UNIVERSIDADE PAULISTA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

OS PASSOS DE “GABRIELA” – ADAPTAÇÕES PARA TELEVISÂO (1975/ 2012)

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista – UNIP para a obtenção do título de Doutor em Comunicação.

GLÁUCIA JACUK HERMAN

SÃO PAULO

2016

UNIVERSIDADE PAULISTA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

OS PASSOS DE “GABRIELA” – ADAPTAÇÕES PARA TELEVISÂO (1975/ 2012)

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista – UNIP para a obtenção do título de Doutor em Comunicação.

Orientador: Professor Dr. Antônio Adami

Área de Concentração: Comunicação e Cultura Midiática

Linha de Pesquisa: Configuração de Linguagens e Produtos Audiovisuais na Cultura Midiática

GLÁUCIA JACUK HERMAN

SÃO PAULO

2016

Herman, Gláucia Jacuk.
Os passos de “Gabriela” : adaptações para televisão (1975/2012) / Gláucia Jacuk Herman. - 2016.
125 f. : il. color.

Tese de Doutorado Apresentada ao Programa de Pós Graduação em Comunicação da Universidade Paulista, São Paulo, 2016.

Área de Concentração: Comunicação e Cultura Midiática.
Orientador: Prof. Dr. Antônio Adami.

1. Adaptações. 2. Teledramaturgia. 3. Gabriela. 4. *Remake*.
5. Teoria das adaptações. I. Adami, Antônio (orientador). II. Título.

GLÁUCIA JACUK HERMAN

OS PASSOS DE “GABRIELA” – ADAPTAÇÕES PARA TELEVISÂO (1975/ 2012)

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista – UNIP para a obtenção do título de Doutor em Comunicação.

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

_____

Orientador: Prof. Dr. Antônio Adami
Universidade - UNIP

_____

Prof. Dr. Manuel Fernández Sande
Universidad Complutense de Madrid

_____

Prof. Dra. Solange Wajnman
Universidade - UNIP

_____

Prof. Dra. Daniela Jakubasko
USCS

_____

Prof. Dr. José Eduardo Ribeiro de Paiva
UNICAMP

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus em primeiro lugar por seu amor que excede todo o entendimento.

À minha família: marido, filho, pais, sobrinhos e todos que precisaram de doses extras de compreensão para comigo em diversos momentos.

Aos amigos-irmãos por seu incentivo e torcida.

Aos funcionários da PPGCOM da UNIP, especialmente ao Marcelo e Bruno por me socorrerem nos problemas mais insólitos.

Ao meu querido orientador, Professor Dr Antônio Adami por sua generosidade em compartilhar sua experiência e conhecimento comigo.

E especialmente ao parceiro, companheiro de docência e de sonhos: o querido Professor Karl Heinz Klauser por sua ajuda inestimável.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho ao meu amado amigo, o professor Ernando Melo, que não está mais aqui para comemorar comigo, mas tem sido uma inspiração em minha carreira de docente e pesquisadora.

RESUMO

Trabalhamos nesta tese com as adaptações do romance Gabriela Cravo e Canela de Jorge Amado para televisão, anos 1975 e 2012, e analisamos as remidiações entre o hipotexto: o romance; e as duas novelas a partir da Teoria das Adaptações e dos estudos sobre *remake*s. O trabalho baseia-se na decupagem dos objetos e na análise de sua inter-relação, realiza alguns "recortes" e seleciona personagens que funcionam como eixos e reúnem características representativas nas narrativas. São apresentadas as diversas vozes das adaptações e a cronologia de Gabriela na mídia. A análise aponta a distinção entre a Esfera Pública e a Esfera Privada. Na primeira, delineia as mudanças no plano político com o enfraquecimento do coronelismo e o fortalecimento da burguesia, por meio do emblemático embate entre o Coronel Ramiro Bastos e Mundinho Falcão, o exportador de cacau, e apresenta os novos costumes que chegam a Ilhéus. Na segunda, traz o percurso da personagem principal, Gabriela, apoiada em três momentos: antes, durante e após o casamento com Nacib. Traz um capítulo sobre Eixos Narrativos em que trata das tramas que se interseccionam, intercruzam no enredo a partir da personagem Gabriela. Os eixos narrativos se subdividem em dois tipos: Acréscimos e Reapropriações no Tempo. Os Acréscimos são as adições que não encontram contraponto quando comparadas as duas novelas e, as Reapropriações no Tempo constituem-se das recontextualizações e reinterpretações que trazem novas abordagens a personagens comuns às duas adaptações. Os objetivos principais desta pesquisa são perceber os caminhos da memória coletiva na teledramaturgia brasileira a partir de "Gabriela", entender como se dá o diálogo que pressupõe considerar os diversos fatores envolvidos no processo e contribuir para a compreensão das intertextualidades na realização da retomada de uma produção com uma nova identidade. Entre as conclusões tem-se que "Gabriela" pode ser entendida como um *Cult*, já que o *remake* de 2012 possibilitou uma intensa retomada na mídia e na memória do público. Funcionando como refletor e refrator da sociedade, a novela de 2012 suscitou debates e comparações entre o romance e as duas adaptações. Conclui-se também que não existe uma fórmula definida para uma adaptação, as soluções dependem da sensibilidade em captar especificidades da obra literária.

Palavras-Chave: Adaptações. Teledramaturgia. "Gabriela". *Remake.* Teoria das Adaptações.

ABSTRACT

We worked in this thesis with the adaptations of the novel Gabriela Clove and Cinnamon by Jorge Amado to television, years 1975 and 2012, and analyzed the remidiations between hypotext: the novel; and the two soap operas from the Theory of adaptations and remakes studies. The work is based on the decoupage of the objects and on the analysis of their interrelationship, performs some "cuts" and selects characters that act as axes and gather representative characteristics in the narratives. The various voices of adaptations and the chronology of Gabriela in the media are presented. The analysis points out the distinction between the public sphere and the private sphere. The first outlines the changes on the political level with the weakening of the colonels and the strengthening of the bourgeoisie, through the symbolic struggle between Colonel Ramiro Bastos and Mundinho Falcão , the cocoa exporter, and introduces the new customs that come to Ilheus. The second brings the journey of the main character, Gabriela, based on three stages: before, during and after the wedding with Nacib. Brings a chapter about Narrative Axes which deals with plots that intersect, traverse the plot from the character Gabriela. The narrative axes are divided into two types: Additions and Reappropriations in time. The Additions are the extras that have no counterpart when comparing the two soap operas and; the Reappropriations in time constitute the recontextualizations and the reinterpretations that bring new approaches to common characters for the two adaptations. The main objectives of this research are to realize the ways of the collective memory in Brazilian soap operas from "Gabriela", understand how is the dialogue that assumes consider the various factors involved in the process and contribute to the understanding of intertextuality in the achieving of the resumption of a production with a new identity. Among the conclusions is that "Gabriela" can be understood as a cult, since the 2012 remake made possible an intense recovery in the media and in the public memory. Working as a society's reflector and refractor, the novel 2012 has provoked debates and comparisons between the novel and the two adaptations. It is also concluded that there is no set formula for an adaptation, the solutions depend on the sensibility to capture specifics of literary work.

