

Nos rastros do imaginário: a literatura e a história em *Gabriela, cravo e canela*, de Jorge Amado

[*In the footsteps of the imagination: literature and history in Gabriela, cravo e canela by Jorge Amado*

Daniel Mendes¹

RESUMO • Este artigo se propõe a analisar como o contexto histórico de Ilhéus, no interior da Bahia, durante a década de 1920, aparece na obra *Gabriela, cravo e canela* (1958), de Jorge Amado. O objetivo é compreender como a história pode servir para o escritor na criação da sua obra literária, assim como a literatura pode servir para o historiador na criação do registro histórico de determinada época. Adotamos como principal arcabouço teórico a noção de “imaginário” (PESAVENTO, 2006) em diálogo com as ideias de “lastro do real” (CANDIDO, 2000) e “história secreta” (PIGLIA, 2004). A metodologia de análise busca dar conta de um estudo crítico e interdisciplinar com diferentes referências dos campos da historiografia e dos estudos literários. Evidenciamos, enfim, como o contexto histórico de um período pode ser útil para a criação literária diferenciada dos escritores e, do mesmo modo, como a literatura de uma época pode servir aos registros também diferenciados dos historiadores. • **PALAVRAS-CHAVE** • Imaginário; literatura; história. •

ABSTRACT • This article aims to analyze how the historical context of Ilhéus, in the interior of Bahia, during the 1920s, appears in Jorge Amado's *Gabriela, cravo e canela* (1958). The main objective is to understand how history can be used by the writer to create his literary work, just as literature can be used by the historian to create the historical record of a particular era. We have adopted the notion of “imaginary” (PESAVENTO, 2006) as the main theoretical framework for discussion, in dialogue with the ideas of “ballast of the real” (CANDIDO, 2000) and “secret history” (PIGLIA, 2004). The analysis methodology seeks to provide a critical and interdisciplinary study with different references from the fields of historiography and literary studies. We highlight, ultimately, how the historical context of a period can be useful for the differentiated literary creation of writers and, in the same way, how the literature of an era can serve the also differentiated records of historians. • **KEYWORDS** • Imaginary; literature; history.

Recebido em 8 de outubro de 2023

Aprovado em 12 de dezembro de 2024

MENDES, Daniel. Nos rastros do imaginário: a literatura e a história em *Gabriela, cravo e canela*, de Jorge Amado. *Rev. Inst. Estud. Bras.* (São Paulo), n. 90, 2025, e10727.



Seção: Artigos

DOI: 10.11606/2316901X.n90.2025.e10727

¹ Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil).

Pode a literatura servir como fonte histórica de uma época para os historiadores? Pelo caminho contrário, pode o contexto histórico de determinado tempo servir como matéria-prima para os escritores? Essas são as duas perguntas centrais que nos movem a buscar suas respostas por meio deste artigo. Respostas possíveis, claro; plausíveis, não únicas ou determinantes. O objeto de estudo pelo qual buscaremos tais respostas se trará da obra *Gabriela, cravo e canela* (1958), do escritor baiano/brasileiro Jorge Amado (1912-2001). Aopropor em sua literatura uma aproximação maior com a história, a sociedade e o jornalismo, o autor possibilita a expressão de uma geografia urbana realista, contextualizada com o tempo histórico representado na narrativa. Amado nos oferece com essa obra um manancial de possibilidades para o nosso estudo, em especial no que tange ao que mais nos interessa aqui: a relação entre a literatura e a história, bem como a mediação dessa relação pelo jornalismo.

Posto em claro o principal interesse com este artigo, iniciemos, então, a nossa análise a partir dos estudos realizados pela historiadora Sandra Jatahy Pesavento justamente sobre a referida relação. Segundo a historiadora:

A sociologia da literatura desde há muitos anos circunscrevia o texto ficcional no seu tempo, compondo o quadro histórico no qual o autor vivera e escrevera sua obra. A história, por seu lado, enriquecia por vezes seu campo de análise com uma dimensão “cultural”, na qual a narrativa literária era ilustrativa de sua época. Neste caso, a literatura cumpria face à história um papel de descontração, de leveza, de evasão, “quase” na trilha da concepção beletrista de ser um *sorriso da sociedade...* (PESAVENTO, 2006, p. 1).

Contudo, nos encontramos hoje em um contexto histórico de superação de tais posturas estanques e bem definidas, não porque se tratava de posturas *erradas*, e sim pelo fato de que novas questões despontaram para os estudiosos desse tema diante do que já vem sendo exaustivamente chamado por “crise dos paradigmas” – refletida nos questionamentos das “verdades absolutas”, aqui, em especial, sobre os modelos de explicações da realidade –, além do também já muito abordado contexto da globalização, que tem possibilitado, entre inclusões e novas exclusões, maiores possibilidades, ao menos, de circulação de pensamentos diversos.

[...] o que parece evidente é que nos situamos no meio de uma complexificação e estilização da realidade, onde é preciso encontrar novas formas de acesso para compreendê-la. A rigor, cada geração se coloca problemas e ensaia respostas [...], valendo-se para isso de um arsenal de conceitos que se renova no tempo. (PESAVENTO, 2006, p. 1).

Ainda tendo como base referencial o pensamento da historiadora Sandra Pesavento (2006, p. 2), essas mudanças passam frequentemente pelos caminhos do *simbólico* e da *representação*, “assim como da preocupação com a escrita da história e sua recepção”. É aqui, sobretudo, que nos conectamos com a análise contemporânea proposta pela historiadora sobre a relação entre literatura e história no que diz respeito aos estudos do *imaginário*, “que abriram uma janela para a recuperação das formas de ver, sentir e expressar o real dos tempos passados” (PESAVENTO, 2006, p. 2).

Por essa nova via de interpretação da realidade, a *captura do imaginário* de uma época ou período histórico se destaca de forma crucial para uma compreensão plausível da relação entre a literatura e a história, seja a partir da perspectiva do historiador – ao buscar na literatura a devida compreensão de um contexto histórico –, seja por meio da perspectiva do escritor – ao se basear em um contexto histórico para criar cenários *realistas* para sua literatura. É por essa *via de mão dupla* de investigação que vamos trabalhar o nosso objeto de estudo. Ou seja, de que modo o escritor Jorge Amado capturou os imaginários contextuais de determinada época para a criação das narrativas na obra aqui em análise – seja na descrição dos cenários, criação dos personagens e diálogos, seja na própria criação das histórias e tramas narradas –, assim como de que modo a obra já publicada pode servir aos historiadores na captura desses mesmos imaginários como fontes para o trabalho de registro da história.

