

AS EMBALAGENS ESTRANGEIRAS DA GABRIELA AMADIANA ¹

Sônia Regina de Araújo Caldas²

Este trabalho faz parte da pesquisa realizada durante o curso de Doutorado em Letras e Lingüística na UFBA concluído em Julho deste ano, o qual tinha como um dos seus objetivos fazer uma leitura das ilustrações e capas das várias edições do romance *Gabriela, Cravo e Canela*. Na discussão proposta como tese, resolvemos observar a construção e a leitura das imagens culturais da baianidade e, por ilação, nas capas estrangeiras, os ícones que sugeririam o outro, ou melhor, o imaginário do Brasil e do seu povo para cada nação estrangeira.

Como este estudo faria parte de um projeto maior, sob a responsabilidade da Professora Dr^a Ívia Alves, a qual orientou essa pesquisa, nosso trabalho passou a responder a questões do projeto, tais como: “Pode-se ler a ficção amadiana como uma interpretação da Bahia?”, “Os livros de Jorge Amado fazem, apenas, a leitura da Bahia?”, “Como a Bahia é lida?”, “Baianos e estrangeiros a lêem da mesma maneira?”, “Os críticos de outras culturas e mesmo de outras regiões do País lêem a Bahia como uma ‘região exótica?’”, “A identidade baiana representa uma via de mão dupla (positiva e negativa) que pode estar influenciando ao longo dos tempos nas análises e leituras dos críticos brasileiros e estrangeiros?”, “Os livros de Amado fazem a leitura do Brasil?”. São alguns dos questionamentos no projeto do qual este trabalho se insere e aos quais procura responder.

Diante dessas indagações que norteiam o trabalho de todo um grupo que realiza o presente projeto, chegamos à definição do *corpus* da tese. Percebemos que a base de todo este trabalho é o livro e não podemos esquecer que este não é, apesar de tudo, uma mercadoria como as outras, dado o aspecto “nobre”, isto é, alta literatura das suas origens e em razão de sua finalidade. A partir disso, percebemos modificações gráficas em cada edição e supomos que estas modificações influenciariam no dialogismo da obra literária com o leitor e, conseqüentemente, no reconhecimento profissional de Amado. Desta forma, procuramos observar de que maneira *Gabriela, Cravo e Canela* – como expressão de uma cultura que faz conhecer – vem sendo mostrada ao longo do tempo pelo discurso das capas, e como aparecem as fissuras no sentido desses discursos, devido às diferentes condições de leitura.

Constatamos que, em muitas edições, a única ilustração da narrativa estava nas capas dos livros e que Amado, na maioria das vezes, não tinha nenhum conhecimento sobre o *layout* destas, desde que ficavam a critério das editoras. Jorge Amado afirmava que o texto literário, ao passar para as outras representações – principalmente as eletrônicas –, se modificava, e ele não interferia nas novas formas de linguagem. Sobre as possíveis interferências de Amado nas várias traduções, estas não foram, ainda, estudadas, porque as cartas desse autor e dos seus correspondentes ainda não foram liberadas.

Conhecendo a importância da capa como embalagem de um produto, verificamos que esta, como rotulagem da obra *Gabriela, Cravo e Canela*, era modificada em edições nacionais e, radicalmente, em algumas edições estrangeiras, alterando o enfoque, a depender dos interesses editoriais, contextuais e histórico-culturais.

Sabendo que rótulo é qualquer informação impressa na embalagem para identificação do produto, e sendo a capa também um discurso publicitário – com o objetivo de levar o observador-leitor ao consumo –, resolvemos analisar este discurso na ficção *Gabriela, Cravo e Canela*, para verificar como vêm funcionando essas embalagens, e que conseqüências podem acarretar para o trabalho amadiano.

¹ Pesquisa realizada durante o curso de doutorado em Letras e Lingüística (UFBA), sob a orientação da Professora Dra. Ívia Alves.

² Professora doutora do Curso de Comunicação Social, com habilitação em Publicidade e Propaganda, da Universidade Católica do Salvador (UCSal) e do Curso de Turismo da FACTUR soniareg@ig.com.br.

A escolha do livro partiu de uma seleção prévia do projeto e por ser o primeiro a ter uma vida mercadológica mais intensa – que possibilitou ou reiterou o lugar desse escritor no cenário literário e cultural do País, dando-lhe a possibilidade de concorrer e ganhar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras.

