

SEMPRE GABRIELA: AS GABRIELAS DE JORGE AMADO E NICOLÁS GUILLÉN

Janyne Saraiva Tagua¹

RESUMO

Propomos apresentar um artigo de cunho literário, cujo enfoque são as semelhanças de uma personagem de mesmo nome: Gabriela, nas obras de Jorge Amado e Nicolás Guillén. A questão que norteia esta pesquisa é: quais as eventuais semelhanças entre as personagens Gabriela, do romance homônimo Gabriela, cravo e canela do brasileiro Jorge Amado, e Gabriela, do poema Secuestro de la mujer de Antonio, do poeta cubano Nicolás Guillén, no que tange à influência africana?

Palavras - chave: Análise Comparativa, Gabrielas, Jorge Amado, Nicolás Guillén, influência africana.

ABSTRACT

We propose to present an article of literary nature, whose focus is the similarities of a character with the same name: Gabriela, in the works of Jorge Amado and Nicolás Guillén. The question that guides this research is: what are the eventual similarities between the characters Gabriela, from the novel Gabriela, Clove and Cinnamon by Brazilian Jorge Amado, and Gabriela, from the poem Secuestro de la mujer de Antonio, by Cuban poet Nicolás Guillén, regarding the African influence?

Keywords: Comparative Analysis, Gabrielas, Jorge Amado, Nicolás Guillén, African influence.

INTRODUÇÃO

Jorge Amado de Farias nasceu em 10 de agosto de 1912, em Itabuna, Bahia e passou a infância entre sua cidade natal e Salvador. Estudou por muitos anos em escola de regime interno, na qual começou a desenvolver seu lado de escritor com a criação do jornalzinho A luneta, que distribuía para colegas e parentes, e os jornalísticos A Pátria e A Folha, do grêmio estudantil.

¹ Possui graduação em Letras Português/Espanhol pela Faculdade Santa Maria da Glória (2008). Especialista em Tecnologias Digitais e Inovação da Educação pelo Centro Universitário Cidade Verde (2022) e Especialista em Educação Especial e Inclusiva com ênfase em surdez e libras pelo Centro Universitário Cidade Verde (2022). Cursa a disciplina Literatura de Autoria Feminina, Interseccionalidades e Construção de Identidades (Literatura e construção de identidade) como aluna não regular do mestrado na UEM. Atualmente é tutora e professora da UniCV dos Cursos Letras: Português/espanhol, Português/inglês e Português/Libras.
Maringá – PR | Tutora Educacional | Contato: profajanynetagua@gmail.com 44 991195784

Em 1927, ainda estudante, mas do regime de externato, Jorge começou a trabalhar como repórter no Diário da Bahia. Nessa época, ainda, ele recebeu a titulação no candomblé. Jorge Amado foi aprovado na Faculdade de Direito da Universidade do Rio de Janeiro em 1931. Nesse mesmo ano, seu primeiro romance, O país do Carnaval foi publicado e recebeu elogios. Sempre ligado ao povo, adquiriu consciência do problema racial em Salvador por volta de 1927, quando passou a viver misturado com o povo da Bahia e, sobretudo com sua relação com o povo dos Candomblés, vendo a perseguição terrível de que eram objeto os cultos afro-brasileiros. A questão religiosa, racial era mais intensa do que hoje e mais violenta. Em seus romances: Jubiabá e Tenda dos Milagres apresentam essas questões de forma clara. Couto (2011) define que as personagens Amadianas eram vizinhas não de um lugar, mas da própria vida em relação ao povo africano. E sintetiza: "Gente pobre, gente com os nossos nomes, gente com as nossas raças passeavam pelas páginas do autor brasileiro. Ali estavam os nossos malandros, ali estavam os terreiros onde falamos com os deuses, ali estava o cheiro da nossa comida, ali estava a sensualidade e o perfume das nossas mulheres. No fundo, Jorge Amado nos fazia regressar a nós mesmos."(COUTO, 2011, 64).

Em uma entrevista biográfica a Álvaro Cardoso Gomes (1990), o autor afirma que: "[...] eu não poderia escrever sobre a Bahia, ter a pretensão de ser um romancista da Bahia se não conhecesse realmente por dentro, como eu conheço os Candomblés que é a religião do povo da Bahia."

E o poeta nacional de Cuba Nicolás Guillén, nasceu em 10 de Julho de 1902, em Camagüey, capital da província cubana de mesmo nome, filho do jornalista Nicolás Guillén e de sua esposa Argélia Batista Arrieta, única responsável pela formação dos filhos desde que o pai, (senador pelo partido liberal) a quem o poeta evocaria muito depois em sua "Elegia camagueyana", morreu nas mãos dos soldados que reprimiam uma revolta política em 1917.