Keywords: Adaptations. Teledramaturgy. "Gabriela". Remake. Theory of Adaptations.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Ilustrações de Di Cavalcanti para a 1ª edição do livro, de 1958.....23
Figura 2 – Matéria de O Estado de S. Paulo de 12.09.1958.....25
Figura 3 – Capa da Revista Amiga 1975 – Sônia, Cravo e Canela: é Gabriela 27
Figura 4 – Reprise de Gabriela 28
Figura 5 – Reprise de Gabriela - continuação.....29
Figura 6 – Sônia foi a Gabriela do povo 31
Figura 7 – As três Gabrielas.....34
Figura 8 – Jeanette Vollu e Jorge Amado 35
Figura 9 – Matéria de O Estado de S. Paulo de 10.05.1975 36
Figura 10 – Sônia Braga – a Gabriela em carne e osso.....37
Figura 11 – Filme de Bruno Barreto 38
Figura 12 – Divulgação DM9Rio.....39
Figura 13 – Cena do telhado.....42
Figura 14 – Gabriela no telhado e o registro com as novas tecnologias. 42
Figura 15 – Gabriela no telhado e a dispersão do mundo virtual 43
Figura 16 – Close em HD na cena do telhado.....43
Figura 17 – Gabriela e Juliana Paes, um ponto em comum na cena do telhado 44
Figura 18 – Cena da pipa e índices de audiência 44
Figura 19 – Gabriela: ícone.....45
Figura 20 – Gabriela e Nacib.....47
Figura 21 – Gabriela e o pássaro: liberdade - Ilustração de Di Cavalcanti.....49
Figura 22 – Dança do terno de reis.....58
Figura 23 – Gabriela e Tonico Bastos na cama - 1975 59
Figura 24 – Gabriela e Tonico Bastos na cama - 2012 59
Figura 25 – Gabriela no Bataclã.....61
Figura 26 – Anulação do casamento.....62
Figura 27 – Coronel Amâncio e Miss Pirangi 64
Figura 28 – Miss Pirangi no Bataclã.....65
Figura 29 – Miss Pirangi: O centro das atenções do Bataclã.....66
Figura 30 – Lindinalva: a transformação 67
Figura 31 – Lindinalva e o negro Fagundes.....68
Figura 32 – Lindinalva e Juvenal.....69

Figura 33 – D. Doroteia 69
Figura 34 – Memes Coronel Jesuíno 1 72
Figura 35 – Memes Coronel Jesuíno 2 72
Figura 36 – Dona Sinhazinha e Dr Osmundo 73
Figura 37 – Professor Josué 1975 79
Figura 38 – Professor Josué 2012 80
Figura 39 – Charles Chaplin 81
Figura 40 – Cena 1: O Professor Josué no Baú. Cena 2: O Professor Josué saindo do baú enquanto Glorinha distrai o Coronel 83
Figura 41 – Professor Josué e Glorinha bailam na praça – 1975 85
Figura 42 – Flagrante, 2012 86
Figura 43 – Bataclã 1975 88
Figura 44 – Zarolha no Bataclã 88
Figura 45 – Zarolha e Nacib dançam tango 89
Figura 46 – *Staff* do Bataclã - Apelidado pela crítica de Moulin Rouge do Agreste .. 89
Figura 47 – Quengas na sorveteria 90
Figura 48 – Anabela e a dança dos véus 91
Figura 49 – Anabela a dança dos leques 91
Figura 50 – Anabela e a dança dos leques 2 92
Figura 51 – Malvina e o engenheiro e Gerusa e Mundinho Falcão 93
Figura 52 – Tonico e D Olga 94
Figura 53 – D Olga não resiste ao traseiro do marido Tonico 94
Figura 54 – Tonico foge de Nacib 95
Figura 55 – Malvina 1975 e 2012 97
Figura 56 – Inimigos políticos – Coronel Ramiro Bastos e Dr Mundinho Falcão 104
Figura 57 – Mundinho dá a bênção ao povo 110
Figura 58 – Coronéis do cacau passam a apoiar Mundinho Falcão 111
Figura 59 – Morte e funeral de coronel Ramiro 112

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO **11**

1 TEORIA DAS ADAPTAÇÕES E *REMAKE* **16**

2 GABRIELA: DESAFIOS DE UM CLÁSSICO **23**

2.1 O Romance 23

2.2 As diversas vozes das Adaptações: Jorge Amado, Walter George Durst, Válter Avancini e Walcyr Carrasco 27

2.3 Uma cronologia 34

2.4 Cena do telhado – recuperação de uma tradição 41

2.5 Um ícone que resiste ao tempo? 45

3 GABRIELA – O EIXO DA INTIMIDADE **47**

3.1 Primeiro momento – Pré- casamento 49

3.2 Segundo momento, durante o casamento 53

3.2.1 A traição 58

3.3 Terceiro Momento: depois do casamento 61

4 EIXOS NARRATIVOS **64**

4.1 Acréscimos 64

4.1.1 Marcas atuais - Personagem Gay: Miss Pirangi 64

4.1.2 Lindinalva 67

4.1.3 A personificação da hipocrisia - Dona Doroteia – mãe do coronel Amâncio (que na adaptação 2012 é amante de Miss Pirangi) 69

4.1.4 Coronel Jesuíno e seus cornos 71

4.2 Reapropriações no Tempo 76

4.2.1 Construção Histórico-Midiática do professor Josué 76

4.2.2 Nudez e sensualidade 87

5 MULHER BRASILEIRA **94**

5.1 D. Olga 94

5.2 Malvina 97

6 CORONELISMO **1032**

7 CONCLUSÕES **1143**

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS **116**

ANEXOS **122**

Anexo 1: Ficha técnica de 1975 122

Anexo 2: Ficha técnica de 2012 122

INTRODUÇÃO

Esta tese propõe a interpretação e análise das adaptações do romance **Gabriela Cravo e Canela** de Jorge Amado para televisão, anos 1975 e 2012, analisamos as adaptações e as relações entre as três instâncias: o romance, a novela de 1975 e a de 2012, a partir da Teoria das Adaptações e dos estudos sobre *remakes.*

O romance **Gabriela, cravo e canela** de Jorge Amado foi publicado em 1958 e retrata a Ilhéus de 1925, como uma crônica de costumes. Está relacionado a eventos históricos, como a modernização do porto da cidade que ao ligá-la aos grandes centros, acelera o trânsito não só de mercadorias, mas também de ideias e pessoas e traz uma transformação, ainda que gradual em diversas esferas sociais, no que diz respeito à política, com o declínio dos coronéis do cacau e a ascensão dos exportadores, também o papel das mulheres nesta nova configuração, assim, neste ambiente é que Jorge Amado cria a obra Gabriela.

Em seu texto Arte de mestre[1], posfácio do livro edição 2012, José Paulo Paes aponta para a estrutura do romance em que se sobrepõem o coletivo e o individual, o público e o privado, ou seja, o embate político entre Mundinho Falcão, que representa a inovação e o coronel Ramiro Bastos, que simboliza o antiquado, e o relacionamento entre Nacib e Gabriela: “Desde o princípio, confluem na narrativa, em enfrentamento crítico o tema da sujeição/libertação da mulher e do atraso/progresso urbano” em um jogo de paralelismos, confluências e afastamentos que apontam para uma “mudança de costumes que começa por libertar a mulher das coerções mais tirânicas de uma moralidade semifeudal.” O que se constata na fala de Tonico (filho do coronel Ramiro, o intendente) com a dançarina Anabela: “Costumes feudais [...]. Aqui ainda vivemos no século passado.” (AMADO, 2012, p.134)

Temos então o livro publicado em 1958 e que retrata a Ilhéus de 1925, um intervalo de 33 anos; a 1 ª adaptação da novela em 1975, 17 anos após a publicação do livro e a 2ª adaptação em 2012 com um distanciamento de 37 anos em relação à

[1] Texto extraído do livro De Cacau a Gabriela, um percurso pastoral (Casa de Palavras, 1991) e editado por llana Seltzer Goldstein.

primeira. Nosso trabalho não tem como foco a história do Brasil em si, visto que estamos lidando com uma produção literária que não pressupõe fidelidade a eventos históricos, e com duas novelas para televisão. O desafio então que se configurou, repousa na necessidade de delimitarmos uma abordagem que tanto nos permita considerar o papel do momento histórico que o país vivia – 1925 - e seu retrato em cada uma das obras: 1958 – 1975 e 2012 e as conjunturas que regem a inter-relação entre elas. Nosso objetivo é "pensar a telenovela como uma forma de memória que registra, no curso do tempo, o processo de transformação da sociedade brasileira." (MOTTER, 2001, p.76)

O caminho encontrado seria abordar a questão da memória, para tanto, exploramos o texto de Nora (1993) que trata do movimento pendular entre história e memória: "história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente a história, uma representação do passado." (NORA, 1993, p.9)

Assim, estudamos a representação desta memória, ou destes eventos que ficaram no passado, tendo como ponto de partida o ano de 1925. "Sem dúvida, para que haja um sentimento de passado, é preciso que haja uma brecha entre o presente e o passado, que apareça um "antes" e um "depois"." (NORA, 1993, p. 19). Esta brecha seriam principalmente os 37 anos que distanciam uma adaptação da outra, este espaço de tempo e suas implicações como: o que mobiliza a audiência no momento da segunda adaptação? Como atualizar a novela, agradar a um público que certamente tem preferências distintas daquele da década de 1970, e ao mesmo tempo se beneficiar do sucesso que novela havia atingido então? Qual a resposta frente às inevitáveis comparações? Se a hodiernidade "exige um updating, não se trata de apresentar o mesmo do mesmo, mas sim de atualizar e tornar mais palatável o produto dentro do gosto da contemporaneidade" (BALOGH e MUNGLIOLI, 2009, p. 343). Investigar os porquês e os comos deste processo integram o cerne de nosso trabalho, procurar mapear as inter-relações entre a **Gabriela** de 1975 e a **Gabriela** de 2012, em um dinâmica que oscila entre o intimamente entrelaçado e o autônomo.

