequentemente encontrada nas publicações de história regional até hoje. (MAHONY, 2007, p. 738).

A partir daí relacionamos o discurso manifestado na obra jorgeamadiana com o fenômeno político que a contextualiza, recorrendo a Michel Foucault, quando fala a esse respeito em *Microfísica do Poder*, dizendo o seguinte:

Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua “política geral” de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que tem o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro. (FOUCAULT, 1999, p.12)

Assim, reconhecemos na memória pessoista o regime de verdade da sociedade local, no que diz respeito à sua história. Verdade construída a partir de imagens que remetem a uma mata virgem, prestes a ser desbravada por corajosos imigrantes vindos de outros lugares do nordeste e munidos apenas da própria força de trabalho, aplicada no cultivo do cacau, engendrando uma economia monocultora que se torna o mote do surgimento e desenvolvimento da região. Desse modo, a partir de práticas político-discursivas, é instituída a noção de uma área socioculturalmente coesa, a *região grapiúna*.

Dessa forma, consideramos que a verdade construída não existe dissociada do poder, uma vez que o exercício do poder não cessa de criar saber e, de maneira recíproca, o saber acarreta efeitos de poder (*ibid.*, p.142). De onde vem a justificativa de se levar em conta as práticas discursivas presentes desde a década de 1910 na implementação de um determinado projeto político para o que se passou a chamar de *região grapiúna*. Como também de atentar para as plataformas de difusão e perpetuação desse discurso, das quais apontamos aqui a obra literária de Jorge Amado, reconhecendo nesse papel, para além de *Gabriela*, os outros romances inseridos no *ciclo do cacau*, produtores de imagens que representam o sul da Bahia.

Memória e Imaginário

Dessa maneira, o discurso da literatura jorgeamadiana, junto com os pontos de referência que dele faz parte, se finca num ima-

ginário comum à sociedade grapiúna, e permanece ao longo das gerações caracterizando-se como memória regional. Uma memória que, embora não vivida diretamente, foi constituída e reforçada por meio das representações literárias de Jorge Amado.

Não é possível falar de um sem relacionar ao outro, a memória e o imaginário devem ser pensados indissociavelmente, de forma a observar os canais que se abrem entre ambos, por onde fluem de um lado a outro as estruturas simbólicas próprias de cada grupo ou comunidade. E pensar em comunidade, nesse caso, é também levar em conta que o imaginário se refere ao imagético compartilhado entre as pessoas de um mesmo espaço, ou tempo, o que toca o nível do cotidiano e do automático e revela o conteúdo impessoal do pensamento, que escapa ao sujeito individual da história. (CHARTIER, 1990, p. 41).

Nesse sentido, o poder político e o econômico se atrelam a uma série de imagens que permeiam o imaginário local, e facilitam a aceitação do grupo político, na medida em que engendram laços de empatia entre o povo, os representantes políticos e um mito originário. É importante, portanto, que se busque compreender como mito, memória e poder estão articulados, e de que maneira as práticas literárias podem contribuir para o reforço de tais estruturas.

Gabriela, Cravo e Canela

O Romance

O romance *Gabriela, cravo e canela* teve sua primeira edição publicada em 1958, cuja circulação é mensurada por Goldstein (2003, p. 153), que fala em 70 mil exemplares esgotados nos primeiros seis meses de vendas, cerca de dois milhões de exemplares já vendidos no Brasil, e traduções feitas para 29 idiomas. São números que nos

dão uma dimensão do alcance e disseminação da obra, e que também nos mostram porque foi o romance de Jorge Amado que mais rendeu adaptações para as mídias audiovisuais, foram ao menos três adaptações para a TV e uma para o cinema, em 1983, da qual tratamos aqui por conta da popularidade que atingiu, atraindo inclusive um dos principais intérpretes do cinema mundial, Marcelo Mastroianni, que protagonizou o filme, ao lado de Sônia Braga, na pele do personagem Nacib.

No romance, podemos facilmente identificar um discurso que enaltece a economia cacauceira, colocando-a como o mote da modernização ilheense, efetuada pelo imigrante. Isso fica bastante perceptível numa conversa entre coronéis do cacau, em que um deles diz que “A gente é os primeiros grapiúnas. Os filhos da gente é que são ilheenses. Quando a gente chegou nessa mata medonha, eles não podia também dizer que nós não passava de forasteiros?”, no que o outro coronel acrescenta, “A gente veio quando isso aqui ainda era nada. Foi diferente. Quantas vezes a gente arriscou a vida, escapou de morrer?” (AMADO, 1983, p. 206).