Para isso, é fundamental compreendermos o imaginário não como uma *verdade* sólida e absoluta, mas, sim, como uma atividade do espírito,

[...] que extrapola as percepções sensíveis da realidade concreta, definindo e qualificando espaços, temporalidades, práticas e atores, o imaginário representa também o abstrato, o não visto e não experimentado. [...] É sistema produtor de ideias e imagens que suporta, na sua feitura, as duas formas de apreensão do mundo: a racional e conceitual, que forma o conhecimento científico, e a das sensibilidades e emoções, que correspondem ao conhecimento sensível. (PESAVENTO, 2006, p. 2).

Isso posto, é importante ressaltar que não buscamos encontrar nas narrativas da obra aqui em análise a descrição da realidade intangível; ao contrário, temos como objetivo norteador em nosso estudo a investigação da captura justamente dos imaginários, que “encontra a sua base de entendimento na ideia da representação” (PESAVENTO, 2006, p. 2). Logo, imergimos nas representações feitas por Amado sobre a vida cotidiana e urbana em Ilhéus, “que se coloca no lugar da realidade, sem com ela se confundir, mas tendo nela o seu referente” (PESAVENTO, 2006, p. 2).

Do mesmo modo, buscamos compreender como tais *representações da realidade* ilheense da década de 1920 – período abrangido em *Gabriela, cravo e canela* – podem servir aos historiadores para a compreensão desse determinado contexto histórico por meio da captura dos imaginários dessa época feita pelo escritor de tal obra.

A OBRA E O SEU CONTEXTO HISTÓRICO

Para compreendermos o contexto histórico de Ilhéus na década de 1920 – que serve de referência para o escritor Jorge Amado (que frequentou essa cidade durante boa parte da sua infância) criar as histórias de sua obra *Gabriela, cravo e canela*, escrita em 1957 e lançada no ano seguinte –, é preciso retroceder no tempo para identificar o que possibilitou a efervescência do *progresso* existente nesse lugar durante a referida década, retomada nessa obra de Amado. De acordo com historiadores que realizaram estudos sobre o sul da Bahia, onde está localizado tal município, a chegada do cacau a essa região durante o século XVIII² pode ser considerada como o marco inicial do desenvolvimento que se seguiu ali, sobretudo em Ilhéus, cidade que logo emergiu na época como a principal potência dentre os outros municípios circunvizinhos, muito devido ao porto que já existia em seu território e que facilitou a exportação do cacau para várias partes do Brasil e do mundo.

A pesquisadora Gilsélia Moreira nos explica melhor os motivos pelos quais o cacau floresceu tão bem em Ilhéus, o que levou a cidade ao desenvolvimento relatado:

As condições de solo e clima foram determinantes no cultivo do cacau, que encontrou um habitat perfeito graças aos ricos solos de massapê e à umidade ambiental, resultante de chuvas muito frequentes. No entanto, a lavoura cacaueira só passou a existir como atividade econômica organizada no final do século XIX, mesmo período em que a Vila São Jorge dos Ilhéus foi elevada à categoria de cidade. (MOREIRA, 2013, p. 131).

Alçada ao recente *status* de cidade, Ilhéus passa, então, a despertar o interesse de empresários e comerciantes, não apenas da Bahia, mas também de outros estados do Brasil e até mesmo do mundo, dando continuidade ao expoente crescimento local, bem como da sua região:

A cidade de Ilhéus florescia em consequência, principalmente, do desenvolvimento do comércio e da urbanização graças à expansão da lavoura cacaueira. Estudos revelam que esta atividade suplantou as demais em todo o estado da Bahia. De acordo com Brito (2000, p. 52), desde os fins do século XIX, a lavoura cacaueira já se constituía no motor de engrenagem da economia de todo o sul baiano. (MOREIRA, 2013, p. 132).

Consequentemente:

Foi com esta característica que o cacau entrou no século XX, como uma atividade econômica dinâmica e próspera. Sales (1981, p. 14), abaliza que “em 1904, o cacau se tornou o primeiro produto da pauta de exportações da Bahia e o principal sustentáculo regional”. (MOREIRA, 2013, p. 132).

2 “[...] período em que foram introduzidas na região sul da Bahia as primeiras sementes de cacau – árvore nativa da Amazônia –, doadas pelo francês Louis Frederic Warneaux ao português Antônio Dias Ribeiro” (MOREIRA, 2013, p. 131).

Diante desse contexto de forte apelo econômico da lavoura cacaueteira em Ilhéus, as fazendas de cacau se multiplicaram em pouquíssimo tempo, “resultando no estabelecimento de imensas plantações em fazendas que se espalharam por toda a região” (MOREIRA, 2013, p. 132), resultando também no poder que os donos de tais fazendas adquiriram no local – o que é muito bem contado por Amado. Não por acaso, o *boom* socioeconômico do cacau teve reflexo também em aspectos socioculturais do lugar, gerando o que foi chamado por *cultura cacaueteira*:

O sul da Bahia chegou a ser responsável por 40% da atividade financeira do estado. O lucro gerado nesta lavoura foi inegável. Refletiu-se em todo o interior e capital. O desenvolvimento regional, principalmente a partir da década final do século XIX, vai criar estímulos e condições de integração da região ao sistema econômico do Estado. A partir daí o cacau assume a posição de produto gerador de renda e torna-se cultura dominante. (BRITO, 2000, p. 40 apud MOREIRA, 2013, p. 132).

Mesmo o crescimento de Ilhéus – por conta do avanço do cacau na cidade – podendo ser verificado desde o avançar dos séculos XVIII e XIX, como citamos aqui, é de fato nas primeiras décadas do século XX que os reflexos de tal crescimento passam a ser evidenciados de forma mais concreta. Ou seja, é nos anos 1910 e 1920 (*Gabriela* se passa em 1925) que a fisionomia urbana da cidade começa a mudar mais rapidamente devido a uma série de investimentos feitos no lugar por conta da forte entrada de capital, consequência da expansão da lavoura cacaueteira, bem como da chegada de empresários à região, que viram na ascendente Ilhéus a possibilidade de realização de novos empreendimentos.

No século XX, de acordo com Campos (1981, p. 328), teve início a remodelação da cidade com o alinhamento e o calçamento de ruas e praças, bem como o ajardinamento destas. Além disso, foram inaugurados o serviço de água encanada, a iluminação elétrica, serviço de esgoto e a construção do grupo escolar. Em 1913, foi inaugurado o trecho até Itabuna da estrada de ferro em uma extensão de 59 km. Em 1915, a cidade já tinha 22 ruas e oito praças. É também dessa época o “Cine Teatro Ilhéos” (grafia da época), considerado a maior casa de espetáculos da região. (MOREIRA, 2013, p. 133).