Poderíamos dizer que a adaptação 1975 de *Gabriela* seria um *Cult*? Greco (2012) sugere que a memória coletiva é um dos fatores que pesam para que

consideremos uma obra como *Cult*, pois a nostalgia que a cerca estabeleceria o cenário para a devoção, para o culto. A autora expõe a dificuldade em se definir o que caracterizaria uma produção *Cult,* constata que a longevidade cultural, expressa das mais diversas maneiras "concede a certas obras um poder aurático" e cita então **Gabriela**: "[...] a cena em que a personagem principal sobe no telhado para buscar uma pipa ficou marcada na memória como um clássico, havendo expectativa sobre como seria a nova versão da cena" (GRECO, 2012, p. 4)

Considerando que o gênero telenovela no Brasil alcança muita inserção e mobilização do público em geral, é possível estabelecer se a novela Gabriela de 1975 possui intrinsecamente aptidão para uma retomada e consequente transformação? Se a história é uma reconstrução, um relato subjetivo, a crônica de costumes seria então uma recriação, um retrato do relato, e as narrativas audiovisuais, as duas novelas, pode-se dizer que estabelecem então uma outra camada neste palimpsesto textual ? Qual seria o melhor caminho para se entender as aproximações e distanciamentos? Para isso: "[...] é preciso considerar que a televisão não é um meio que se aventura em rupturas radicais. Ela prefere proceder com inclusões: adotar, acumular, mesclar e absorver." (ROCHA, 2013, p. 31)

Em nossas pesquisas temos nos deparado com muitos estudos que exploram as conjunções e as disjunções (BALOGH, 1996) entre o literário e o audiovisual, porém nosso objetivo é o de desenvolver uma pesquisa que aplique e desenvolva a Teoria das Adaptações (da qual trataremos adiante nos referenciais teóricos) e tecer um paralelo entre as duas adaptações - 1975 e 2012 - e dessa forma penetrar no diálogo entre as obras, no pulsar, na vibração entre elas, nos vestígios e indícios que nos levem a compreender de forma dinâmica a complexidade deste fenômeno tão recorrente e importante para a cultura que seriam as produções audiovisuais inspiradas em obras literárias e mais ainda especificamente os chamados *Remakes* que seriam de acordo com Clarice Greco (2015) a:

> [...] recuperação e atualização de uma produção que tenha feito sucesso ou marcado a sociedade de alguma forma [...] é possível pensar a estratégia como uma recuperação da memória audiovisual e sua readaptação ao contexto atual." (GRECO, 2015, p. 239)

Consideramos que existem inúmeros caminhos que podem ser escolhidos para a realização de uma retomada de uma produção com uma nova identidade, e

que as possíveis remidiações “para fazer sentido, todas precisam ter uma ligação com a atualidade” (ALENCAR, 2006, p. 9)

Salientamos que a partir das contribuições da Banca de Qualificação fomos instigados a repensar vários aspectos de nossa pesquisa, novos autores, novas abordagens passaram a integrar o corpus de nosso estudo. Foram então apontadas oscilações na terminologia, e a necessidade de delimitação dos pilares da análise. Todas as observações foram consideradas e trouxeram avanços consideráveis ao nosso estudo.

Nosso estudo baseia-se na decupagem dos objetos e na análise de sua inter-relação. Ressaltamos que diante da extensão do material envolvido, optamos por realizar alguns “recortes”, ou seja, selecionamos personagens que funcionam como eixos e reúnem características que consideramos representativas para atingir nossos objetivos, tais eixos se entrecruzam em muitos momentos. Os eixos se dividem em:

- 1ª camada: Esfera privada: Capítulos 3 e 4.
- 2ª camada: Esfera pública: Capítulos 5 e 6.

No primeiro capítulo apresentamos um painel do que há de recente na Teoria das Adaptações e no *Remake,* os livros **Literatura Y Cine; Una aproximación comparativa (2009)** de Carmen Peña-Ardid, **Adaptación** (2008) de Fernando Felipe e Iván Gómez e **Teoría Y práctica de la adaptación fílmica** (2012) Bárbara Zecchi (ed.) são obras que ainda não foram traduzidas para o português e nosso contato com elas se seu a partir de viagens do professor Adami para a Espanha. O livro de Linda Hutcheon, **uma teoria da adaptação,** apesar de ser de 2006, teve sua tradução publicada no Brasil somente em 2013.

No segundo capítulo Gabriela: Os desafios de um clássico, enfocamos o romance; as vozes: da mídia, do autor Jorge Amado e dos adaptadores tanto de 1975 quanto 2012; e os desdobramentos da famosa cena do telhado.

No terceiro capítulo Gabriela, o eixo da intimidade. Tratamos da personagem Gabriela e seu romance com Nacib, identificando três momentos: pré-casamento; durante o casamento e pós-casamento.

No quarto capítulo discriminamos outros eixos relevantes para o mapeamento das inter-relações entre as duas adaptações e explicamos a terminologia: Acréscimos e Readequações no Tempo. Apresentamos personagens que são comuns às duas adaptações, mas são recuperados com características diferentes e outros que estão na adaptação de 2012 e não encontram contraponto na adaptação de 1975.

No quinto capítulo apresentamos o retrato da mulher brasileira a partir de duas personagens.

No sexto capítulo abordamos o coronelismo e como se dá a remidiação entre o hipotexto: romance, e as duas adaptações como parte do palimpsesto extensivo que é o corpus de nossa pesquisa.

A justificativa da nomenclatura utilizada consta no final do primeiro capítulo.

Por fim, nas conclusões apresentamos um painel geral da pesquisa, das nossas expectativas e dificuldades.

1 TEORIA DAS ADAPTAÇÕES E *REMAKE*

Nossa base teórica parte da **Teoria das Adaptações** e a partir das pesquisas realizadas, pudemos constatar que apesar de estarmos tratando de um processo antigo e muito comum, há uma carência de estudos críticos e sistematizados em livros, especialmente no que tange ao cenário brasileiro.

José Luiz Noriega em seu livro: **De la literatura ao cine** (2000) dedica-se a classificar as adaptações tendo como critério o grau de fidelidade/criatividade para com a obra de partida: A) Adaptação como ilustração. B) Adaptação como transposição. C) Adaptação como interpretação e D) Adaptação Livre.

No livro **Literatura, Cinema e Televisão** (2003), encontramos uma análise de "Vidas Secas" por Randal Johson, um trabalho sobre "Os Maias" por Hélio Guimarães, uma abordagem mais diversificada com Flávio Aguiar e nos deparamos com uma visão crítica sobre o julgamento de valor baseado no critério da fidelidade:

> A insistência na "fidelidade" - que deriva das expectativas que o espectador traz ao filme, baseadas na sua própria leitura do original – é um falso problema porque ignora diferenças essenciais entre os dois meios, e porque geralmente ignora a dinâmica dos campos de produção cultural nos quais os meios estão inseridos. (PELLEGRINI et al., 2003, p. 42)

Em seu artigo "Adaptações literárias para o rádio na sonosfera digital" (2014), embora Antônio Adami trate de rádio e de conceitos como paisagem sonora, audição, voz entre outros, o autor aborda também questões pertinentes às adaptações literárias de um modo mais amplo, tais como: necessidade de tomada de decisões, a inexistência de uma fórmula para a reconstrução do texto literário, e a importância da sensibilidade do adaptador em observar as marcas de determinado autor:

> [...] adaptar é essencialmente entrar no mundo da cultura, de um autor, de um país, de um grupo social. Isto porque nas entrelinhas das obras literárias é que encontramos a essência do autor e, no geral, é nas entrelinhas também onde encontramos o material mais rico para se produzir uma adaptação [...].