O jovem Guillén termina seus estudos por volta de 1919 e inicia a publicação de seus versos em 1920, colaborando com revistas como Camagüey Gráfico, em sua cidade natal, Porto de Manzanillo. Em 1922 termina um livro de poesia de cunho modernista, Cérebro e Coração, que só virá à luz quando, meio século mais tarde, apareçam suas Obras Completas. Também em 1922 começa a estudar Direito na Universidade de Havana, que abandona rapidamente, levado pelo desencanto, que colocaria no poema, "Al margen de

mis libros de estudio”, (À margem de meus livros de estudo), no qual satiriza a mediocridade da vida universitária que conheceu.

O que caracteriza a poesia de Guillén: a musicalidade, o ritmo que sugerem significados profundos, a evocação de atmosferas ancestrais e misteriosas, um mundo de completa espiritualidade (Uxó, 2011). Na lírica do poeta cubano ritmo e rito conseguem alcançar uma fusão perfeita. Pelas qualidades musicais, pitorescas e plásticas, sua poesia apresenta ponto de contato com a de Lorca, o poeta espanhol que maior influência exerceu sobre a poesia antilhana contemporânea. Iniciou sua produção literária no âmbito do pós-modernismo e firmou-se nas experiências vanguardistas dos anos vinte, em cujo contexto se converteu no representante mais destacado da poesia negra ou afro-antilhana. Usou os recursos característicos dessa poesia com a vontade de conseguir uma expressão autêntica da cultura mulata, própria de um país mulato como ele mesmo. Com seu Afro-cubanismo e a crítica da injustiça e do imperialismo não o impede de ser influenciado pelas inquietudes neoromânticas e metafísicas que também dominaram a literatura da época. O amor e a morte são temas fundamentais de sua poesia.

As mulheres negras ocupam historicamente um espaço subalterno na sociedade cubana (García, 2009). Esta posição não difere do status atribuído a este grupo na produção literária, onde o cânon é ocupado por homens brancos, e as mulheres negras representam o outro nas narrativas desde os primórdios da literatura.

Portanto, este artigo, pretende, verificar as semelhanças ou diferenças da personagem de mesmo nome Gabriela do romance homônimo Gabriela, Cravo e Canela do escritor baiano Jorge Amado e o poema Secuestro de la mujer de Antonio do poeta cubano Nicolás Guillén, considerando o que ambos têm em comum.

As Gabrielas de Jorge Amado e Nicolás Guillén:

O escritor, com sua sensibilidade, capta o mundo como se tivesse antenas. Pode ter ou não vivenciado determinada experiência: amor, ódio, fome, guerra, morte, mas dela se apodera como se fosse sua. É uma experiência pessoal, subjetiva que ele quer transmitir, comunicar, e que vai ajudar o leitor a se conhecer e a conhecer o outro melhor, a crescer enquanto pessoa. Utiliza das palavras sejam “feias” ou “bonitas”, arranjando-as de maneira

original, transformando-as em arte. A matéria prima dessa arte é a própria vida, transmitida através das palavras:

A arte literária, de marcas essencialmente humanas, sustém um compromisso dos mais profundos, visto que, além do entretenimento que deva e possa proporcionar quanto mais sério o seu suporte ideológico, mais ela se constitui em fonte de reflexão e acréscimo ao intelecto e à sensibilidade, conduzindo à participação e ao engajamento. Sua função (...) deve encerrar duas outras finalidades simultâneas: estética e humana, visando a acordar no homem o senso do belo, e integrá-lo no todo do universo. (RESENDE, 1983, p.10)

A Literatura tem revelado inúmeros escritores de talento em diversos temas em prosa e verso. Entretanto tendemos a identificar como escritores, os que escrevem prosa, e como poeta, (e não necessariamente como escritores) os que escrevem versos.

Podemos ainda dizer, segundo Resende (1983): “O homem, normalmente, é objeto e objetivo da arte, em especial, a literária; por isso ela sempre favoreceu meios de preparação da humanidade, sendo instrumento auxiliar no aprofundamento da dimensão psicológica, social, história, existencial do homem, além de preparar-lhe uma tomada de posição individual e permitir-lhe entrar em sintonia com causas primeiras e últimas, com a essência das coisas criadas;” e conclui dizendo que esses são os caminhos e as origens do reconhecimento do ser criado e criador, incluindo o espectador, o público que penetra na obra criada, para dar-lhe um sentido, integrando-se, assim, à criação artística e participando dela na condição igual a de um artista.

A cultura africana, vinda dos escravos, entranhou-se na cultura do português e do índio, o primeiro colonizador, e o segundo dono da terra mesclando-se de tal forma, que gerou um povo com inúmeras características brancas fisicamente falando, e de rituais negros e índios em sua religiosidade e de pessoas negras e mulatas (pela miscigenação presente no povo brasileiro), resgatando a identidade trazida pelos escravos. Ainda é preciso ressaltar que nosso país, o Brasil, foi o último a libertar os escravos e o que mais tempo durou a escravidão e, por isso, a influência africana dentro desse contexto é real e explícita.