No plano internacional é mais difusa a situação, pois, até aquele momento Amado era lido como autor comunista, e a partir desse romance passa a haver um deslizamento do sentido de escritor comunista para escritor brasileiro, abrangendo maior número de leitores que estivessem interessados em ler a literatura do outro ou tomar conhecimento da literatura de países “exóticos”. (CAPA 1 BRASIL)

Gabriela, Cravo e Canela teve sua primeira publicação em 1958, sendo definido pelos críticos como um romance que denuncia as injustiças sociais e políticas, embora a política apareça ao lado de uma aparente e inconseqüente história de vida cotidiana marcada pelas práticas sociais nas diversas classes por meio do tema sexo, amor e casamento. A condução do texto se faz por quatro personagens femininas – que conduzem os episódios e expressam a luta pela libertação da mulher, principalmente na parte de *Gabriela* onde o autor exalta a cultura do povo e a simplicidade do cotidiano.

Iniciamos a pesquisa observando as várias edições do romance, no acervo da Fundação Casa de Jorge Amado, onde encontramos o registro de oitenta e duas edições (entre brasileiras e estrangeiras). Pesquisamos, ainda, em bibliotecas, livrarias, sebos e pela Internet. Separamos, inicialmente, as edições brasileiras das edições traduzidas em países ocidentais – cuja cultura nos é mais próxima – das capas de traduções de países orientais. Posteriormente, efetuamos uma subdivisão de acordo com algumas especificações regionais e culturais. Este trabalho de observação do *corpus* nos conduziu à seleção de quarenta e oito capas, das quais elegemos nove capas brasileiras e mais nove capas estrangeiras. As restantes foram observadas superficialmente, já que o romance foi traduzido para trinta e cinco idiomas.

Sendo assim, podemos dizer que este trabalho tem, como universo, a obra de Jorge Amado; como campo, o romance *Gabriela Cravo e Canela*; como espaço, as capas de *Gabriela Cravo e Canela*, e como *corpus*, os discursos das capas selecionadas.

Definido o *corpus*, passamos a sublinhar os discursos e implicações para a análise, partindo de determinados critérios, tais como a origem das capas, data da edição, autoria, técnica artística usada na ilustração e possíveis informações que nos poderiam aproximar das condições de produção do autor de cada capa, bem como da cultura na qual se encontram inseridas. Procuramos contemplar ainda a situação do contexto social no momento de lançamento da edição, bem como uma resumida biografia dos ilustradores ou de quem assinava a capa – apesar de quase não encontramos registro desses profissionais nas edições –, e uma série de indicações como número de cada edição, além de outras, que sinalizamos como uma falha dos editores.

Percebemos, também, que a maioria dos publicitários ou programadores visuais ou, ainda, capistas (como são rotulados na maioria das vezes) utilizavam as linguagens verbal e não-verbal e textos de autorias diferentes para compor o seu discurso. (Consideramos, então, que poderia ser uma estratégia de legitimação do autor brasileiro para atingir o consumidor).

Logo após, procuramos definir as ferramentas teóricas para a leitura desses discursos, e chegamos à conclusão de que deveríamos fazer a leitura das capas com base nas teorias da análise do discurso e da semiótica, e refletir sobre o resultado dessas leituras com base nas teorias que fundamentam o mercado e a publicidade, como também, como rótulo maior das teorias pós-coloniais, da contemporaneidade, nos estudos culturais, que operam com a identidade, o imaginário, o outro, a baixa e alta literatura, bem como a mídia impressa e eletrônica (TV, cinema, e quadrinhos).

Escolhidos autores e textos que serviriam de âncoras para nossa fundamentação teórica, iniciamos a leitura do *corpus*. Percebemos que os discursos publicitários nas capas são elaborados mediante três parâmetros: a leitura da obra literária e conseqüente interpretação do capista; a escolha do público-alvo ao qual se destina a publicação; e as imposições feitas pela editora ao trabalho do capista. A partir da observação desses parâmetros de elaboração e das marcas

ideológicas deixadas pelas representações, tentamos identificar os marcos estruturais das cognições sociais.

Trata-se de um trabalho de análise dos processos constitutivos dos vários tipos de linguagem, dos efeitos de sentido, das ideologias infiltradas, da influência das ilustrações e do dialogismo com o público-alvo das diferentes culturas.