Ainda segundo a pesquisadora Gilsélia Moreira (2013, p. 133):

Enquanto o cacau impulsionava o crescimento socioeconômico de Ilhéus, novos equipamentos urbanos eram implantados na cidade (calçamento das ruas, ajardinamento das praças, entre outros). Esse aparelhamento não tinha apenas uma conotação de novidade. Eles implicavam em transformações, não só da morfologia espacial, mas, principalmente, no modo de vida da população. As praças se tornaram local de encontro, principalmente nos fins de tarde e finais de semana, das diferentes classes sociais.

Desse modo, como bem aponta a pesquisadora no trecho acima, as mudanças estruturais na cidade, impulsionadas por seu crescimento econômico, vão acarretar também mudanças culturais, em especial no que diz respeito a certas rotinas, como,

por exemplo, o uso dos espaços urbanos em certos horários, para determinados tipos de conversas, para passeios, dentre outras. Essas novas rotinas, que desencadearam novas culturas cotidianas, fazem parte também do contexto histórico da Ilhéus dos anos 1920, palco de criação das histórias de Jorge Amado em *Gabriela, cravo e canela*.

Todavia, Amado vai utilizar esse contexto de *avanços* que toma Ilhéus – refletidos em suas novas estruturas urbanas, como também nos imaginários emergentes em sua população – para denunciar a contradição verificada nesse momento em que os investimentos cresciam e se falava em *progresso*, mas no qual ainda reinavam na cidade costumes arcaicos (como a *lei da bala*, que exemplificarei em trecho mais à frente) e ideias preconceituosas, bem como ainda predominava uma sociedade machista e patriarcal, que impunha papéis de servidão à mulher – algo que Amado vai criticar em diversos *causos* narrados, especialmente por meio do enfrentamento dessa situação pela personagem central.

Um último elemento contextual trabalhado por Amado nessa obra e que é importante citar é o fenômeno da migração para Ilhéus que ocorre nesse período de crescimento econômico proporcionado pelo cacau. As notícias em relação ao enriquecimento da cidade tomam uma proporção muito grande: “Naqueles anos Ilhéus começara a ser conhecida nos estados da Bahia e de Sergipe como a Rainha do Sul” (AMADO, 2008, p. 24). Não à toa, Gabriela, personagem que dá nome à obra, é uma retirante, que migra do sertão da Bahia para Ilhéus em busca de trabalho para assim poder ter uma vida melhor na cidade em efervescência socioeconômica. O resultado dessa migração vai fazer com que a população de Ilhéus cresça rapidamente, processo intensificado justamente nas primeiras décadas do século XX:

Fatores como a migração, somados à população de Ilhéus, que já crescia, contribuíram para um aumento expressivo da população. No século XX, mais precisamente na década de 1920, a cidade de Ilhéus já contava com uma população estimada em 64 mil habitantes (SOARES, 2008, p. 67). De acordo com Oliveira (2008, p. 73), deste total, 13.972 era de população urbana. Um aumento considerável se compararmos com os anos de 1890, quando o número de habitantes era de apenas 1.042 (ARARIPE, 1969). (MOREIRA, 2013, p. 132-133)

Esse é o cenário de crescimento, socioeconômico e populacional, que serve de referência para o escritor Jorge Amado na criação das histórias de *Gabriela, cravo e canela*, cenário esse que é reconstruído por meio de crônicas do cotidiano, nas quais o hibridismo narrativo entre literatura e jornalismo teve papel fundamental, especialmente para a captura – subjetiva e objetiva – desse contexto histórico peculiar da Ilhéus dos anos 1920.

NOS RASTROS DO IMAGINÁRIO I: A HISTÓRIA NA LITERATURA

Ao contextualizarmos o tempo e o espaço nos quais habitam as narrativas da obra *Gabriela, cravo e canela*, buscaremos agora compreender como a história pode servir aos escritores na criação das suas literaturas. Há muitas formas de visualizar mais nitidamente essa relação – talvez a mais evidente delas seja o contexto histórico no

qual o autor se baseou para desenvolver sua trama e personagens. Não obstante, para evidenciar tal relação de maneira mais ampla, é preciso retomar os estudos da historiadora Sandra Jatahy Pesavento (2006), que vai tratar a história e a literatura como *narrativas explicativas do real*,

[...] que se renovam no tempo e no espaço, mas que são dotadas de um traço de permanência ancestral: os homens, desde sempre, expressaram pela linguagem o mundo do visto e o do não visto, através das suas diferentes formas: oralidade, escrita, imagem, música. (PESAVENTO, 2006, p. 2-3).

Tendo os citados estudos da historiadora como nosso fio condutor de discussão, buscaremos compreender essa relação interdisciplinar pelos rastros do imaginário. Por sua vez, para evidenciar como tal diálogo se realiza, é preciso adotar “posturas epistemológicas que diluam fronteiras e que, em parte, relativizem a dualidade verdade/ficção” (PESAVENTO, 2006, p. 3). Por outras palavras, não nos interessa aqui a oposição real/não real – ciência ou arte – mas, sim, a aproximação que *borrou* a demarcação desses territórios.

Assim, literatura e história são narrativas que têm o real como referente, para confirmá-lo ou negá-lo, construindo sobre ele toda uma outra versão, ou ainda para ultrapassá-lo. Como narrativas, são representações que se referem à vida e que a explicam. (PESAVENTO, 2006, p. 3).

No entanto, há uma diferença crucial entre a literatura e a história que não podemos aqui negligenciar: “a literatura é, no caso, um discurso privilegiado de acesso ao imaginário das diferentes épocas” (PESAVENTO, 2006, p. 3). E é justamente por meio desse discurso privilegiado que Amado cria a sua literatura em diálogo com a história. Não obstante, no caso da obra aqui em análise, o escritor vai buscar no jornalismo os recursos para mediar o citado diálogo. Dito de outra forma, ao escrever por entre as ruas de Ilhéus – como verdadeiro cronista que narra a cotidianidade da vida ao lado das pessoas –, o autor acessa o imaginário do tempo representado por vias literojornalísticas e, assim, contextualiza historicamente sua obra de forma peculiar:

Progresso era a palavra que mais se ouvia em Ilhéus e em Itabuna naquele tempo. Estava em todas as bocas, insistentemente repetida. Aparecia nas colunas dos jornais, no cotidiano e nos semanários, surgia nas discussões na Papelaria Modelo, nos bares, nos cabarés. Os ilheenses repetiam-na a propósito das novas ruas, das praças ajardinadas, dos edifícios no centro comercial e das residências modernas na praia, das oficinas do *Diário de Ilhéus*, das marinetes saindo pela manhã e à tarde para Itabuna, dos caminhões transportando cacau, dos cabarés iluminados do novo Cine-Teatro Ilhéus, do campo de futebol, do colégio do dr. Enoch, dos conferencistas esfomeados vindos da Bahia³ e

3 Em Ilhéus, como em muitas outras cidades localizadas no interior da Bahia, havia o costume de se referir à capital do estado, no caso, Salvador, como *Bahia*, por se tratar da principal metrópole local. Mesmo hoje, em pleno desenrolar do século XXI, ainda é possível encontrar em pequenas cidades baianas esse costume.

até do Rio, do Clube Progresso com seus chás-dançantes. “É o progresso!” Diziam-no orgulhosamente, conscientes de concorrerem todos para as mudanças tão profundas na fisionomia da cidade e nos seus hábitos. (AMADO, 2008, p. 23).