No Brasil, o povoamento se realizou por grupos os mais diversos em aspectos raciais e culturais, onde as migrações não tiveram intensidade e distribuição iguais em nosso imenso território, dessa forma, difícil se torna determinar a etnia brasileira. Ainda diz que o povo brasileiro é composto dos tipos físicos mais diversos, evidenciando procedências mais

variadas possíveis. Encontramos indivíduos de estaturas baixa, média e alta e com a pigmentação da pele temos, além do amarelo, os matizes variados que vão do alvo ao moreno, do moreno ao cafuz, ao mulato, em todas suas variações de tez, até atingir ao preto reluzente (REIS, 1961, p.1).

No entanto, não é somente a literatura brasileira que sofre influência africana. Diversos outros países como Cuba, por exemplo, sofreram essa mesma influência. Podemos citar o poeta cubano Nicolás Guillén, mulato, defensor do orgulho da influência africana em seu país, que demonstra em suas obras toda a magia, misticismo, ritmo e cores africanas herdadas pelo povo cubano, passando para seus poemas a emoção que o leitor consegue sentir em cada verso.

A comparação entre as Literaturas Brasileira e Cubana aparentemente não tem razão de ser, ainda mais quando levamos em consideração que o objeto de estudo deste artigo é uma personagem de mesmo nome em estilos literários distintos: prosa e verso.

Entretanto, no que concerne ao autor da Literatura Brasileira, Jorge Amado, notamos uma forte influência do cunho africano em suas obras regionalistas, descritas na miscigenação, culinária, religiosidade da cultura na Bahia, conseguindo resgatar alguns traços peculiares da realidade brasileira. Mia Couto diz que o escritor baiano é um dos expoentes brasileiros e define que: “não foi apenas o mais lido dos escritores estrangeiros. Ele foi o escritor que maior influência teve na gênese da literatura dos países africanos que falam português. (COUTO, 2011, p. 63)”.

Ao mesmo tempo, Nicolás Guillén, poeta cubano, um dos mais populares da América Espanhola, é o maior expoente da poesia de influência negra, reivindicando em seus versos, sua condição de mulato, participando de movimentos que se opunham à discriminação racial, segundo *Suzana Cella* (1998), além de ser um dos poetas mais populares, é o maior expoente da poesia negra. Na atualidade, é o mais conhecido dos poetas cubanos e um dos mais notáveis líricos da América Espanhola.

Nicolás Guillén representa a voz mais destacada da poesia negra, sua expressão mais significativa; sem dúvida, isto não supõe um limite ao alcance de sua obra. Podemos dizer, sem temor de nos equivocarmos, que com Neruda e Vallejo, Octávio Paz e Borges, Guillén é um dos mais interessantes poetas hispano-americanos. Na interpretação da sensibilidade o rito e o ritmo de seu povo ele encontrou sua autêntica inspiração dando voz à riqueza espiritual de sua gente, dentro do drama do qual já não é protagonista passivo. (BELLINI, 1997).

Caracteriza a poesia de Guillén a musicalidade, o ritmo que sugere significados profundos, a evocação de atmosferas ancestrais e misteriosas, um mundo de completa espiritualidade. Na lírica do poeta cubano ritmo e rito conseguem alcançar uma fusão perfeita. Pelas qualidades musicais, pitorescas e plásticas sua poesia apresenta ponto de contato com a de Lorca, o poeta espanhol que maior influência exerceu sobre a poesia antilhana contemporânea (UXÓ, 2011).

Seja em versos tradicionais ou em versos livres, sua poesia apresenta matizes sonoros que induzem à leitura em voz alta, e podemos citar como exemplo o poema “*Son*”, que utiliza essa forma tradicional na música cubana.

O crítico literário Carlos Uxó González (2010) desenvolveu uma análise sistemática da produção literária cubana, desde o período colonial até meados dos anos 2000, onde constatou que a representação da população negra na literatura cubana é composta a partir de signos subalternos. De acordo com Uxó a invisibilidade é preponderante e as obras literárias com personagens negras e negros no centro de suas tramas são exceções, contudo, quando são representados as referências são caricaturais, pois, ainda prevalece nas narrativas a perspectiva hierárquica que assegura a construção da identidade positiva de um grupo (o branco) frente à estigmatização do outro (o negro) e, por isso, prevalecem características das personagens de mulheres e homens negros, traços fenotípicos ao invés de nomes próprios como termos de referência (algo quase inédito com personagens brancos); a sexualização e a hipersexualização, até a quase atrofia, tanto do homem negro (semantizada constantemente em torno de um pênis grande) como da mulata (várias vezes percebida como obscena e provocante por natureza). A folclorização é atribuída às referências afro-cubanas, como parte de uma essência imutável, como a habilidade para a música tradicional. (UXÓ, 2011, p. 122).