O livro de Linda Hutcheon, **uma teoria da adaptação,** é de 2006 e sua tradução foi publicada no Brasil em 2013, a publicação seria a nosso ver, uma das

principais fontes para se pensar a questão das adaptações. Por meio do diálogo entre diversos autores e considerando as diversas possibilidades de recriação, a autora chama a atenção para o que ela chama de “duplicidade factual” recorrente se observarmos a popularidade das adaptações e a tendência a serem tratadas com desprezo, como algo inferior, menos nobres do que original (que pode ser um texto literário, uma HQ, uma obra musical, um quadro, uma peça teatral, um conto / dito popular, um videogame). Consideramos o termo “remidiadas” que ela utiliza como fundamental para a análise de nossos objetos e importante para a sistematização da nomenclatura que vamos explorar, já que trataremos de um texto literário transposto para a mídia televisiva.

Segundo ela, **uma teoria da adaptação** é uma tentativa de abordar a frequência e a popularidade do fenômeno das adaptações e também: “a constante depreciação crítica do fenômeno geral da adaptação [...] qualquer adaptação está fadada a ser considerada menor e subsidiária, jamais tão boa quanto o original”. (HUTCHEON, 2013, p. 11).

É preciso levar em conta que: “Nem o produto nem o processo de adaptação existem num vácuo: eles pertencem a um contexto – um tempo, um lugar, uma sociedade, uma cultura”. (HUTCHEON, 2013, p. 17)

Huchteon elenca termos que evidenciam essa tendência à depreciação no que se refere a algumas tentativas para classificar (ou criticar) as adaptações cinematográficas como: simplificação, suavização, violação, traição, deformação, perversão, infidelidade, profanação, vulgarização – sempre com uma conotação de inferioridade. (HUTCHEON, 2013, p. 23)

Mais do que uma comparação, o objetivo da autora é atestar a autonomia do produto midiático que pode e deve se sustentar por seu valor intrínseco. Huchteon trata da “crítica da fidelidade”, salientando que o processo de adaptar implica repetição, mas não se configura como uma simples cópia: “como um processo de criação, a adaptação sempre envolve tanto uma (re-)interpretação quanto uma (re-) criação, dependendo da perspectiva, isso pode ser chamado de apropriação ou recuperação”. (HUTCHEON, 2013, p. 28 e 29)

A pesquisadora faz ainda uma observação interessante sobre a aproximação da adaptação narrativa e da adaptação genética – pensando em um processo biológico em que o mais apto sobrevive, em que o pano de fundo seria a teoria da evolução de Darwin transposta ao processo de mutação ou adequação de uma história a diferentes contextos, mídias, culturas. Essas mutações poderiam garantir a permanência, a sobrevivência do “romance-fonte”. (HUTCHEON, 2013, p. 58 e 59)

> Como transposição criativa e interpretativa de uma ou mais obras reconhecíveis, a adaptação é um tipo de palimpsesto extensivo, e com frequência, ao mesmo tempo, uma transcodificação para um diferente conjunto de convenções. (HUTCHEON, 2013, p. 61).

Concordamos com a autora quando observa que a adaptação é geralmente uma aposta financeiramente segura, pois a obra original de certa forma, “empresta prestígio” à obra resultante da transposição, como em nosso caso específico, um romance que foi um sucesso editorial à época de seu lançamento, se o livro alcançou repercussão entre o público, existe uma grande possibilidade de que isto se repita com a novela, e da mesma forma com o *remake*, é o apelo do reconhecimento, da lembrança, da repetição do que já foi testado e provado em contraponto com a novidade, a surpresa: “esse tipo de repetição traz conforto, um entendimento mais amplo e a confiança que advém da sensação de conhecer o que está por vir.“ (HUTCHEON, 2013, p. 158)

Huchteon (2013) ressalta que as adaptações televisivas podem desempenhar um importante papel na educação, pois: “podem agir como veículos substitutos na ampliação do público literário, eliminando as diferenças de classes inerentes ao acesso à literatura e à alfabetização.” (HUCHTEON, 2013, p. 165), sem serem vampirescas, possibilitam ao contrário “manter viva a obra anterior, dando-lhe uma sobrevida que esta nunca teria de outra maneira [...] a adaptação representa o modo como as histórias evoluem e se transformam para se adequar a novos tempos e diferentes lugares.” (HUTCHEON, 2013, p. 234)

O livro de Bárbara Zecchi (ed.) **Teoría Y práctica de la adaptación fílmica** (2012) dialoga com o de Linda Hutcheon, e discute questões que podem trazer um olhar diferenciado para as adaptações, considerando a amplitude e as especificidades do processo:

> A adaptação de uma obra literária implica alterações evidentes, ocasionadas pela diferença entre os meios (partindo de um meio unicamente verbal, de palavras escritas, a um meio sinestésico visual, acústico, que envolve palavras, sons, músicas, imagens, efeitos especiais, etc.) diferenças de custo [...] diferenças na necessidade de infraestrutura material (infraestrutura que entre em jogo para o texto literário somente na fase de distribuição, enquanto para o texto fílmico é imprescindível a partir mesmo da pré-produção [...], diferentes implicações de autoria [...]. Dadas estas premissas é evidentemente tautológico afirmar que a fidelidade de uma adaptação é impossível. (ZECCHI (ed), 2012, p. 21, tradução da autora) [2]

A obra defende que mais produtivo do que tratar dos critérios de fidelidade e simplesmente analisar as alterações de um código semiótico para outro seria:

> [...] indagar sobre as razões que condicionam a escolha do texto original – o hipotexto – e o sentido das alterações (formais e diegéticas, no enunciado ou na fábula) entre filme e referente (literário ou não), e analisar o entranhamento de intertextualidades, tendo em conta os condicionantes ideológicos e o contexto sócio histórico e político em que se produz a cinematização. (ZECCHI (ed) 2012, p. 24, tradução da autora) [3]

Carmen Peña-Ardid em **Literatura Y Cine; Una aproximación comparativa** (2009) continua com a discussão sobre a pretensa inferioridade atribuída às carências expressivas da linguagem cinematográfica:

> A passagem do texto literário ao filme supõe indubitavelmente uma transfiguração não somente dos conteúdos semânticos como também das categorias temporais, das instâncias enunciativas e dos processos estilísticos que produzem a significação e o sentido da obra de origem. Não pode ser de outro modo quando se trabalha com dois sistemas "desomogêneos" em suas matérias significantes, na forma de consumo de seus objetos – distintas para o espectador e para o leitor - e, inclusive, na extensão textual que se lhes atribui, "ilimitada" para a novela e convencionalmente limitada para o filme. (PEÑA-ARDID, 2009, p. 23, tradução da autora) [4]

---

[2] Texto original: La adaptación de una obra literária implica câmbios evidentes, ocasionados por la diferencia entre los médios (desde un medio unicamente verbal, de palavras escritas, a un medio sinestésico visual/acústico, que involucra palavras, sonidos, música, imágenes, efectos especiales, etc.) diferencias de coste [...] diferencias en la necesidad de infraestructura material (infraestructura que entra en juego para el texto literário sólo en la fase de distribuición, mientras que para el texto fílmico es imprescindible desde la misma pre-producción [...], diferentes implicaciones autoriales [...]. Dadas estas premisas es evidentemente tautológico afirmar que la fidelidad de la adaptación es impossible. (p. 21).

[3] Texto original: [...] indagar las razones que condicionan la elección del texto originário – o hypotexto – y el sentido de dichos câmbios (formales o diegéticos, en el encunciado o en la fábula) entre película y referente (literário o no), y analizar el entramado de intertextualidades, teniendo en cuenta los condicionantes idelógicos y el contexto sociohistórico y político en que se produce la cinematización.(p. 24).

[4] Texto original: El paso del texto literário al film supone indudablemente una transfiguración no solo de los contenidos semânticos sino de las categorias temporales, las instancias enunciativas y los procesos estilísticos que producen la significación y el sentido de la obra de origen. No puede ser de otro modo cuando se trabaja con dos sistemas "deshomogéneos" en sus matérias significantes, en la forma de consumo de sus objetos – distintas para el espectador y el lector – e, incluso, en la extensón textual que se lês asigna, "ilimitada" para la novela y convencionalmente limitada para el film. (p.23).