Comentaremos, nesta comunicação, os discursos distintos, devido à variação de formação dos capistas e, conseqüentemente, as diferentes compreensões resultantes das diferentes leituras e contextos em que estes capistas estão inseridos (na cultura, no tempo, na história). Nesse sentido, deixamos de nos aprofundar em outros enfoques. Estes não foram escolhidos ou porque não foram convenientes ou porque poderiam provocar ambigüidades ao observador-leitor ou influenciar o possível consumidor no momento decisório da compra ou, ainda, poderiam criar lacunas entre a esperada interpretação do observador e a narrativa amadiana. Portanto, consideramos que os elementos inscritos na capa demonstram uma estratégia do capista para fechar uma série de ambigüidades que podem surgir na leitura do discurso elaborado.

Não podemos deixar de citar que as traduções para as diversas línguas estrangeiras evidenciam a intersecção da cultura do País; do público-alvo, nos discursos dos capistas e ilustradores, contribuindo para interpretações diferenciadas e, muitas vezes, distantes do sentido do contexto da narrativa de partida. Supomos que isso, também, acontece devido à co-enunciação do tradutor, resultando numa narrativa sempre divergente devido às interferências das diferentes culturas de chegada e dos limites estabelecidos na passagem para a linguagem/imaginário do público-receptor (cultura estrangeira). Então, essa modificação, conseqüente da tradução, pode conduzir os ilustradores e capistas a representações distorcidas e equivocadas que atingirão a cultura que se refere o romance.

Grande maioria dos capistas utiliza a intertextualidade, ou seja, um conjunto de parcerias profissionais de destaque, no contexto onde será publicada a edição, como mais um elemento de persuasão. São utilizadas citações e ilustrações escolhidas estrategicamente, com o objetivo de provocar no observador um contágio, devido ao poder e posição de quem fala. Os capistas apóiam seus argumentos na fala de outros profissionais de reconhecida autoridade, para obterem mais força argumentativa e credibilidade para suas argumentações. Sendo assim, a apropriação dos discursos de outros profissionais, e, mesmo, intelectuais e críticos literários inseridos em cada capa, demonstra a escolha feita pelo capista a fim de representar ou reforçar o pensamento sobre determinada citação da narrativa amadiana. Por exemplo, encontramos parcerias de Di Cavalcante, Jean Paul Sartre, Ilya Ehreburg e Rufino Tamayo que, no momento de lançamento da edição, já teriam legitimação em seus campos de trabalho para servir de acatamento da obra para o público-alvo.

As capas elaboradas e aqui selecionadas e analisadas apresentam discursos multirreferenciais que, provavelmente, serão lidos de acordo com cada contextualização.

A mudança de ilustradores, a cada nova publicação ou de tempos em tempos, também contribui para a renovação e a atualização da obra literária, no momento em que os ilustradores escolhidos pela editora e capista são reconhecidos como artistas que possuem um trabalho contemporâneo. Além do mais, a intertextualidade da ilustração no discurso do capista, além de legitimar o seu trabalho como atual e levar em conta as novas leituras e direções tomadas, pelo texto ou pela cultura, legitima também a narrativa de Amado e vice-versa pela parceria, e insere esse romance no que há de mais novo no contexto do público-alvo de cada edição. (CAPA TCHECOSLOVÁQUIA 1967).

Parece, também, haver a utilização de simulacros como recurso de alguns capistas para uma possível relação do observador com a narrativa amadiana, o que supomos ser conseqüência do desconhecimento da cultura descrita no romance, como também pode estar aproximando Amado, nesta narrativa, da continuidade do seu elo com o comunismo. (CAPA SUÉCIA E FRANÇA 1959).

Registra-se que a primeira e a segunda edições brasileiras usam como enfoque ilustrativo a família e a relação política entre as mulheres na vida dos coronéis ilheenses, enquanto a primeira edição estrangeira (França, 1959) escolhe, como enfoque, a personagem Gabriela, com a ancoragem

de um título que determina o personagem como “fille du Bresil”. Depois, provoca o desdobramento dessa escolha em várias capas brasileiras e estrangeiras posteriores, rebaixando o problema da família ou apagando o problema da terra e das classes em luta sobre a posse da terra e do cacau. Considera-se, também, conseqüência do poder cultural que a França exercia sobre a maioria dos países, quanto às questões intelectuais, naquele período. Enquanto o enfoque do coronelismo permaneceu durante oito anos nas capas brasileiras, a Europa já divulgava o romance representando a Gabriela a partir do segundo ano depois do lançamento no Brasil, direcionando a leitura para o exótico (imaginário), o outro na representação da mulher mestiça. (CAPA TURQUIA 1973, ITÁLIA 1979).