Guillén, com seu afro-cubanismo, é a afirmação de orgulho por seu passado negro e do sofrimento de seus antepassados. A cultura do negro havia sido algo soterrado e até os anos 20 desconhecida pela maior parte dos intelectuais. Os cultos de santeria por meio dos quais se haviam transmitido de geração em geração o folclore da África e inclusive línguas como o yorubá estavam fora do alcance dos cubanos brancos até os trabalhos do antropólogo Fernando Ortiz e da folclorista Lydia Cabrera. Para os cubanos brancos o afro-cubanismo significou fazerem-se conscientes da riqueza e da importância do africano na vida

de Cuba, assim, podemos dizer que o afro-cubanismo significou a voz da parte eliminada de sua consciência que pode falar da música africana, da alienação de sua raça, e das canções em yorubá, em alguns poemas se faz porta voz dos sentimentos da população negra analfabeta ao empregar o dialeto afro-espanhol.

Segundo artigo da poetisa cubana Nancy Morejón (Havana, 1972) temos que o poeta Guillén em suas obras apresenta uma poesia de cunho crítico e em grande maioria elogiosa, pois, nos colocamos ante a uma crítica impressionista, ainda que objetiva em alguns momentos. Morejón (1972), ainda define: “As disparidades que resultam dela se referem a situação do poeta nas diversas nomenclaturas que a moderna história literária empregou para definir movimentos, como o chamado “negrismo” (“afro-cubanismo”, “mulatismo” etc.), ou negritude, ou para censurar a presença de conceitos políticos em sua poesia”. E então essas considerações, tornam-se de extrema relevância na crítica literária liberal ou chamada ainda de extrema direita e com algumas atenuantes. E então podemos dizer o que se destaca é uma das linhas mais ricas e sagazes de Guillén: seu anti-imperialismo e suas ideais políticas colocadas a serviço das classes oprimidas e a favor da revolução proletária mundial, ou bem para destacar as claras relações contextuais da poesia de Guillén com as distintas civilizações africanas.

Historicamente, Brasil e Cuba foram redutos de escravos negros trazidos da África, com uma diferença: o primeiro colonizado por portugueses e o segundo, por espanhóis, embora em ambos os países a influência africana tenha se solidificado culturalmente em amplos aspectos. Por isso, uma análise comparativa desses escritores em determinadas obras sobre uma personagem de mesmo nome, Gabriela, pode apresentar traços de similaridade.

Desde as primeiras décadas do século passado como repercussão do modernismo, escritores baianos tentavam articular as duas culturas regionais predominantes — a europeia e a africana —, experiência sem sucesso até 1948, quando os intelectuais de classe média ou de ideologia socialista se apropriam da cultura negra e passaram a se expressar através dela, mas ainda dentro do controle do padrão europeu/colonizador.

No romance Gabriela, cravo e canela, apontado pela crítica como “a mais convincente de suas personagens femininas”, Gabriela personifica o povo brasileiro e reveste-se de suas qualidades tradicionais que, positivas ou não, falam sempre ao coração. A sua revelação completa faz dela a figura mais bem definida em toda obra de Jorge Amado,

ainda que seu papel no desenvolvimento geral da trama seja secundário. Ela é a Gabriela retirante, Gabriela cozinheira de mão cheia, Gabriela flor e mulher, mulher brasileira, sensual e ferosa.

A Gabriela retirante que aparece na primeira parte da obra sofre com a seca e chega a Ilhéus em busca de vida nova, de esperança:

Só Gabriela parecia não sentir a caminhada, seus pés como que deslizando pela picada muitas vezes aberta na hora aberta a golpes de facão, na mata virgem. Como se não existissem as pedras, os tocos, os cipós emaranhados. A poeira dos caminhos da caatinga a cobria tão por completo que era impossível distinguir seus traços. Nos cabelos já não penetrava o pedaço de pente, tanto pó se acumulava. Parecia uma demente perdida nos caminhos. Mas Clemente sabia como ela era de veras e o sabia em cada partícula de seu ser, na ponta dos dedos e na pele do peito. Quando os dois grupos se encontraram, no começo da viagem, a cor do rosto de Gabriela e de suas pernas era ainda visível e os cabelos rolavam sobre o cangote, espalhando perfume. Ainda agora, através da sujeira a envolvê-la, êle a enxergava como a vira no primeiro dia, encostada numa árvore, o corpo esguio, o rosto sorridente, mordendo uma goiaba (AMADO, 1966, p.112).

Em Ilhéus, ela quer trabalhar em casa de família, já que havia aprendido como fazer isso, pois não queria voltar a trabalhar na roça e, então, é contratada por Nacib para cozinhar para seu bar e prepara deliciosos quitutes:

(...) a voz de Gabriela era cariciosa, mas definitiva:

- Já te disse minha tenção. Vou ficar na cidade, não quero mais viver no mato. Vou me contratar de cozinheira, de lavadeira ou pra arrumar casa dos outros...