O livro **Adaptación** (2008) de Fernando Felipe e Iván Gómez contribui com a discussão sobre o conceito, a valoração, o fazer do *remake*. Analisa diversos exemplos e aponta caminhos para o melhor entendimento deste processo que tem sido explorado à exaustão na atualidade, configurando-se como fonte de criação e recriação de diversos produtos midiáticos. Assinala que o termo *remake* por si só, já é suficiente para levantar suspeitas sobre a qualidade do objeto em questão:

> [...] pelo que não é estranho que sejam muitos os que prevejam por trás dela tanto o indício da escassez de talento e de ideias de seus produtores como o sintoma do tedioso e acomodado momento que o mercado atravessa. O *remake* (traduzível como "nova versão") costuma ser sinônimo deste desleixo artístico e criativo que caracterizam a muitos dos produtos [...] Cabe assinalar no entanto que para além de todo o preconceito e deixando de lado o caráter sacrílego e profanador que se pressupõe a todo *remake* de um filme "clássico", a realização deste tipo de produções supõe umas das mais rentáveis (e antigas) fórmulas de investimento cinematográfico inventadas até o momento. (FELIPE e GÓMEZ, 2008, p.256, tradução da autora)[5].

Os autores observam que a grande frequência do *remake* e as possibilidades quase infinitas de combinações atestam que: "a necessidade do *remake* vem dada pela mesma realidade social que, com seus desvios, mudanças, instabilidades e reajustes, acaba fixando o verdadeiro contexto da recepção dos filmes." (FELIPE e GÓMEZ, 2008, p.271, tradução da autora) [6]

Outro ponto importante é que *o remake* suscita um paradoxo: ao mesmo tempo em que se configura como um refazer, atualizar, renovar o que já havia sido criado anteriormente, nos impõe um novo olhar a um original pré-existente (p.275) e a prática:

---

[5] Texto original: [...] por lo que no es extraño que sean muchos los que (pre)vean tras ella tanto el indicio de la escasez de talento e ideas de sus artífices, como el sintoma del tedioso y acomodatício momento que atraviesa el mercado. El remake (traducible como "nueva versión") acostumbra a ser sinónimo de esa dejadez artística e creativa que caracteriza a muchos de los productos. [...] Cabe señalar sin embargo que más alla de todo prejuicio, y dejando de lado el carácter sacrílego y profanador que se presupone a todo remake de una película "clásica", la realización de dicho tipo de producciones supone uns de las más rentables (y antiguas) fórmulas de inversión cinematográfica inventada hasta la fecha. (p. 265).

[6] Texto original: la "necesidad" del remake viene dada por esa misma realidad social que, con sus derivas, câmbios, inestabilidades y reajustes, acaba fijando el verdadero contexto de recepción de las películas. "(p. 271).

> [...] do *remake* alenta a constante renegociação do lugar simbólico que ocupa o espectador no que diz respeito a ambos os textos (tanto o original quanto sua nova versão). Chegando inclusive a colocar em questão a própria hegemonia comercial, estética e ideológica que o maquinário dos estúdios tenta impor pela via da sedução. (FELIPE e GÓMEZ, p. 279, tradução da autora) [7]

Greco (2012) faz um levantamento dos *remakes* de telenovelas brasileiras da década de 1970 a 2012, traça um painel sobre elas e constata que:

> Todos esses *remakes*, ou a grande maioria deles, foram realizados porque se tornaram fruto da memória dos telespectadores. A escolha do título a ser regravado parte do sucesso da obra original e da permanência do produto na memória coletiva. A emissora recuperou a ficção para que ela seja, em outro contexto, novamente cultuada, mesmo que nem sempre isso aconteça. Porém, as telenovelas que já têm lugar na memória do público apresentam maior possibilidade de recuperação do valor de culto, pelo seu valor de reexibição. (GRECO, 2012, p. 10)

A partir de levantamento teórico realizado, inventariamos as possibilidades de nomenclaturas existentes nos diversos autores, ressaltamos alguns termos os quais empregamos em nosso estudo, salientando que não fazemos as referências ao utilizá-los, visto que já os situamos dentro do campo de nossa pesquisa:

Adaptações

José Luiz Noriega

- Adaptação como ilustração.
- Adaptação como transposição.
- Adaptação como interpretação
- Adaptação Livre.

Linda Hutcheon

- Remidiações, remidiadas
- Processo de criação, re-interpretação, re-criação, apropriação, recuperação ou transformação
- Transposição criativa e interpretativa
- Palimpsesto extensivo
- Transcodificação

---

[7] Texto original: [...] del remake alenta la constante renegociación del lugar simbólico que ocupa el espectador con respecto a ambos textos (tanto el original como su nueva version), llegando incluso a poner en cuestión la propia hegemonia comercial, estética e idelógica que la maquinaria de los estúdios intenta imponerle por la via de la seducción. (p. 279).

Bárbara Zechi

- Texto original – hipotexto

Carmen Penã-Ardid

- Transfiguração

Remakes

Fernando Felipe e Iván Gómez

- Renegociação do lugar simbólico

Clarice Greco

- Recuperação, atualização e readaptação

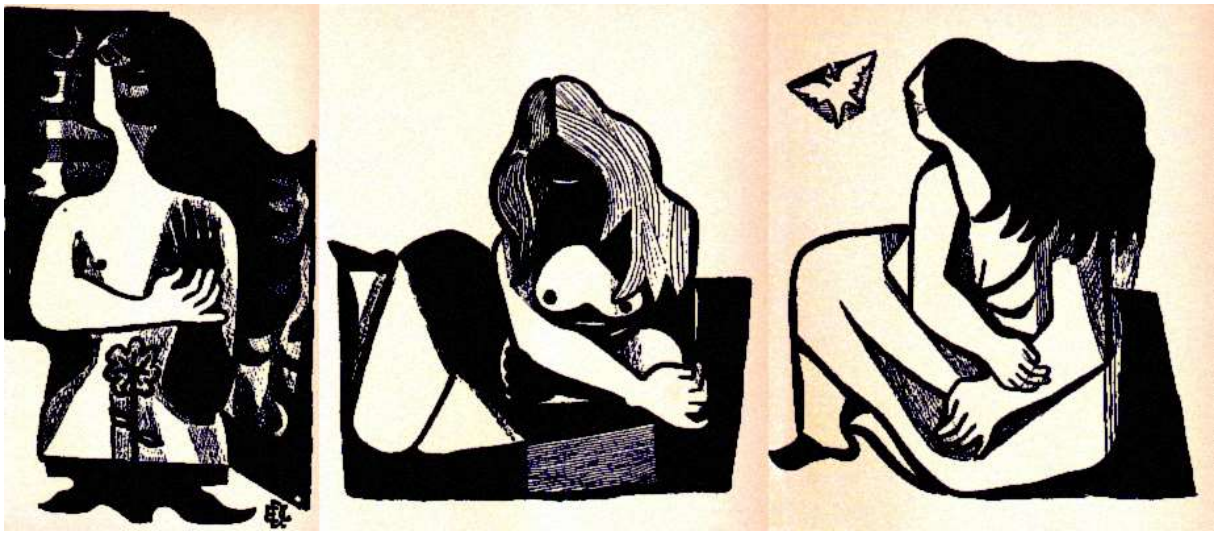
2 GABRIELA: DESAFIOS DE UM CLÁSSICO

2.1 O Romance

O livro é concluído em Petrópolis, Rio de Janeiro, no mês de agosto de 1958. Sua 1ª edição foi lançada pela Livraria Martins Editora, São Paulo, com 453 páginas, capa de Clóvis Graciano e ilustrações de Di Cavalcanti. A obra retrata a cidade de Ilhéus, interior do Estado da Bahia, no ano de 1925. O livro esgota 20 mil exemplares em apenas duas semanas; e até dezembro venderia mais de 50 mil exemplares, chegando à 6ª edição (RELEITURAS).

> O romance obteve, já no ano seguinte ao da sua 1ª edição, cinco prêmios: Prêmio Machado de Assis, do Instituto Nacional do Livro, Rio de Janeiro, 1959; Prêmio Paula Brito, da antiga Prefeitura do Distrito Federal, Rio de Janeiro, 1959; Prêmio Luísa Cláudia de Sousa, do PEN Clube do Brasil, Rio de Janeiro, 1959; Prêmio Carmem Dolores Barbosa, de São Paulo, 1959; Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro, São Paulo, 1959. [...] Foi publicado em Portugal e é o romance de Jorge Amado com o maior número de traduções, tendo sido editado em alemão, árabe, búlgaro, catalão, chinês, coreano, dinamarquês, eslovaco, esloveno, espanhol, estoniano, finlandês, francês, georgiano, grego, hebraico, holandês, húngaro, inglês, italiano, lituano, moldávio, norueguês, persa, polonês, romeno, russo, sueco, tcheco, turco, ucraniano e macedônio. (FUNDAÇÃO CASA DE JORGE AMADO).