Logo nas primeiras palavras do romance, há uma menção aos tempos antigos e aos “senhores de antanho, os primeiros a derrubar matas e plantar cacau” (*ibid.*, p. 10), que guarda o teor de mito originário analisado aqui. Além disso, há uma ideia de progresso sempre presente e orbitando em torno dessa elite, cuja história de suas origens deve ser confundida com a história de toda a região. De forma que sempre se reforça a imagem de que, até a chegada dos desbravadores, tratava-se de um espaço inóspito, como recorda a personagem de outro coronel, “um buraco medonho. Um fim de mundo, caindo aos pedaços” (*ibid.* p. 24).

Essa ideia do desbravamento, de fato, se faz insistente e explícita ao longo da narrativa. Além dela, a autoidentificação feita pelos personagens latifundiários com o ideal de progresso, como na fala de

um deles, que diz “Quem é que fez esse progresso? Não fomos nós, os fazendeiros de cacau?” (*ibid.* p. 48). Em outra passagem, dessa vez na voz do narrador, vemos que o discurso pessoísta, pelo menos na forma como se manifesta na obra de Jorge Amado, não ignora totalmente o passado que tenta fazer esquecer, mas o mostra superado por um outro, justamente o que corresponde ao passado desse novo grupo político. Na passagem seguinte essa ideia aparece, quando o narrador nos apresenta duas personagens e fala de um grupo que cederá seu lugar a outro, “Gêmeas, eram tudo o que sobrava de antiga família ilheense de antes do cacau, daquela gente que cederá seu lugar aos sergipanos, aos sertanejos, aos alagoanos, aos árabes, italianos e espanhóis, aos cearenses” (*ibid.* p.53).

O Filme

Para abordar a adaptação para o cinema da obra de Jorge Amado, assumimos o cinema como um terreno de luta e disputa de poder, uma vez que, de forma análoga a literatura, também se trata de um produto simbólico, e por isso está sujeito às considerações anteriores que fizemos sobre o terreno das lutas simbólicas.

No processo de adaptação de obras literárias para o cinema, é muito comum que trechos inteiros dos romances fiquem de fora do roteiro fílmico. Com isso em mente, consideramos a possibilidade de não encontrar traços do discurso pessoísta na película com a mesma frequência e facilidade com que são encontrados no romance. No entanto, aqueles traços que correspondem ao mito de origem se fazem presentes de fato, e podem ser encontrados em diversos momentos da obra. A cena de abertura, por exemplo, logo apresenta a imagem de retirantes vindos do sertão baiano, dessa vez não para fundar, mas para desenvolver Ilhéus, de forma que, chegando à região, um deles ouve que toda aquela gente vai encontrar serviço nas roças de cacau.

Outro aspecto do discurso pessoísta perceptível é a centralidade da figura dos coronéis, não na narrativa principal, mas no contexto que faz fundo a ela. São falas que evidenciam a subserviência do povo perante os latifundiários, colocando uma sociedade verticalmente estruturada a partir deles. A outra face dessa representação positiva e enaltecida dos coronéis é uma identificação imediata da economia cacaueteira com o poder. Em outro momento, numa conversa de Tonico Bastos com Nacib, o primeiro diz que “Ilhéus foi toda construída sobre documentos falsos, certificados de propriedade, centenas e milhares de hectares.” Nesta fala percebe-se a correspondência feita entre a “construção” total de Ilhéus e a versão pessoísta da origem da sociedade regional, da qual o caxixe, prática referida pelo personagem, é um elemento característico.

No romance de 1958 também se evoca o início de uma nova era, de uma sociedade em desenvolvimento rumo à verdadeira civilização. Essa fala, contextualizada no ano de publicação do romance, parece refletir um forte discurso vigente nas décadas de 1950 e 1960, que colocava o horizonte de um desenvolvimento, já alcançado pelas potências do “primeiro mundo”, como inspiração e meta para a sociedade brasileira. Outro momento indicador do fato de que as obras que evocam um tempo passado têm muito a dizer sobre o tempo em que são produzidas é o final do filme, na sequência da inauguração do porto. Nessa passagem, o hino nacional é cantado por todos os personagens, evento que não consta no romance, mas cuja presença no filme pode ser compreendida pelas circunstâncias da época de produção, em que o país ainda estava sob um regime militar, e os artistas e produtores culturais submetidos a um organismo atuante de censura. Supomos que uma carga de nacionalismo ufanista poderia facilmente elevar a simpatia da obra junto aos censores, e pouca coisa pode ser mais ufanista no cinema do que o plano de uma cidade inteira, de pé e com a mão junto ao peito, cantando o hino nacional em coro.