Como mostramos na contextualização histórica feita no tópico passado, na Ilhéus dos anos 1920 representada em *Gabriela* (1958) o cenário era de um entusiástico *progresso*. Narrando literojornalisticamente desde esse contexto, Amado captura a história:

Havia um ar de prosperidade em toda parte, um vertiginoso crescimento. Abriram-se ruas para os lados do mar e dos morros, nasciam jardins e praças, construíram-se casas, sobrados, palacetes. Os aluguéis subiam, no centro comercial atingiam preços absurdos. Bancos do sul abriam agências, o Banco do Brasil edificara prédio novo, de quatro andares, uma beleza! (AMADO, 2008, p. 23).

À sua maneira narrativa, em terceira pessoa, o escritor-jornalista se torna também historiador, pois recria a história como se estivesse realizando uma grande reportagem literária sobre o contexto histórico de sua obra. Entretanto, é importante observar que o autor não se reduz a apenas descrever (o que também faz, é claro) os reflexos contraditórios de um contexto de *progresso*; ele também acessa o imaginário dessa época – capta como o contexto vivido impacta o pensamento das pessoas; as diferentes formas como elas estavam *reimaginando* suas vidas: o que passaram a querer, o que não mais queriam, mas, sobretudo, o que podiam querer diante do cenário sócio-histórico em que viviam:

[...] – Tu não quer mesmo ir comigo pras matas? Botar uma roça, plantar cacau junto nós dois? Com pouco tempo a gente vai ter um roçado seu, começar a vida.

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 cozinhar. [...]

Era o que ele ia fazer. Queria derrubar mata, ainda existiam algumas, plantar cacau, ter terra sua, ganhar bastante. [...]

Ela fez que não com a cabeça, agora não ria seu riso de mofa, disse apenas: – Vou pro mato não, Clemente. (AMADO, 2008, p. 95-97).

Para maior compreensão de como um escritor pode buscar no contexto histórico de determinada época elementos para a criação da sua literatura, retomamos aqui a expressão “lastro do real”, cunhada pelo crítico literário Antonio Candido (2000). Ao estudar a literatura brasileira oitocentista, mais especificamente a geração de escritores do *romantismo* brasileiro, o crítico nos diz:

O eixo do romance oitocentista é pois o respeito inicial pela realidade, manifesto principalmente na verossimilhança que procura imprimir à narrativa. Há nele uma espécie de proporção áurea, um “número de ouro”, obtido pelo ajustamento ideal entre a forma literária e o problema humano que ela exprime. (CANDIDO, 2000, p. 98).

Mesmo sendo uma expressão utilizada para se referir a uma literatura realizada no Brasil em meados do século XIX, o “lastro do real” proposto por Candido⁴ também pode ser visualizado na literatura desenvolvida pelo escritor Jorge Amado. Esse diálogo se fundamenta, sobretudo, a partir da ideia de verossimilhança; ou seja, não se trata de mera tentativa de descrever fielmente a realidade, mas, sim, de simulá-la ao seu modo literário – trata-se mesmo de uma representação da realidade (PESAVENTO, 2006) na qual o escritor tem um contexto histórico como referência, mas o representa seguindo as suas diretrizes de criação literária. Assim, ainda sobre o “lastro do real” na literatura do *romantismo* brasileiro, Candido (2000, p. 99) afirma:

Lugares, paisagens, cenas; épocas, acontecimentos; personagens-padrões, tipos sociais; convenções, usos, costumes – foram abundantemente levantados, quer no tempo (pelo romance histórico, que serviu de guia), quer no espaço. Uma vasta soma de realidade observada, herdada, transmitida, que se elaborou e transfigurou graças ao processo normal de tratamento da realidade no romance: um ponto de vista, uma posição, uma doutrina (política, artística, moral) mediante a qual o autor opera sobre a realidade, selecionando e agrupando os seus vários aspectos segundo uma diretriz.

Por esse diálogo que propomos neste artigo, e pela devida apreensão da verossimilhança da qual Candido (2000) nos fala, é possível compreender que Amado, ao ter os seus “lastros do real” particulares – retirados do contexto histórico de progresso socioeconômico na Ilhéus dos anos 1920 (em *Gabriela*) –, não está relatando fielmente em sua obra literária a realidade física desse lugar. O que o escritor faz é criar histórias possíveis, plausíveis, que poderiam facilmente ter acontecido devido ao contexto histórico que serve de lastro para a criação das narrativas. Não está em questão para nós aqui se tudo o que está sendo narrado em *Gabriela, cravo e canela* seja *verdade* (se aconteceu de fato); o que nos interessa é que, ao ter a história *real* do tempo que recorta como referência, Amado cria uma série de histórias que poderiam, sim, ter acontecido:

4 O crítico literário Antonio Candido (1918-2017), que também era sociólogo e professor universitário, se notabilizou por seus estudos interdisciplinares que pensavam a literatura não como uma arte isolada em seu próprio campo, mas como uma peculiar expressão artística em constante diálogo com a cultura, a história e a sociedade em diferentes tempos. Suas principais obras relacionadas a estes temas são: os dois volumes de *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* (1964-1969) e *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária* (1965).

Não era dia próprio para sangue derramado. Como, porém, o coronel Jesuíno Mendonça era homem de honra⁵ e determinação, pouco afeito a leituras e a razões estéticas, tais considerações não lhe passaram sequer pela cabeça dolorida de chifres. Apenas os relógios soavam as duas horas da sesta e ele – surgindo inesperadamente, pois todos o julgavam na fazenda – despachara a bela Sinhazinha e o sedutor Osmundo, dois tiros certos em cada um. [...] Ia-se perdendo, no passar dos tempos, o eco dos últimos tiros trocados nas lutas pela conquista da terra, mas daqueles anos heroicos ficara um gosto de sangue derramado no sangue dos ilheenses. [...] Certas leis também, a regularem suas vidas. Uma delas, das mais indiscutidas, novamente cumprira-se naquele dia: honra de marido enganado só com a morte dos culpados podia ser lavada⁶. [...] Assim era em Ilhéus, naqueles idos de 1925. (AMADO, 2008, p. 11-12).