Figura 1 – Ilustrações de Di Cavalcanti para a 1ª edição do livro, de 1958



Fonte: https://blogjoaogualberto.com.br/2013/07/09/violencia-e-progresso-os-coroneis-do-cacau-em-jorge-amado-joao-gualberto/

Sobre a qualidade das ilustrações e capas dos livros de Jorge Amado, Midjev (2013) constrói um extenso painel e situa Jorge Amado como:

> [...] um entusiasta da produção das artes visuais brasileiras e, em especial, da baiana, demonstrado em textos que frequentemente pipocavam em seus romances, apresentações de exposições e artigos em diversos jornais. Jorge Amado era de grande generosidade com artistas em geral e, em especial, com os artistas plásticos. (MIDJEV, 2013, p. 1928)

Di Cavalcanti, o idealizador e o principal organizador da Semana de Arte Moderna de 1922, na qual expõe 12 obras, é também chamado de pintor das mulatas. Na retrospectiva de 1971, no MAM-SP o crítico Frederico Morais, escreve: “Em nenhum outro artista brasileiro, a mulata recebeu tratamento pictórico tão alto e tão digno. Sem paternalismos, sem menosprezo. Di deu-lhe a dignidade da madona renascentista, madonizou a nossa mulata,[...]” (Fonte: CD-Rom «500 Anos de Pintura Brasileira»)

Di Cavalcanti prioriza em sua produção a formação de um repertório visual ligado à realidade brasileira. Apesar da influência de Paul Cézzane e de Pablo Picasso, o artista entende a arte como uma forma de participação social e valoriza a construção de uma marca nacional, com temas de caráter realista, como a representação das mulatas ou do carnaval. (Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural).

Tivemos acesso à página do Suplemento Feminino do Jornal O Estado de S. Paulo de 12.09.1958, data próxima ao lançamento do livro de Jorge Amado, a publicação traz dois textos com autoria de mulheres e é dedicada à literatura. Na parte superior destinada à poesia, a autora D. Vera Cecíla Viotti de Campos Toledo, apresentada como Senhora Armando Campos de Toledo, católica fervorosa e autora de livros de arte culinária, escreve sobre o poema “Consolo na praia” de Carlos Drummond de Andrade, em pesquisas identificamos que ela é também tradutora da Enciclopédia da vida sexual de Christiane Verdoux e outros. Na parte inferior Dulce Carneiro assina a crônica: **Femininamente Gabriela**, o texto é um incentivo à leitura como hábito, a autora constata: “Lê-se cada vez menos” e por isso procura detalhar aspectos do romance que atraiam o público leitor: “Se alguém distanciado momentaneamente dos livros [...] quiser redescobrir este mundo bom, há uma receita: “Gabriela, cravo e canela”. Destaca qualidades do enredo: “absorvente, humano, rico de personagens e situações”, características de Jorge Amado: “é uma grande simpatia de autor, uma espécie de “olho generoso”, que vê e interpreta o lado melhor do gênero humano” e apresenta Gabriela: “enquanto na roda de bar os doutores da província fazem suas considerações sobre a fidelidade feminina,

Gabriela, inocente de tais códigos faz feliz marido e amante.” (Fonte: Acervo Estadão). Temos aqui a voz do feminino que aborda uma obra recente, Gabriela é ainda uma desconhecida, a autora procura destacar as características que seriam um chamariz para o público feminino da época na cidade de São Paulo, ou seja, distante de Ilhéus, não só do ponto de vista geográfico mas também dos costumes: a sensualidade da protagonista e sua inocência, coronéis autoritários, assassinos, traidores e traídos, personagens prontos a ganhar vida nas mãos dos leitores.

Figura 2 – Matéria de O Estado de S. Paulo de 12.09.1958

D. VERA CECILIA VIOTTI DE CAMPOS TOLEDO. Nascida em São Paulo, a senhora Armando de Campos Toledo desde menina se interessa por literatura. Arrepende-se de ter lido "Contraponto" quando tinha 12 anos — menina demais para apreciar livro tão rico. "Em leitura, a primeira impressão, a primeira emoção, é insuperavel". Com a poesia ela se entende multissimo bem, nunca houve desencontro. Seus poetas preferidos são Santa Teresa d'Avila, Fernando Pessoa, d. Marcos Barbosa, Manuel Bandeira e Vinicius de Morais — principalmente pelas bellissimas letras de samba que só ele sabe escrever. Catolica fervorosa, acha às vezes dificil separar a emoção de origem mistica da impressão puramente literaria. Mas sua escolha para os leitores do "Suplemento Feminino" recaiu sobre um poema de Carlos Drummond de Andrade, cuja beleza não admite duvida: "Consolo na Praia". E, agora, uma informação: D. Vera Cecilia é a autora do livro de arte culinaria: "Mestre Cuca", recentemente publicado. Nossas leitoras gostarão de saber que é ela a encarregada da nova secção do "Suplemento Feminino": "Mestre Cuca Sugere", especialmente dirigida às donas de casa que nos distinguem com a sua atenção.

A mulher e a poesia

Consolo na Praia

Vamos, não chores...
A infancia está perdida.
A mocidade está perdida.
Mas a vida não se perdeu.

O primeiro amor passou.
O segundo amor passou.
O terceiro amor passou.
Mas o coração continua.

Perdeste o melhor amigo.
Não tentaste qualquer viagem.
Não possuis casa, navio, terra.
Mas olhas o mar.

Não fizeste o livro perfeito.
Não leste os melhores livros
nem amaste bastante a musica.
Mas tens um cão.

Algumas palavras duras,
em voz baixa te golpearam.
Nunca, nunca cicatrizam.
Mas, e o humour?

A injustiça não se resolve.
À sombra do mundo errado
murmuraste um protesto tímido,
Mas virão outros.

Tudo somado, devias
Precipitar-te — de vez — nas aguas.
Estás nu na areia, no vento...
Dorme meu filho.

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

("A Rosa do Povo", em "Poesia até agora". Livraria José Olympio Editora).

Figura 2 – Matéria de O Estado de S. Paulo de 12.09.1958 (continuação)

UMA CRONICA POR MÊS

FEMININAMENTE, GABRIELA

Lê-se cada vez menos. Mesmo os chamados intelectuais, na fúria citadina de ganhar a vida, vão restringindo o seu tempo diário dedicado à leitura. Essa pressa constante submete a uma seleção imediata, qualquer novo livro que cogitamos conhecer. Uma obra-prima monótona ou árida, desafia o que possemos da sua vigésima pagina. O "Jornal de Letras" já fez, mesmo, uma divertida "enquete" em que perguntava a escritores: "Quais as 10 obras-primas mais chatas da literatura universal?" Pois em que pese ao paradoxo, elas existem.

Se alguém distanciado momentaneamente dos livros, por negligencia ou excesso de trabalho, quiser redescobrir esse mundo bom, há uma receita: "Gabriela, cravo e canela". Absorvente, humano, rico de personagens e de situações, o novo livro de Jorge Amado estabelece mais um grifo em sua obra. Entrevistas sejam feitas para saber os "10 grandes romances mais atraentes da literatura brasileira" e "Gabriela" certamente encabeçará os votos.

Os críticos farão análises, é possível anotem falhas. Jorge Amado é demasiado completo, como escritor, para que um livro seu seja encarado sem uma exigencia alta. E "Gabriela" merece ser dissecada por gente especializada, conhecedores da grande literatura internacional, da qual a nossa, em geral, tem sido apenas aprendiz.

Arbitrariamente, pretensiosamente decerto, passamo-nos procuração para representar somente o "leitor" anonimo, que lê, gosta e conta de seu entusiasmo por um romance excepcional.