Percebe-se a tendência de representar a personagem Gabriela conforme os modelos femininos presentes no público-alvo e pela construção da imagem de uma conseqüente negação da mulher mestiça, mesmo tendo, na narrativa de Amado, a descrição da mulata com olhos verdes. Consideramos que essa negação pode ter acontecido por falta de referência dos capistas estrangeiros com relação à mestiça baiana e brasileira ou por uma necessidade de negar o que é diferente. (CAPAS ALEMANHA 1962 E BRASIL 2000).

Muitos capistas escolheram representar a personagem Gabriela nua ou seminua – o que pode ser considerado como uma tentativa de sedução do observador no momento da compra; assim como parece que alguns capistas estrangeiros procuram articular e sugerir a Gabriela relacionando-a com indivíduos instintivos, voltados para a natureza, reforçando o mito fundador da visão européia sobre o Brasil, desde a *Carta de Caminha*, no período do descobrimento, e a colonização do Brasil.

Tratar-se-ia, então, da cristalização de um tempo histórico, de um mito fundador que se eterniza e perpetua cada repetição³. A representação dessa personagem, nua, foi evidenciada, inicialmente, pelos capistas europeus e, posteriormente, adotada pelos capistas brasileiros que, consecutivamente, aumentaram a nudez dos modelos de modo enfático, fazendo supor que o sexo seria o mais vendável, daí a maior intensidade do enfoque. Isso pode ser considerado como um reforço aos julgamentos preestabelecidos e uma forma de colocar os brasileiros como uma massa indistinta e estereotipada. Especialmente os modelos da personagem Gabriela reforçam o estereótipo da mulher “fruto”, mantendo, também, o mito da sexualidade da mulata e contribuindo, negativamente, para uma imagem distorcida da mulher mestiça, que pode, indiretamente, estar contribuindo para a inclusão do Brasil na rota do turismo sexual. Da mesma maneira, com ênfases diferenciadas, mas sempre marcando a natureza, o Outro, o exótico. (CAPA EUA 1988 E LÍBANO 1990, GRÉCIA 1983, INGLATERRA 1984, ESPANHA 1994).

Em algumas capas como as de Portugal e da Espanha (CAPAS PORTUGAL 1978, 1984, ESPANHA 1997), nota-se também que, a partir da introdução do modelo construído pela atriz Sônia Braga para sua atuação da personagem Gabriela na mídia eletrônica, parece ter havido uma aceitação da sociedade local, que se propagou pela moda e passou a ser uma referência em países estrangeiros. Isto provocou uma série de reimpressões da atriz Sônia/Gabriela, em capas não somente brasileiras como estrangeiras, como se fosse a representação ideal, transformando-a numa representação cristalizada de um tempo que está sempre em outro lugar – pela repetição, pela duplicação, ao mesmo tempo em que é um deslocamento.

Essa repetição das capas cria uma tradição interpretativa que não mostra mais o representado anteriormente, mas parte dele, pois, onde foi publicada a repetição, talvez não exista mais a referência com a mídia eletrônica. A criatura ultrapassa seu criador e começa a ter vida própria, incluindo e contaminando o personagem do romance. E o observador-leitor, na sua leitura, à procura de indícios que lhe permitirão dar sentido à narrativa literária, passará a identificar e a reconstruir o indivíduo brasileiro (baiano) representado, não apenas pela narrativa literária, como também pelo novo signo usado na ilustração que, ao ser repetido, poderá produzir a ilusão de que é um discurso verdadeiro sobre um mundo concreto.

Além disso, o entrelugar da literatura (obra literária) e da mídia (capa/embalagem) como comunicação é que leva os capistas à conservação de modelos que estão de acordo com os valores,

³ Mito fundador, segundo Chauí (2000) é aquele que se refere a um momento passado imaginário que se mantém vivo e presente no curso do tempo como perene (quase eterno) sob a multiplicidade de formas ou aspectos que pode tomar.

sensibilidade e estilo de vida do público-alvo, na busca de uma sintonia que evite a rejeição do produto que será lançado no mercado.