Acrescentou numa lembrança alegre:

- Já andei de empregada em casa de gente rica, aprendi a cozinhar.

(AMADO, 1966, p.113)

Gabriela arrumava enorme tabuleiro de doces. Outro ainda maior, de acarajés, abarás, bolinhos de bacalhau, frigideiras (AMADO, 1966, p.197).

A personagem descrita é uma mulher simples, muito bonita, esbanjando uma sensualidade que atraía os olhares de todos os tipos de homem, conseguindo que a desejassem

Sua mão quase tremia pousando o embrulho. Gabriela sobressaltou-se, abriu os olhos, ia falar, mas viu Nacib de pé a fitá-la. Com a mão, instintivamente procurou a coberta mas tudo que conseguiu – por acanhamento ou por malícia? – foi fazê-la escorregar da cama. Levantou-se a meio, ficou sentada, sorria tímida. Não buscava esconder o seio agora visível ao luar.

(...)

Ela sorria, era de mêdo ou era para encorajar? 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, fôsse tôda inocência. (...)

O desejo subia no peito de Nacib, apertava-lhe a garganta. Seus olhos se escureciam, o perfume de cravo o tonteava, ela tomava do vestido para melhor o ver, sua nudez cândida ressurgia.

(...)

- Coitadinho... Não tá cansado?

Dobrava o vestido, colocava os chinelos no chão.

- Me dê, penduro no prego.

Sua mão tocou na mão de Gabriela, ela riu:

- Mão mais fria...

Êle não pôde mais, segurou-lhe o braço, a outra mão procurou o seio crescendo ao luar. Ela o puxou para si:

- Môço bonito...

O perfume de cravo enchia o quarto e um calor vinha do corpo de Gabriela, envolveu Nacib, queimava-lhe a pele, o luar morria na cama. Num sussurro entre beijos, a voz de Gabriela agonizava:

- Môço bonito (AMADO, 1966, p.191).

Criticada pela sociedade da cidade, era impetuosa, alegre, menina quando brincava e dançava, sem malícia, simplesmente brincava como uma criança. Prezava sua liberdade de ir e vir não querendo se sentir presa:

Fêz que sim com a cabeça. Era sua livre hora de passeio, como gostava! De atravessar sob o sol, a marmitta na mão. De andar entre as mesas, de ouvir as palavras, de sentir os olhos carregados de intenções (AMADO, Jorge. 28ªed. São Paulo: Martins,1966, p.258).

(...) 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. Em certo momento Tuísca parou, ficou apenas a bater as mãos sobre um tacho vazio emborcado. Gabriela volteava, a saia voando, os braços indo e vindo, o corpo a dividir-se e a juntar-se, as ancas a rebolar, a bôca a sorrir (AMADO, 1966, p.199).

la andando para casa. Vestida de justão, enfiada em sapatos, com meias e tudo. Em frente à igreja, na praça, crianças brincavam brinquedos de roda. As filhas de seu Tônico, cabelos loiros pareciam de milho. Os meninos do promotor, o doentinho do braço, aquêles sadios de João Fulgêncio, os afilhados do Padre Basílio. E o negrinho Tuísca, no meio da roda, a cantar e a dançar:

(...)

Gabriela ia andando, aquela canção ela cantara em menina. Parou a escutar a ver a roda rodar. Antes da morte do pai e da mãe, antes de ir para a casa dos tios. Que beleza os pés pequeninos no chão a dançar! Seus pés reclamavam, queriam dançar. Resistir não podia, brinquedo de roda adorava brincar. Arrancou os sapatos, largou na calçada, correu pros meninos. De um lado Tuísca, de outro lado Rosinha. Rodando na praça a cantar e a dançar.

(...)

A cantar, a rodar, a palmas bater, Gabriela menina (AMADO, 1966, p.289 e 290).

Gabriela, depois que deixou de ser a senhora Saad porque havia traído seu marido, Nacib, descobriu que realmente o amava, mas, com sua ingenuidade, não conseguia entender o motivo, o qual, não podia se deitar com outros homens. Entretanto, em sua dor

pela separação definitiva do homem que amava, recorre a um orixá do candomblé, (religião afro-brasileira que seguia), para trazê-lo de volta a seus braços:

Nua, estendida na cama de casal, Gabriela a sorrir. Nu, sentado à beira do leito, Tonico, os olhos espessos de desejo. Porque não os matara Nacib? (AMADO, 1966, p.391)