Uma constante, na maneira de narrar de Jorge Amado, torna-se mais presente do que nunca, neste livro. E' uma grande simpatia de autor, uma especie de "alfa" generoso, que vê e interpreta o lado melhor do genero humano. Coroneis autoritarios que impuseram o seu mando com assassinios, políticos arrivistas que disputam posições, amantes que traem e são traidos — todos os seus personagens aparecem na trama do livro com uma certa grandeza humana, nunca como vilões ou herois, nessa estereotipação a que até os grandes autores incorrem, frequentemente. E' o Coronel Ramiro recebendo cumprimentos de aniversario do inimigo Mundinho, é Gabriela se arriscando para salvar o companheiro do antigo amante, é Malvina depositando flores sobre o corpo de Sinhazinha assassinada. Há uma dignidade em personagens e situações, jamais descritos como se o autor os estivesse julgando, mas, tão-somente, relatados com sobriedade, pelo seu aspecto mais comovente.

Um assassinio a sangue frio está para ser cometido. Mas quem vai executá-lo é apenas uma criatura parecida com a sua vitima e o seu mandante, desejosa também de comprar a sua roça de cacau e viver tranquila, o que não conseguiu ainda porque o unico ofício que conhece é matar. Enquanto na roda de bar os doutores de Provincia tecem as suas considerações sobre a fidelidade feminina, Gabriela, inocente de tais códigos, faz feliz marido e amante.

Mas, aqui esquematizados, tem-se a impressão que J. Amado toma partido como autor, que defende seus personagens. Bem ao contrario, a sua maior força é narrar simplesmente, como espectador indiferente, que tivesse assistido e nos transmitisse, a realidade intacta. Assim, a descrição dos "intelectuais" caracteristicos de uma cidadezinha do Interior, são colocados no livro de maneira tão fotograficamente real, e sem comentarios, que, se um alguém vivo se identificar com um daqueles tipos, não se sentirá satirizado.

Conduzindo uma quantidade enorme de personagens, Jorge Amado os faz extraordinariamente presentes, importantes para sempre na memoria do leitor, ao lado dos grandes tipos da literatura de todos os tempos. Livro para ser lido de um fôlego, sem interrupções, pois que suscita um interesse ávido de saber o andamento de todas aquelas vidas, o leitor as confundindo em seu proprio cotidiano.

O autor se definiu, em entrevista recente, como "um baiano sensual e romantico". Este, o clima sempre prescrito em "Gabriela": a sensualidade dos tipos centrais e o incorrespondente romantismo que cerca harmoniosamente a historia, onde a figura de Gabriela ronda constante, ainda antes que o arabe Nacib a descubra.

Mas, não há tipos centrais, não há situações-climax em "Gabriela". Tudo é essencial, figuras e cenas, nada é contraponto secundario feito somente para alicerçar a trama.

Neste livro, sim, o autor poderia advertir na capa, como Pitigrilli fez, pretensiosamente: "Aqui já foram cortados os pedaços que o leitor costuma pular".

DULCE G. CARNEIRO

Fonte: O Estado de S. Paulo.

Menotti del Pichia, escritor modernista, registra em A Gazeta-SP, de 6 de agosto de 1959, que o "[...] editor Barros Martins quase que esgotou o papel da praça com as nove sucessivas edições alcançadas até agora pelo livro que, em um ano apenas, viu se esgotarem noventa mil exemplares." (PICHIA, 1959)

Glauber Rocha antecipa as potencialidades de Gabriela no meio audiovisual em "Cravo e canela (ou Jorge Amado diretor de cena)", no Diário de Notícias de Salvador em 8-9 de maio de 1960:

> *O "metteur-en-scène"* que existe em Jorge Amado assegura futuro eterno para Gabriela. Um romancista não se basta como apenas criador de personagens. [...] A força de Gabriela é tamanha - e seu caráter tão bem forjado - que todo seu roteiro futuro se projeta além das mãos de Jorge Amado. O romance não deve ficar preso. O romance amadiano é "solto" e Gabriela cresce para ser a maior personagem feminina da literatura brasileira. (ROCHA, 1960)

2.2 As diversas vozes das Adaptações: Jorge Amado, Walter George Durst, Válter Avancini e Walcyr Carrasco

Figura 3 – Capa da Revista Amiga 1975 – Sônia, Cravo e Canela: é Gabriela

Fonte: http://revistaamiga-novelas.blogspot.com.br/2011/04/gabriela-1975.html

Figura 4 – Reprise de Gabriela

NOVELA/REAPRESENTAÇÃO

Desta segunda até 4 de maio, a novela que comemorou os dez anos da Globo: Gabriela, em reprise

FOI no ano de 1925 que o Nordeste conheceu uma de suas maiores secas. Fazia já dois meses que a chuva não molhava as terras quando, numa cidade chamada Ilhéus, no interior da Bahia, os fazendeiros de cacau pensaram em unir as forças religiosas da população para pedir aos céus que lavassem as plantações. E só mesmo uma calamidade como essa conseguiria juntar "um povo tão folgado e dividido como o daquele lugar". Esta é uma das histórias de **Gabriela**, novela de Walter George Durst, inspirada no romance de Jorge Amado, que a Rede Globo passa a reapresentar a partir do próximo dia 29, segunda-feira, às 22 horas, em edição compacta de 70 capítulos, com uma hora de duração.

Gabriela está de volta ao vídeo quase quatro anos após sua primeira exibição — abril de 1975 — para permitir a preparação das séries nacionais a serem apresentadas pela Rede Globo no horário das 22 horas. A edição compacta está sendo feita por Ubiratan Martins, que se preocupa em ler os 124 capítulos originais, transformando-os em apenas 70.

"A história em si não vai perder nada — explica Ubiratan. Será apenas uma novela nais condensada. O meu trabalho é seguir a linha da narrativa, diminuindo ao máximo possível as cenas e dando um ritmo mais ágil. Mas sem perder o que de mais importante tem **Gabriela**, que é uma plástica riquíssima."

Voltando a Ilhéus, que ferve com a preparação da procissão — uma idéia do Coronel Ramiro Bastos, dono e senhor de toda a região. Ele pensou em reunir na procissão anual de São Jorge de Ilhéus o que havia de mais representativo na igreja: os protegidos de São Sebastião — os ricos — os de São Jorge — os pobres — e os de Santa Madalena — os boêmios e as moças do cabaré Bataclan. E como foi mandado, também foi obedecido. Enquanto isso, imigrantes saídos de todos os cantos do Nordeste procuram um oásis no Sul. Emergindo da seca, homens e mulheres trazem os rostos encobertos pela poeira de uma estrada que nem sabem onde termina. No meio deles, quase imperceptível na sujeira, uma jovem é levada: Gabriela, que um dia ainda terá o cheiro de cravo na cor-de-canela.