Ao termos, nós, leitores, como também nós, críticos, conhecimento sobre o contexto histórico no qual a obra está inserida, *acreditamos* no autor. Desse modo, a estratégia criativa da verossimilhança se efetiva em nossa leitura e interpretação crítica por sermos – nós, que lemos, bem como o autor, que escreveu – dotados de *consciência histórica*. De forma direta: aquelas histórias narradas nos fazem sentido e, assim, apreendemos o seu valor. Como bem pontua o pesquisador Luiz Gonzaga Motta (2004, p. 22):

Narrar histórias seria impensável sem a pressuposição de um sistema de leis em relação à[ao] qual uma consciência histórica pode ser possível. São as relações humanas governadas por leis, legalidades e legitimidades que provêm as tensões e os conflitos que tornam possível representar a realidade como história, seja ela real ou imaginária.

Ainda como forma de compreender o diálogo entre a literatura e a história, recorremos ao pesquisador Valdeci Rezende Borges, que observa que:

[...] contextualizar o texto com o qual se trabalha é indispensável para elucidar o lugar em que foi produzido, seu estilo, sua linguagem, a história do autor, a sociedade que envolve e penetra o escritor e seu texto. A época, a sociedade, o ambiente social e cultural, as instituições, os campos sociais, as redes que estabelece com outros textos, as regras de uma determinada prática discursiva ou literária, as características do gênero de escrita que se inscreve no texto, são questões que permeiam o texto escrito e constroem o autor de um texto, deixando nele suas marcas (BARROS, 2004, p. 137-8). (BORGES, 2010, p. 96).

5 Em agosto de 2023, o Supremo Tribunal Federal (STF) declarou inconstitucional, por unanimidade dos votos, o uso da tese da *legítima defesa da honra* em crimes de feminicídio ou de agressão contra mulheres. Na ocasião, a então ministra e presidente da Corte, Rosa Weber, citou trechos da obra *Gabriela, cravo e canela*, de Jorge Amado para ajudar na fundamentação do seu voto contrário à citada tese. A ação da ministra é mais uma evidência de como as convergências entre literatura e história existem e podem ser úteis para a sociedade.

6 No romance, Jorge Amado também se refere a esse antigo costume como Lei da Bala.

Nesse sentido, é possível compreendermos o valor literocomunicacional das narrativas desenvolvidas por Amado como resultado do seu objetivo de criar na obra aqui em análise uma literatura de cunho histórico-realista – mesmo, voltamos a ressaltar, não tendo ele a intenção de representar fielmente o real. Trata-se de um jogo criativo; que se realiza por meio de um paradoxo entre o *existir* e o *não existir*. Um caminho para apreendermos esse paradoxo com maior nitidez está no entendimento de como os escritores criam os seus personagens. Sobre isso, Candido bem nos coloca:

A personagem é um ser fictício – expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste. (CANDIDO, 1968, p. 24).

Logo, personagens – que são criações, mesmo quando concebidos a partir de referências reais – podem expressar pensamentos e realizar ações e interações que revelam algo da realidade. Trata-se novamente do que Candido (2000) chamou por “lastro do real” na ficção dos escritores românticos brasileiros do século XIX, mas que pode ser facilmente visualizado também, guardadas as devidas diferenças, na literatura de Jorge Amado. Sendo assim, ao ser tocada pela história, a expressão literária pode ser tomada:

[...] como uma forma de representação social e histórica, sendo testemunha excepcional de uma época, pois um produto sociocultural, um fato estético e histórico, que representa as experiências humanas, os hábitos, as atitudes, os sentimentos, as criações, os pensamentos, as práticas, as inquietações, as expectativas, as esperanças, os sonhos e as questões diversas que movimentam e circulam em cada sociedade e tempo histórico. (BORGES, 2010, p. 98).

Isso posto, buscaremos agora traçar o caminho contrário de análise que iniciamos neste artigo e tentar compreender de que forma a literatura, ao dialogar com a história, pode servir como fonte de pesquisa para o trabalho dos historiadores.

NOS RASTROS DO IMAGINÁRIO II: A LITERATURA NA HISTÓRIA

Ao compreendermos como a história pode servir à literatura – em especial, a partir das diversas maneiras como os escritores fazem uso do contexto histórico de uma época como referência para a criação das suas narrativas e personagens –, como podemos compreender agora o caminho oposto, no qual a literatura passa a servir à história como fonte de pesquisa para o historiador? Do mesmo modo que encontramos na ideia de *imaginário* (PESAVENTO, 2006) o caminho para a compreensão da história

na literatura, será por esse mesmo rastro imaginativo que buscaremos evidenciar a literatura na história. Assim sendo, como bem identificou a historiadora Sandra Jatahy Pesavento (2006, p. 3),

[...] o que vemos hoje, na contemporaneidade, são historiadores que trabalham com o imaginário e que discutem não só o uso da literatura como acesso privilegiado ao passado – logo, tomando o não acontecido para recuperar o que aconteceu! – como colocam em pauta a discussão do próprio caráter da história como uma forma de literatura, ou seja, como narrativa portadora de ficção!

Dessa forma, por se tratar de narrativas com objetivos centrais distintos, mas, ainda assim, próximas por serem escritos que registram histórias (ficcionais ou não ficcionais), o diálogo entre literatura e história⁷ se demonstra ainda mais pertinente. Mas, voltando a nossa pergunta central neste tópico do nosso estudo, e a reformulando de maneira diferente: como algo que é ficcional pode servir como marca de historicidade para o historiador? A resposta para essa pergunta habita na compreensão, de fato, da ideia de *imaginário*. Assim, ao adotar uma obra literária como fonte histórica, o historiador não investiga ali o que realmente aconteceu – até porque esse registro fiel não faz parte das obrigações da *profissão* de escritor –, o que ele (o historiador) busca ali são as possibilidades de acontecimentos em determinado período da história.

A sintonia fina de uma época, fornecendo uma leitura do presente da escrita, pode ser encontrada em um Balzac ou em um Machado, sem que nos preocupemos com o fato de Capitu, ou do tio Goriot e de Eugène de Rastignac terem existido ou não. Existiram enquanto possibilidades, como perfis que retraçam sensibilidade. Foram reais na “verdade do simbólico” que expressam, não no acontecer da vida. (PESAVENTO, 2006, p. 3).