Considerações Finais

Visamos aqui verificar a relevância desse filme na atualização da obra de Jorge Amado, agindo no sentido de reiterar as imagens oferecidas por ela a respeito do sul da Bahia, especificamente em relação ao mito de origem que habita a memória oficial da região. Uma memória coletivizada, mas também construída e cultivada desde a chegada do grupo pessoísta ao poder.

É importante perceber o impacto de um filme na legitimação de um determinado discurso, uma vez que o cinema tem a capacidade de envolver sensorialmente e psicologicamente o seu espectador, de maneira que a imersão na obra fílmica seja vertiginosa. E, além disso, levar em conta que o cinema também pode ser utilizado para veicular ou até impor uma determinada visão da história (BARROS, p. 59, 2012).

Outro aspecto é o da atualização da obra no imaginário, afinal, uma relação direta se evidencia entre o consumo de diferentes produtos que possuem algum tipo de ligação e correspondência entre si. Não é à toa que a indústria do cinema sincroniza seus lançamentos com a indústria dos games, que narrativas de séries televisivas e filmes se complementam, e num mesmo espaço de consumo é possível também vender música, estampas, seriados, e romances. Há uma lógica de mercado que opera no lançamento esporádico de produtos de diversas franquias, que ocorre enquanto a mesma ainda vende e é potencialmente rentável. Quem fala sobre isso é Mascarello (2006, p. 333), dizendo que “o cinema acaba por assumir a posição de carro-chefe absoluto de uma indústria fortemente integrada, daí em diante, à cadeia maior da produção e do consumo midiáticos (cinema, TV, vídeo, jogos eletrônicos, parques temáticos, brinquedos etc)”, de forma que o filme em si dificilmente inicia, ou finaliza, o ciclo textual.

O cinema, então, mostra-se um poderoso instrumento de difusão ideológica, ou mesmo uma arma imprescindível no seio de um

bem-articulado sistema de propaganda e marketing. De maneira que pode ser utilizado como veículo de comunicação, de difusão e até de imposição de ideias e ideologias, tendo sido aproveitado diversas vezes como instrumento de dominação, de exercício hegemônico e de manipulação pelos grupos sociais diversos que tem a sua representação social junto a tais poderes instituídos (BARROS, p. 63-64, 2012). Esse é o caso da discussão em torno das imagens pessoístas para a região, e sua articulação com o exercício do poder, que trazemos neste trabalho. Claro, sem desconsiderar as possibilidades reais do uso do cinema em práticas contra-hegemônicas, o que, entretanto, não é o caso que analisamos aqui.

Portanto, no ato do consumo do filme, reconhecemos também um *marketing* direto do livro, que no ano de 1983, esteve em sua 45ª edição, pela editora Record, e por consequência um *marketing* indireto do discurso que centraliza o cacau e seus produtores na história e na estrutura social do sul baiano. Seria interessante precisar os dados de venda e consumo de livro e filme, principal mente ao nível da circulação local, dada a interprodução discursiva travada com as imagens pessoístas, o que as insere numa discussão não só cultural, como política.

Referências Bibliográficas

- AMADO, Jorge. **Gabriela, Cravo e Canela**. 65. ed. Rio de Janeiro: Record, 1983.
- BARROS, José D'assunção. Cinema e História: entre expressões e representações. In: NÓVOA, Jorge; BARROS, José D'assunção (Org.). **Cinema-História: teoria e representações sociais no cinema**. 3. ed. Rio de Janeiro: Apicuri, 2012. p. 55-105.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural: Entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil; Lisboa: Difel, 1990.
- CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Editora Nacional, 1980.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. 14. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999.
- GABRIELA, Cravo e Canela. Direção de Bruno Barreto. Brasil: Sultana, 1983. (99 min.)

GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. **O Brasil bestseller de Jorge Amado**: literatura e identidade nacional. São Paulo: SENAC, 2003.

MAHONY, Mary Ann. **Um passado para justificar o presente**: memória coletiva, representação histórica e dominação política na região cacauzeira da Bahia. **Especiais: Cadernos de Ciências Humanas**, Ilhéus, v. 10, n. 18, p.737-793, jul. - dez. 2007.

MASCARELLO, Fernando. Cinema hollywoodiano contemporâneo. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). **História do Cinema Mundial**. Campinas: Papyrus, 2006. Cap. 13. p. 333-360.