– Seu Nacib é tão bom... Eu não queria ofender seu Nacib (AMADO, 1966, p.398)
De algumas coisas ela gosta, gostava demais: do sol da manhã antes de muito esquentar. Da água fria da praia branca, da areia e do mar. De circo, de parque de diversões. De cinema também. De goiaba e pitanga. Das flôres, dos bichos, de cozinhar, de comer, de andar pela rua, de rir e conversar. Com senhoras cheias de sí, gostava não. Mas do que tudo gostava de môço bonito, nos seus braços dormir, gemer, suspirar. Dessas coisas gostava. E de seu Nacib. Dêle gostava de um gostar diferente. Na cama para gemer, beijar, morder, suspirar, morrer e renascer. Mas também para dormir de verdade, sonhando com o sol, com o gato bravo, com a areia da praia, a lua do céu e a comida fazer. Sentido em suas ancas o pêso da perna de seu Nacib. Dêle gostava demais, muito demais, sentia a sua falta, atrás da porta se escondia para espiá-lo chegar. Muito tarde chegava, por vêzes bêbedo. Tanto gostaria de tê-lo outra vez, no seu peito deitar a cabeça formosa, de ouvi-lo dizer-lhe coisas de amor numa língua estrangeira, de ouvir sua voz murmurando: “Bié”!

Só porque a encontrara na cama a sorrir pra Tonico. Que importância tão grande, por que tanto sofrer, se ela deitava com o môço? Não tirava pedaço, não ficava diferente, gostava dêle da mesma maneira e não podia ser mais. Ah! Não podia ser mais! Duvidava existisse no mundo mulher a gostar tanto de um homem, para com êle dormir ou para com êle viver, fôsse irmã, fôsse filha, fôsse mãe, amigada ou casada, como ela gostava de seu Nacib (AMADO, 1966, p.401).

Do morro desciam as outras pastôras, vinha Gabriela da casa de dona Arminda, já não eram sòmente pastôras, eram filhas de santo, iaôs de lansã. Cada noite seu Nilo soltava a alegria no meio da sala. Na pobre cozinha, Gabriela fabricava riqueza: acarajés de cobre, abarás de prata, o mistério de ouro do vatapá. A festa começava. (AMADO, 1966, p.433).

Cavalo de Yemanjá, Gabriela partia por prados e montes, por vales e mares, oceanos profundos. Na dança a dançar, o canto a cantar, cavalgado cavalo. Um pente de osso, um frasco de cheiro, do rochedo atirava para a deusa do mar, fazia um pedido: o fogão de Nacib, sua cozinha, o quartinho dos fundos, os cabelos do peito, o bigode de cócegas, a perna pesada em sua anca de arreios. (AMADO, 1966, p.433)

Nicolás Guillén apresenta sua Gabriela no poema *Secuestro de la mujer de Antonio*, com características de uma mulher sensual que consegue mexer com a imaginação masculina, deixando-os atordoados, pois é perfeita em suas formas com a musicalidade à flor de sua pele negra:

*Te voy a beber de um trago,
Como uma copa de ron:
Te voy a echar en La copa
De um son,
prieta, quemada em tí misma,
cintura de mi canción.*

(GUILLÉN, 1991, p.102).

Essa Gabriela, assim como a de Jorge Amado, é comprometida sentimentalmente. O eu - lírico não se importa se o seu homem não gostar que ela dance, o que importa é que, quando ela dança, chama a atenção pelo requebrar de seus quadris, que lembram os passos de um toureiro para derrotar o touro numa arena:

*Záfate tu chal de espumas
para que torées La rumba;
y si Antonio se disgusta
que se corra por ahí:
¡la mujer de Antonio tiene
que bailar aquí!
(GUILLÉN, 1991, p.102).*

O eu - lírico do poema pede a Gabriela que se solte, se desamarre, que se liberte do que a impede de ser ela mesma, sensual, ardente. E incita a que se dancem aos pares, pois que o “bongô” está no auge de seu toque ritmado:

*Desamárrate, Gabriela.
Muerde
la cáscara verde,
pero no apagues la vela;
tranca
la pájara blanca,
y vengan de dos en dos,
que el bongó
se calentó...
(GUILLÉN, 1991, p.102).*

O poeta não permite que ela saia. Não quer que vá nem para casa e nem ao mercado, deve ficar ali, para que seus quadris continuem a se mexer e que seu suor caia no ritmo tocado:

*De aquí no te irás, mulata,
ni al mercado ni a tu casa;
aquí molerán tis ancas
la zafra de tu sudor:
repique, pique, repique
repique, repique, pique
pique, repique, repique
¡po!
(GUILLÉN, ,1991, p.102).*

E ao final de seu canto, o poeta vai ao delírio, pelos encantos da mulata Gabriela, pelos seus olhos, pelo seu corpo, pela sua cor, pelo seu ritmo ao compasso do bongô. E comenta que até o mais viril dos homens sairá daquele encontro trôpego, até mesmo seu próprio marido, todos escravizados por ela, e confessa indiretamente que ela é a musa de seus versos:

*Semillas las de tus ojos
Darán sus frutos espesos;
Y si viene Antonio luego
Que ni em jarana pregunte
cómo es que tú estás aquí...
mulata, mora, morena,
que ní el más toro sea
saldrá caminando así;
el mismo Antonio, si llega,
saldrá caminando así...
repique, repique, pique
repique, repique, pó;
iprieta, quemada em ti misma,
Cintura de mi canción!
(GUILLÉN, 1991, p.102).*

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Guillén e Amado possuem mais do que uma personagem com o mesmo nome. Ambos fazem parte do Modernismo, defendem a influência africana em suas respectivas literaturas, demonstram em seus escritos o orgulho das belezas de seus países, de seu povo e de sua cultura, buscando um resgate da identidade nacional dentro de seus respectivos países: Brasil e Cuba. Eram simpatizantes da ideologia Comunista e, por isso, fizeram parte do mesmo partido, participaram de congressos internacionais, foram exilados.

Gabriela, como personagem de prosa e como motivo poético, refletem o mesmo tipo de similaridade que verificamos em seus autores. A Gabriela de Jorge Amado, personagem secundária da obra “Gabriela, Cravo e Canela”, aparece primeiramente como retirante da seca, não deixando sua sensualidade de lado; aparecem ainda os outros momentos de Gabriela: cozinheira, menina, alegre, impulsiva, inocente, sem malícia, mística é uma personagem que consegue retratar a mulher brasileira. Já Guillén apresenta sua Gabriela sensual como a de Jorge Amado, ferosa, comprometida sentimentalmente como a de Amado com Nacib, alegre, quer ser livre, e o eu - lírico do poema a exorta a ser livre, gostando de dançar e brincar, como a de Amado.

Ambos os autores retratam a mulata, a morena cor do pecado, da cor de canela, uma perfumada, cheirando a cravo e a outra com o cheiro de seu suor, que para o eu - lírico é perfume, e que aumenta pela dança ritmada, pelo seu gingado deixando claro os traços africanos que os dois países têm e que fica claro quando falamos da musicalidade do poema de Guillén e dos trechos em que Amado ressalta a dança do candomblé e da fé de sua personagem.

Em *Gabriela, Cravo e Canela* (1958), do escritor baiano Jorge Amado, um dos mais conhecidos representantes do modernismo brasileiro, temos a descrição de uma mulher fogaosa, queimada de sol, ancas cheias, sorriso farto, lábios sensuais. O escritor expressa uma faceta da mulher nordestina e uma moral diferente, conforme a própria vida lhe ensina: o sofrimento da sobrevivência, a dupla jornada de trabalho, o desrespeito dos homens, a vontade de viver e de amar, a leveza e a liberdade com que se entregam ao prazer da carne.

Já para olhar a Gabriela de Nicolás Guillén, poeta cubano, iniciou sua produção literária no âmbito do modernismo e firmou-se nas experiências vanguardistas dos anos vinte, convertendo-se no representante mais destacado da poesia negra ou afro-antilhana. Autor do livro *Sóngoro cosongo* (1931), no qual se encontra o poema *Secuestro de la mujer de Antonio*, cuja personagem se chama Gabriela, utiliza recursos característicos dessa poesia para conseguir uma expressão autêntica da cultura mulata, própria de um país mulato como ele mesmo e explicitando a influência africana em sua obra e em seu país, um resgate claro de sua identidade.

Na visão do filósofo Michel Foucault (1999), é como um arquivo de imagens e afirmações que forjam uma linguagem comum, que possibilita representar sentidos e conhecimentos sobre um determinado tema, no caso da poesia de Guillén o resgate de sua identidade, de sua ancestralidade, da música e de todas as características que permeiam culturalmente Cuba. A representação da mulher negra na literatura cubana como da mulata Gabriela é citada, percebida inúmeras vezes como obscena e provocante por natureza, a folclorização atribuída às referências afro-cubanas, como parte de uma essência imutável, como a habilidade para a música tradicional identificada no poema *Secuestro de la mujer de Antonio*. E no romance de Jorge Amado compartilham dessa visão de Foucault pelas semelhanças entre Cuba e Brasil e por si só de suas Gabrielas.

Jorge Amado e Nicolás Guillén possuem um motivo composicional de mesmo nome com inúmeras similaridades. No entanto, essas semelhanças não são obra do acaso.

Escritores contemporâneos, com alguns fatos de suas vidas semelhantes, como terem feito parte do Partido Comunista, sido exilados, seus países terem uma forte miscigenação afro, simpatizantes da religiosidade afro (candomblé no Brasil e Santeria em Cuba), descrevem Gabriela, com características semelhantes.