Nesse caso, as personagens literárias não são reais, mas, sim, dotadas de realidade:

[...] porque encarnam defeitos e virtudes dos humanos, porque nos falam do absurdo da existência, das misérias e das conquistas gratificantes da vida. Porque falam das coisas para além da moral e das normas, para além do confessável, por exemplo. (PESAVENTO, 2006, p. 3).

Tendo o conhecimento de que, para criar sua literatura, Amado *bebeu* na fonte da realidade e sabendo do contexto histórico do tempo que recria em sua obra – o que engloba o político, o econômico, o social e o cultural, dentre outros aspectos também importantes –, o historiador pode, então, identificar em determinadas personagens

7 Nesse campo temos também um narrador – o historiador – que tem também tarefas narrativas a cumprir: ele reúne os dados, seleciona, estabelece conexões e cruzamentos entre eles, elabora uma trama, apresenta soluções para decifrar a intriga montada e se vale das estratégias de retórica para convencer o leitor, com vistas a oferecer uma versão o mais possível aproximada do real acontecido (PESAVENTO, 2006, p. 3-4).

de *Gabriela, cravo e canela*, rastros dos *imaginários* ilheenses que possibilitaram ao autor a criação dessas específicas personagens:

Tonico Bastos, o homem, por excelência, elegante da cidade, olheiras negras e romântica cabeleira de fios prateados, o paletó azul e a calça branca, os sapatos brilhando de lustro, um verdadeiro dândi, entrava no bar com seu passo despreocupado [...] puxou uma cadeira, aquela fama de conquistador, de irresistível era sua razão de viver. Enquanto o irmão Alfredo, médico e deputado, examinava crianças em seu consultório, [...] ele trocava pernas pelas ruas, metendo-se com raparigas, corneando os fazendeiros nos leitos das concubinas. [...] As opiniões variavam sobre Tonico Bastos. Uns o consideravam bom rapaz, um pouco interesseiro e um pouco gabola, mas de agradável conversa e, no fundo, inofensivo. Outros achavam-no burro e cheio de si, incapaz e covarde, preguiçoso e suficiente. Mas sua simpatia era indiscutível: aquele sorriso de homem satisfeito com a vida, a conversa cativante. O próprio Capitão o dizia, quando falavam a seu respeito: – É um canalha simpático, um irresistível mau-caráter. (AMADO, 2008, p. 121).

Não interessa necessariamente ao historiador, ao utilizar a citada obra literária de Amado como fonte histórica, se, de fato, existiu a personagem Tonico Bastos; o que pode ser capturado de maneira privilegiada ali são justamente os *imaginários* – no caso do trecho recortado, por exemplo, o imaginário ilheense em relação ao homem *bon vivant* –, pois foi desse *pensamento* que o autor criou e desenvolveu a respectiva personagem. Sabemos que os imaginários mudam com o passar dos tempos, mas, ao representar tais pensamentos em sua obra, Amado cria, assim como os historiadores, um registro de época; ou seja, um historiador hoje pode encontrar, nessas narrativas literojornalísticas, crônicas do cotidiano, que estamos estudando, possibilidades de captura e interpretação das ideias que circulavam nesse tempo recriado – no caso, a Ilhéus dos anos 1920 em *Gabriela, cravo e canela*.

Trata-se outra vez do “lastro do real” (CANDIDO, 2000) ou novamente da questão da verossimilhança: “Ora, o verossímil não é a verdade, mas algo que com ela se aparenta. O verossímil é o provável, o que poderia ter sido e que é tomado como tal. Passível de aceitação, portanto” (PESAVENTO, 2006, p. 4). Nesse caso, Tonico Bastos não é uma personagem que nasce da cópia fiel feita pelo escritor Jorge Amado de uma pessoa real (mesmo que de fato tenha existido um homem chamado Tonico Bastos na Ilhéus dos anos 1920 e que tenha inspirado o escritor); essa personagem nasce, sobretudo, da representação que o autor realizou de pessoas possíveis devido ao contexto imaginário no qual concebeu sua obra. Assim, Tonico Bastos não representa apenas um único homem na obra da qual é personagem, mas, sim, um perfil de homem ilheense da década de 1920⁸. Esta é a chave central de interpretação da literatura feita pelo historiador, ao buscar nesta arte informações plausíveis para o seu trabalho de registro da história.

8 Além de representarem perfis comuns de determinado tempo, as personagens também podem ser criadas a partir das junções de diferentes características pessoais retiradas da realidade. Assim, Tonico Bastos também pode conter elementos diversos retirados de pessoas observadas por Amado em suas vivências cotidianas.

Ele [o historiador] também constrói uma possibilidade de acontecimento, num tempo onde não esteve presente e que ele reconfigura pela narrativa. Nesta medida, a narrativa histórica mobiliza os recursos da imaginação dando a ver e ler uma realidade passada que só pode chegar até o leitor pelo esforço do pensamento. (PESAVENTO, 2006, p. 4).

Outra importante chave de interpretação – que pode auxiliar o historiador em seu trabalho de capturar na literatura informações históricas – é compreender a noção de “história secreta”, elaborada pelo escritor argentino Ricardo Piglia em seu conhecido ensaio “Teses sobre o conto”. Na primeira tese, Piglia (2004, p. 89) defende que “um conto sempre conta duas histórias”. Assim, a primeira história é narrada em primeiro plano, enquanto uma segunda é construída em segredo, sendo revelada como efeito de surpresa no final do conto (quando a história secreta é trazida pelo autor-narrador para o primeiro plano da história contada). Piglia categoriza essa primeira tese como a do *conto clássico*, que teve dentre os seus notáveis representantes os escritores Edgar Allan Poe e Horácio Quiroga.

No avançar do seu famoso ensaio, Piglia (2004, p. 91) evidencia uma segunda tese sobre o conto, a de que “a história secreta é a chave da forma do conto e de suas variantes”, que vai ser vinculada ao *conto moderno*, de importantes nomes como Franz Kafka, Ernest Hemingway e Jorge Luis Borges.

A versão moderna do conto, que vem de Tchekhov, Katherine Mansfield, Sherwood Anderson e do Joyce de *Dublinenses*, abandona o final surpreendente e a estrutura fechada; trabalha a tensão entre as duas histórias sem nunca resolvê-la. A história secreta é contada de um modo cada vez mais elusivo. O conto clássico à Poe contava uma história anunciando que havia outra; o conto moderno conta duas histórias como se fossem uma só. (PIGLIA, 2004, p. 91).