Sendo assim, as várias repetições acabam definindo o posicionamento desse modelo na mente dos consumidores, levando-o a fazer parte de um “cânone simbólico”, que, entre a variedade de capas, diminui a riqueza de significado e a quantidade dos signos nesse conjunto de analogias parcialmente contraditórias. Tais analogias ajudam a tornar mais inteligíveis as formas de representar esse modelo de mulher baiana, criado por Amado.

Essas remarcações que trazem consigo, de forma implícita, observações, anotações, reflexões e possíveis críticas dos ilustradores, trazem, também, a força de um deslocamento para uma segunda marca ou modelo no mosaico de capas já impressas e veiculadas. Essas marcas funcionam como pré-texto para o texto amadiano – que é um todo não-fechado, transformando-se em um pedaço desconstrutor: abre o olhar do observador para novas interpretações, tornando visível o que terá escapado à sensibilidade do leitor, convidando-o a pensar o “impossível”.

A infinidade de capas contribui para desmarcar a originalidade da capa da primeira edição e possibilita a ampliação de novos modelos que autorizam o reencontro com alguns fatos da origem do discurso literário ou com um possível discurso essencial. Parece que o salto do velho para o novo está sempre acontecendo com as mudanças das embalagens-capas. Cada nova ilustração sugere ao público uma nova forma de ver, e, por serem arte publicitária, elas fascinam o observador ante a beleza, anulando o assombro do que pode ser considerado diferente.

O novo destaque ilustrativo passa, então, a ser aquele que perdeu a relação com o contexto no qual foi criada a capa lançada anteriormente, criando a autonomia e a ilusão de que os novos observadores participam, com os seus valores humanos, da informação que essa linguagem sem palavras emite. Algumas novas Gabrielas não dependem das imagens antigas, rompendo, inclusive, regras preestabelecidas de representação e obstáculos semióticos de significação. Estas novas identidades dadas à mulher baiana por intermédio da Gabriela enriquecem a sua subjetividade, expressam a sua universalidade e a generalizam como ser social.

Ao deslocá-la de uma estrutura única, os capistas deram-lhe pluralidade por meio das múltiplas fragmentações representativas, transformando a sua identidade constantemente, construindo novos sentidos, possibilitando esse repensar sobre a concepção que o povo brasileiro tem de si mesmo, e essa revisão dos símbolos e discursos que dão sentido à nação brasileira. Concluímos, então, que a multiplicidade de modelos também ajuda a desestabilizar os mitos de origem; impede a perpetuação das heranças históricas; desassocia modelos comparativos e fraciona a identidade cultural estabelecida.

Partindo dessa premissa, podemos admitir que as divergentes representações da mulata baiano-brasileira contribuem para o conceito de nação híbrida, diferenciando socialmente o tipo baiano-brasileiro de qualquer outro, quando o torna indecifrável ao tempo em que insere uma tendência globalizante pelo bombardeamento e infiltrações de outras culturas.

O mosaico composto das várias representações provoca a reflexão sobre uma mulata de identidade plural, menos fixa, mais racional e universalista. Por conseguinte, consideramos que o texto amadiano, ao ser intercambiado sempre com novas embalagens, pode estar perdendo a relação com Ilhéus-Bahia na medida em que está ganhando em comunicação, atualização e transformação, ao tempo em que seus capistas e ilustradores passam a ser mediadores e intérpretes das transformações sociais pelo uso de metáforas e simulacros que demonstram uma procura democrática para manter viva a “cor local”. Ao mesmo tempo, essas metáforas e simulacros inserem o romance na movimentação da história cultural, nos hábitos mais recentes de percepção e compreensão dos setores populares, atraindo sempre novos consumidores.

Portanto a união entre miolo-obra literária e embalagem-ilustração-capa, sempre dissonante, celebra a impureza, a mistura, o hibridismo, a atualização e as transformações possíveis, tornando o romance constantemente novo e atual, ao mesmo tempo em que insere essa obra literária, continuamente, numa postura pós-moderna, segundo a qual, por não ser sólida, não se desmanchará no ar.

REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. **Gabriela, Cravo e Canela**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1958.

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana L. Lima Reis e Gláucia R.Gonçalves. Belo Horizonte: LIFMG, 1998.

FANON, Franz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Trad. Maria Adriana da Silva Caldas. Rio de Janeiro: Fator, 1983.

SAID, Edward. **Orientalismo; o Oriente como Invenção do Ocidente**. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SAID, Edward. **Cultura e Imperialismo**. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.