A Gabriela, de Nicolás Guillén, é sedutora, fogosa, possui um corpo escultural, é alegre, dança, e com o requebrado de seus quadris e com seu suor mexe com a imaginação e os sentidos dos homens, e a Amadiana também é alegre, fogosa, sensual, com perfume de cravo e cor de canela, que é a cor que representa as mulatas, gosta de sua liberdade, e quando se casa, entristece e a de Guillén quer se libertar para que possa ser o que realmente é. Devemos ressaltar que as Gabrielas são mulheres que não sabem viver aprisionadas fisicamente a um homem só, não se importam com seu corpo, gostam de serem notadas e por esse motivo preferem ser livres, no entanto seu coração é de uma única pessoa e para elas isso basta, por isso sentem - se aprisionadas no casamento.

Na visão de Uxó (2011, p. 122) desde o primeiro ciclo de romances de abolicionistas, numerosos contos tratam de problemas raciais em determinados momentos históricos (o fim da escravidão ou da Guerra de Raças de 1912), embora o façam a partir de um ponto vista quase exclusivamente branco que silencia completamente a voz dos afro-cubanos. Já o poeta Nicolás Guillén, buscou escrever sua poesia resgatando sua cultura, deixando em suas poesias o legado de ritmos e de resgate de uma cultura quase apagada e anulada pelo homem branco.

Por isso, não é possível afirmar que Nicolás Guillén tenha efetuado uma releitura da personagem Gabriela Amadiana, porém as inúmeras semelhanças entre as duas apontam diretamente para que se pense isso. A única diferença entre elas, é que a de Amado é inocente em suas atitudes, não vê malícia nas situações e a outra, de Guillén, parece utilizar de malícia para seduzir, entretanto essa característica pode pertencer ao eu - lírico do poema, pois a considera sua musa. Além do que essas obras ainda refletem as mulheres, respectivamente, dos povos a que pertencem os autores, mulheres fortes, sensuais, decididas e livres para pensar, amar e viver.

REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. **Gabriela, cravo e canela**. 28ªed. São Paulo: Martins, 1966

AMARAL, Emilia e Antonio, Severino e Ferreira, Mauro e Leite, Ricardo. **Português: Novas Palavras: Literatura, Gramática, Redação.** São Paulo: FTD, 2000. Vol. único.

BELLINI, Giuseppe. **Nueva historia de la literatura hispano-americana.** 3ªEd., Madrid: Castalia, 1997.

BENEMANN, J.Milton e Cadori, Luís Agostinho. **Estudo Dirigido de Português – Língua e Literatura.** 16ªEd. São Paulo: Ática, 1984. Vol.3.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da literatura brasileira.** São Paulo: Cultrix, 1970

CANDIDO, Antonio e CASTELLO, J.Aderaldo. **Presença da literatura brasileira- Modernismo.** São Paulo/Rio de Janeiro: Difel, 1979

CELLA, Suzana. **Dicionário de Literatura Latino-americana.** Libreria Editorial-El Ateneu, 1998.

COUTO, M., **E se Obama fosse africano ?**, São Paulo : Ensaio. Companhia das Letras, 2011. 202 p.

FARACO, Carlos Emílio e Moura, Francisco Marto de. **Língua e Literatura.** 11ª Ed; São Paulo: Ática, 1991. Vol.3.

FOUCAULT, M. (1999). **A ordem do discurso.** São Paulo: Edições Loyola, 5ª edição.

FRANCO, Jean. **História de la literatura hispano-americana.** Barcelona: Ariel, 1983.

GARCÍA, A. (2009). Nociónes de honor, género y raza: La regulación del cuerpo femenino en Cuba en los contextos históricos coloniales y neocoloniales. **Revista Sexología y Sociedad**, 15 (41). Disponível em: www.cenesex.sld.cu/webs/honor.htm . Acesso em:

GOMES, A.C. e Neves, S.R.R.. **Literatura Comentada – Jorge Amado:** Seleção de textos, notas, estudo histórico e crítico. São Paulo: Nova Cultural, 1990.

GUILLÉN, Nicolás. **Poesia Latinoamericana Contemporânea.** 1ªed. Argentina: Circulo del buen lector, 1991.

MOISÉS, Massaud. **A Criação Literária – Introdução à problemática da Literatura.** 2ªEd. S.Paulo: Melhoramentos.1968.

MOREJÓN, Nancy. **Obra Poética: Introducción a la obra de Nicolás Guillén**, Havana, jun. 1972. Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/Guillen/obra Acesso em: 28 jun.2008.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada;** São Paulo: Edusp. 2000.

REIS, P. P. dos. **A miscigenação e a etnia brasileira.** Revista de História, [S. l.], v. 23, n. 48, p. 323-337, 1961. DOI: 10.11606/issn.2316-9141.rh.1961.121537. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/121537>. Acesso em: 11 nov. 2022.

STAIGER, Emil. **Conceitos Fundamentais da Poética.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. 1972.