Piglia vai defender a Teoria do Iceberg, de Hemingway (o mais importante nunca se conta; está submerso), como a primeira síntese desse processo moderno de transformação do conto; “a história é construída com o não dito, com o subentendido e a alusão” (PIGLIA, 2004, p. 91-92). Mesmo se utilizando do formato conto para desenvolver suas teses, o escritor argentino nos apresenta evidências que podem certamente ser transportadas para pensarmos a literatura de forma geral.

Assim, é bastante factível encontrarmos na literatura de Amado aqui em estudo (*Gabriela, cravo e canela*) – também estruturada em narrativas curtas que mesclam elementos do conto com a crônica, o que compõe toda a obra – inúmeras “histórias secretas” (PIGLIA, 2004), submersas (à la Hemingway) nas histórias narradas em primeiro plano pelo escritor baiano/brasileiro:

De turco ele não gostava que o chamassem, repelia irritado o apodo, por vezes chegava a se aborrecer:

– Turco é a mãe!

– Mas, Nacib...

- Tudo que quiser, menos turco. Brasileiro – batia com a mão enorme no peito cabeludo
- filho de sírios, graças a Deus.
- Árabe, turco, sírio, é tudo a mesma coisa.
- A mesma coisa, um corno! Isso é ignorância sua. É não conhecer história e geografia. Os turcos são uns bandidos, a raça mais desgraçada que existe. Não pode haver insulto pior para um sírio que ser chamado de turco.
- Ora, Nacib, não se zangue. Não foi para lhe ofender. É que essas coisas das estranhas pra gente é tudo igual... (AMADO, 2008, p. 45).

Sem se aprofundar na questão abordada, Amado deixa implícita certa problemática no trecho recortado. O autor conta, em segundo plano, a história do desconhecimento que o brasileiro tem da própria formação multiétnica do seu povo, o que gera a discriminação sofrida por Nacib – brasileiro, pois nasceu no Brasil, mas que, devido a sua ascendência síria, é tratado como estrangeiro por seus compatriotas, que ainda demonstram ignorância sobre a sua ancestralidade⁹.

Em resumo, as narrativas curtas e fragmentadas que compõem as histórias de *Gabriela, cravo e canela* podem facilmente ser concebidas como uma extensão possível do *conto moderno*, muito bem categorizado por Piglia (2004). O que é crucial compreendermos aqui é como o historiador, ao conseguir visualizar tais “histórias secretas” de uma expressão literária, pode capturar uma série de informações sobre determinado contexto histórico ao qual certa obra está vinculada; é, de fato, nos rastros do *imaginário*, como bem nos apontou a historiadora Sandra Pesavento (2006) que o historiador deve buscar desvelar o que está “secreto” (PIGLIA, 2004) na história literária narrada a nossas vistas.

Em toda a obra de Jorge Amado é possível encontrar uma série de metáforas que remetem a “histórias secretas”, como propõe Piglia (2004). No caso específico da obra amadiana aqui em análise, o livro *Gabriela, cravo e canela*, na própria criação da personagem principal já se encontra a metáfora de um acontecimento histórico importante – que vai alcançar proporções maiores nas décadas seguintes –, mas que já começa a ganhar força na década de 1950, tempo no qual Amado escreve essa obra¹⁰. Gabriela representa a luta pela libertação feminina dentro da sociedade ainda machista e patriarcal. Libertação social, política e econômica, como também sexual:

9 O que está implícito também nesse trecho é a difícil história de conflitos entre as populações que chamamos por árabes. Daí a complexidade de tratar todo árabe, sírio, turco ou libanês como “a mesma coisa”, algo típico do brasileiro, a que Jorge Amado demonstrou em vida ser totalmente contrário. Trata-se de um tema muito delicado e que exige maior cuidado, em especial de nós brasileiros, que vivemos em uma sociedade multiétnica.

10 Duas possíveis influências podem ser apontadas em relação a *Gabriela, cravo e canela*. A primeira delas é a obra *O segundo sexo* (1949), importante ensaio crítico sobre o papel social da mulher publicado pela escritora e filósofa francesa Simone de Beauvoir, a qual, inclusive, se tornou amiga de Jorge Amado. A outra influência notável é o filme *Mônica e o desejo* (1953), do cineasta sueco Ingmar Bergman. Nessa película, a personagem central da história transgride as expectativas sociais impostas às mulheres, algo que se relaciona diretamente com o que Amado também desenvolveu alguns anos depois em *Gabriela*.

Se entregava toda, abandonada nas mãos dele, morrendo em suspiros, gemendo e rindo.

No outro dia, quando ele, preso a Gabriela como se ela fosse sua própria vida, queria concretizar os planos de futuro, ela apenas ria, quase a mofar-se dele, e ia embora [...]. (AMADO, 2008, p. 96).

Agora, naquele último dia de viagem, desnorteado e perdido, ele terminara por se decidir. Ficaria em Ilhéus, abandonaria seus planos, a única coisa importante era estar ao lado de Gabriela. [...] (AMADO, 2008, p. 96-97).

– Não, Clemente, fique não. Pra quê? [...]

– É melhor não, tu vai pra teu lado, eu vou pro meu. Um dia pode ser, a gente se encontra outra vez. [...]

Dizia tudo aquilo tranquilamente, como se as noites que dormiram juntos não contassem, como se apenas se conhecessem. (AMADO, 2008, p. 98).

Além de se libertar sexualmente, Gabriela busca ascensão na sociedade, mas não como forma de aceitação passiva das imposições comportamentais incutidas nos papéis femininos que tentam lhe impor, mas, sim, pela via do sucesso obtido naquilo que ela escolheu fazer. Ao aceitar o emprego de cozinheira no restaurante de Nacib, ela passa a se dedicar diariamente ao trabalho para se tornar uma profissional bem-sucedida em seu ofício. Isso também é uma metáfora do que estava começando a acontecer na sociedade brasileira: a inserção das mulheres no mercado de trabalho. O sucesso de Gabriela na feição dos seus pratos é pretexto para outra metáfora proposta por Amado, a de conceber a gastronomia como uma obra de arte, o que também deixa implícita – logo, está ali de forma “secreta” – a defesa do escritor a uma maior valorização dessa profissão.

Sobre as muitas metáforas amalgamadas na personagem Gabriela, a pesquisadora Eurídice Figueiredo nos diz:

A arte de Gabriela na preparação dos alimentos se completa com sua arte de se entregar aos prazeres do corpo ao fazer amor com Nacib ou outros moços bonitos. Gabriela não é venal, não aceita se entregar aos velhos coronéis que querem montar casa e lhe dar uma situação econômica invejável. Gabriela necessita de liberdade para ser feliz. Seu comportamento é coerente ao longo do romance: do mesmo modo que prefere libertar o passarinho que Nacib lhe ofereceu para ela durante o dia, ela prefere as festas populares profanas ou religiosas, andar descalça, ir ao circo. O casamento com Nacib acarreta exigências sociais tais como vestir-se adequadamente, calçar sapatos e ir a conferências tediosas, e por isso não lhe convém. (FIGUEIREDO, 2022, p. 277).

Ao citar Jorge Amado, Figueiredo complementa:

O sucesso de Gabriela comprova que a “culinária é uma arte [...] [que] exige não só conhecimentos como, antes de tudo, vocação” (AMADO, 1984a, p. 335). Assim, os pratos de Gabriela são verdadeiros “*poemas* de camarão, de peixes e leite de coco, de carnes e pimenta” (AMADO, 1984a, p. 341, grifo meu), metáfora que assimila a comida à arte

literária. Aliás, Luce Giard associa o prazer do texto ao prazer de preparar a comida, tecendo um parentesco íntimo entre a escrita dos gestos e a escrita das palavras; nos dois casos haveria uma ideia de dispêndio, de dispensar tempo e energia para algo que vai desaparecer. (FIGUEIREIDO, 2022, p. 280).

Retomando novamente Piglia (2004, p. 94), e já partindo para a conclusão do artigo, o conto, ou a literatura de forma geral – extensão como aqui propomos –, se constrói “para revelar artificialmente algo que estava oculto”. Assim, “se reproduz a busca sempre renovada de uma experiência única que nos permite ver, sob a superfície opaca da vida, uma verdade secreta” (PIGLIA, 2004, p. 94). Essa “verdade secreta” – que, como o escritor argentino bem coloca, é “uma”, portanto, não é a única, isto é, não pode ser apenas “a” – habita nas representações, nas verossimilhanças, não nas verdades absolutas; nós a encontramos nos rastros do *imaginário* como sugerimos neste artigo.

Dessa forma, evidenciamos os diálogos possíveis entre a literatura e a história, em especial nas diversas formas como uma pode servir à outra – o que responde as perguntas com as quais iniciamos nosso estudo. Evidenciamos também como o jornalismo está por mediar tal relação, sobretudo por meio das narrativas literojornalísticas criadas como crônicas do cotidiano, que possibilitam o surgimento do valor literocomunicacional existente na representação do contexto histórico realizada na obra que aqui analisamos. Por meio da (re)leitura dessa representação, visualizamos mais nitidamente esse apoio mútuo evidenciado entre literatura e história, seja nas diferentes maneiras como o escritor Amado busca referência no contexto histórico da época que trabalha em suas narrativas, seja também nas formas mais plausíveis de como os historiadores podem capturar esse tempo na citada obra. Como bem nos lembra Pesavento (2006, p. 4): “Como diz Jauss, não é possível manter ainda uma distinção ingênua e radical entre *res factae* e *res fictae*, como se fosse possível chegar, por meio de documentos reais, a uma verdade incontestável e, por outro lado, por meio de artifícios, ficar no mundo da fantasia ou pura invenção”.

Em uma última consideração, é importante observar que, ao buscar referência no contexto histórico, o escritor não o usa em sua obra literária de forma solta; há ali uma *composição* – logo, há um trabalho, que tem função fundamental para que a intenção de verossimilhança na narrativa se realize:

Cada traço adquire sentido em função de outro, de tal modo que a verossimilhança, o sentimento da realidade, depende, sob este aspecto, da unificação do fragmentário pela organização do contexto. Esta organização é o elemento decisivo da verdade dos seres fictícios, o princípio que lhes infunde vida, calor e os faz parecer mais coesos, mais apreensíveis e atuantes do que os próprios seres vivos. (CANDIDO, 1968, p. 36).

Sendo assim, foi da necessidade de estabelecimento de uma *composição* com o contexto histórico, para dar sustâncias a sua obra, que Amado partiu para encontrar no jornalismo as técnicas ideais para a criação das suas narrativas literojornalísticas (crônicas). Isso dito, como Candido (1968) nos coloca, a literatura passa a ser, de fato, uma fonte de pesquisa para o historiador. Mais do que isso, ela se torna uma fonte privilegiada, como evidenciamos, “porque lhe dará acesso especial

ao imaginário, permitindo-lhe enxergar traços e pistas que outras fontes não lhe dariam” (PESAVENTO, 2006, p. 7). Foi por meio desse acesso especial que rastreamos os *imaginários* em *Gabriela, cravo e canela*, de Jorge Amado; e assim lemos muito mais do que estava ali escrito: lemos também o que estava “secreto” nas mesclas das suas narrativas litero-jornalísticas e, por que não, historiográficas.

SOBRE O AUTOR

DANIEL MENDES é doutorando no Programa de Pós-Graduação Interunidades em Integração da América Latina da Universidade de São Paulo (Prolam/USP).
danmendes.dss@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-2464-5036>

REFERÊNCIAS

- AMADO, Jorge. *Gabriela, cravo e canela*. Crônica de uma cidade do interior. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BEAUVOIR, Simone de. (1949). *O segundo sexo: fatos e mitos*. 3. ed. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. 2 v.
- BORGES, Valdeci Rezende. História e literatura: algumas considerações. *Revista de Teoria da História*, v. 3, n. 1, 2010, p. 94-109. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/teoria/article/view/28658>. Acesso em: 8 out. 2023.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1968, p. 24-36.
- CANDIDO, Antonio. Um instrumento de descoberta e interpretação. In: CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 1º volume (1750-1836). Belo Horizonte-Rio de Janeiro: Itatiaia, 2000, p. 97-105. (Coleção reconquista do Brasil. 2ª série; vol. 177-178).
- FIGUEIREDO, Eurídice. *A nebulosa do (auto)biográfico: vidas vividas, vidas escritas*. Porto Alegre: Zouk, 2022.
- MÔNICA e o desejo. *Sommarenmed Mokica* (original). Direção: Ingmar Bergman Drama, romance. Suécia, 1953. (96 min.).
- MOREIRA, Gilsélia Lemos. Ilhéus, a terra da Gabriela cravo e canela: de espaço do cacau a espaço do turismo. *GeoTextos*, v. 9, n. 1, 2013, p. 129-150. <https://doi.org/10.9771/1984-5537geo.v9i1.8352>.
- MOTTA, Luiz Gonzaga. Jornalismo e configuração narrativa da história do presente. *E-Compós – Revista da Associação Nacional de Pós-Graduação em Comunicação*, v. 1, dez. 2004, p. 1-26. <https://doi.org/10.30962/ec.8>.

- PESAVENTO, Sandra Jatahy. História e literatura: uma velha-nova história. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En ligne], 2006. <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.1560>.
- PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. In: PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 87-94.