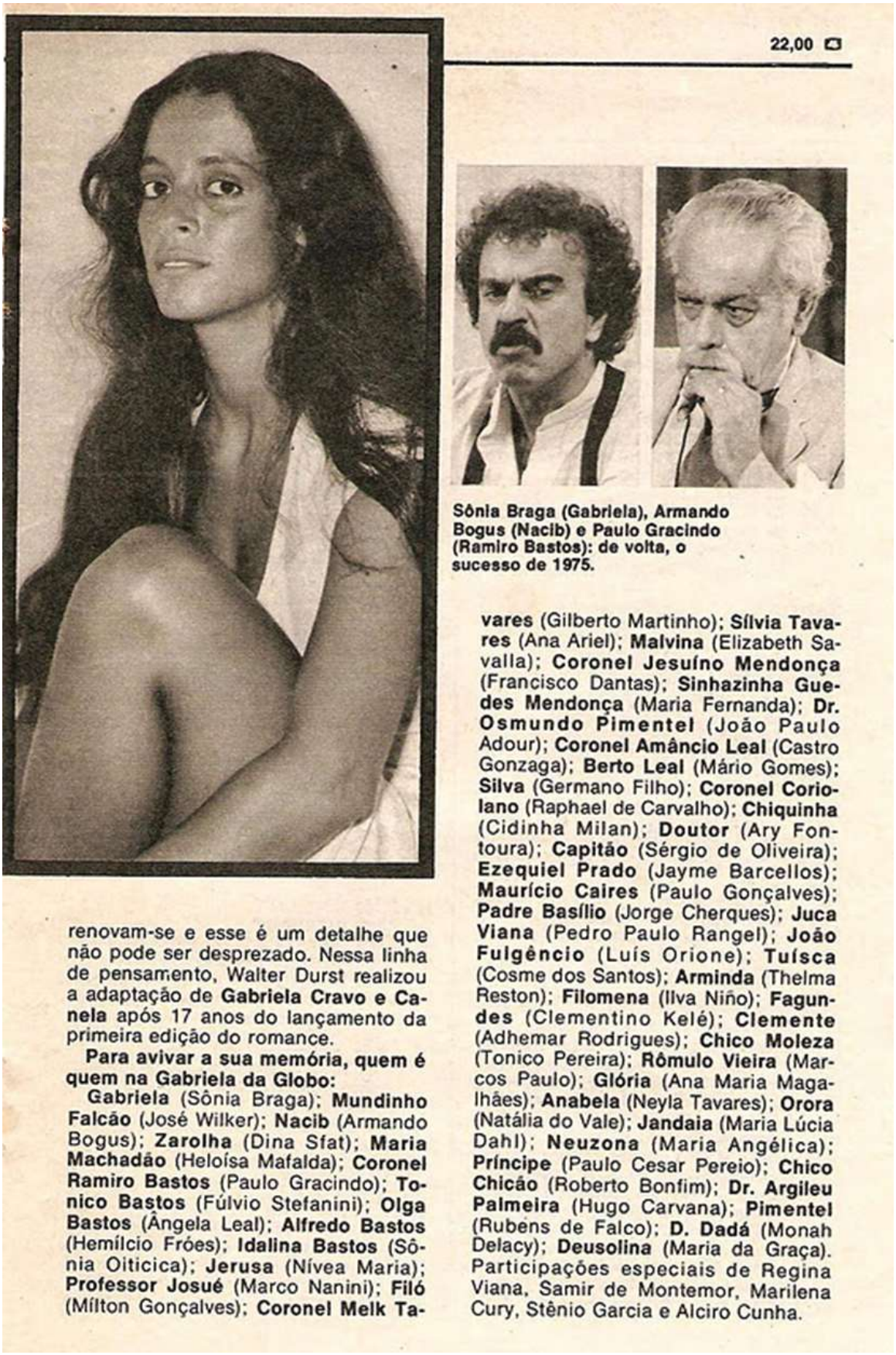
Embora esteja acostumado a ver seus personagens existindo em outro meio, que não a literatura, foi uma nova experiência para o autor. Jorge Amado viu nascer uma outra Gabriela, que trouxe emoções e reações diferentes àquele mesmo público que já tinha lido o seu livro **Gabriela Cravo e Canela**. Isso, no entanto, não o assustou. Jorge Amado entende que qualquer adaptação para ser válida tem de ser necessariamente uma recriação, caso contrário não passaria de um pastiche da obra original.

"ADAPTAR É RECRIAR", DIZ O AUTOR

"A transposição de um romance para novela de televisão — explicava Jorge Amado à época de lançamento de **Gabriela** — só coloca-se de pé se o adaptador consegue realizar uma nova criação que, mantendo-se fiel ao espírito e conteúdo do romance, tenha o ritmo, o espaço e o tempo da narrativa televisionada." Adaptação significa recriar, evidenciar personagens e diálogos que no contexto atual têm maior peso. No passar dos anos, as idéias

Fonte: http://revistaamiga-novelas.blogspot.com.br/2011/04/gabriela-1975.html

Figura 5 – Reprise de Gabriela - continuação



22,00

Sônia Braga (Gabriela), Armando Bogus (Nacib) e Paulo Gracindo (Ramiro Bastos): de volta, o sucesso de 1975.

renovam-se e esse é um detalhe que não pode ser desprezado. Nessa linha de pensamento, Walter Durst realizou a adaptação de **Gabriela Cravo e Canela** após 17 anos do lançamento da primeira edição do romance.

Para avivar a sua memória, quem é quem na Gabriela da Globo:

Gabriela (Sônia Braga); **Mundinho Falcão** (José Wilker); **Nacib** (Armando Bogus); **Zarolha** (Dina Sfat); **Maria Machadão** (Heloísa Mafalda); **Coronel Ramiro Bastos** (Paulo Gracindo); **Tonico Bastos** (Fúlvio Stefanini); **Olga Bastos** (Ângela Leal); **Alfredo Bastos** (Hemílcio Fróes); **Idalina Bastos** (Sônia Oiticica); **Jerusa** (Nívea Maria); **Professor Josué** (Marco Nanini); **Filó** (Mílton Gonçalves); **Coronel Melk Tavares** (Gilberto Martinho); **Sílvia Tavares** (Ana Ariel); **Malvina** (Elizabeth Savalla); **Coronel Jesuíno Mendonça** (Francisco Dantas); **Sinhazinha Guedes Mendonça** (Maria Fernanda); **Dr. Osmundo Pimentel** (João Paulo Adour); **Coronel Amâncio Leal** (Castro Gonzaga); **Berto Leal** (Mário Gomes); **Silva** (Germano Filho); **Coronel Coriolano** (Raphael de Carvalho); **Chiquinha** (Cidinha Milan); **Doutor** (Ary Fontoura); **Capitão** (Sérgio de Oliveira); **Ezequiel Prado** (Jayme Barcellos); **Maurício Caires** (Paulo Gonçalves); **Padre Basílio** (Jorge Cherques); **Juca Viana** (Pedro Paulo Rangel); **João Fulgêncio** (Luís Orione); **Tuísca** (Cosme dos Santos); **Arminda** (Thelma Reston); **Filomena** (Ilva Niño); **Fagundes** (Clementino Kelé); **Clemente** (Adhemar Rodrigues); **Chico Moleza** (Tonico Pereira); **Rômulo Vieira** (Marcos Paulo); **Glória** (Ana Maria Magalhães); **Anabela** (Neyla Tavares); **Orora** (Natália do Vale); **Jandaia** (Maria Lúcia Dahl); **Neuzona** (Maria Angélica); **Príncipe** (Paulo Cesar Pereio); **Chico Chicão** (Roberto Bonfim); **Dr. Argileu Palmeira** (Hugo Carvana); **Pimentel** (Rubens de Falco); **D. Dadá** (Monah Delacy); **Deusolina** (Maria da Graça). Participações especiais de Regina Viana, Samir de Montemor, Marilena Cury, Stênio Garcia e Alciro Cunha.

Sônia Braga (Gabriela), Armando Bógus (Nacib) e Paulo Gracindo (Coronel Ramiro).
Fonte: http://revistaamiga-novelas.blogspot.com.br/2011/04/gabriela-1975.html

Na capa da revista Amiga, uma publicação muito popular até meados da década de 1990, e que trazia fofocas dos famosos e notícias sobre as novelas, nos chama a atenção a manchete: “Sônia, Cravo e Canela é Gabriela.” Fica nítido que há um esforço para que se crie uma identificação entre a personagem que até então era uma criação de Jorge Amado no romance, ou seja, composta exclusivamente de palavras, para uma pessoa “real” com rosto, corpo e trejeitos.[8] A matéria localiza a narrativa do ponto de vista histórico/cronológico: 1925, geográfico: região nordeste, cidade de Ilhéus, interior da Bahia e realça a religiosidade como arma para tentar combater uma grande calamidade climática endêmica da região: a seca. A revista traz também o depoimento de Amado que fala em *adaptar, recriar, em transposição, fidelidade, contexto*.

Motter (2004) Em seu artigo sobre a A Casa das Sete Mulheres, trata da maneira como a teledramaturgia lida com as questões históricas e regionais, já que a minissérie retratou a Revolução Farropilha que ocorreu no Rio Grande do Sul e em Santa Catarina entre 1835 e 1845:

> A ficção pretende ser um discurso produtor de fantasia, do sonho, ela é, no dizer de Freud, um corretivo da realidade. Seu compromisso, enquanto narrativa, é com a coerência interna e com a “verdade que ela própria cria”. Pretende ser um espaço de sonho e devaneio, embora nunca possa se desvincular completamente da realidade concreta, do mundo socialmente objetivado que ensejou sua produção. (MOTTER, 2004, p. 89)

[8] Houve uma adaptação em 1961 na TV Tupi, da qual falaremos quando tratarmos da cronologia.

Figura 6 – Sônia foi a Gabriela do povo

Gabriela

AVANCINI:

"SÔNIA FOI A GABRIELA DO POVO"

O DIRETOR VÁLTER AVANCINI FALA SOBRE O QUE FOI UM DE SEUS MELHORES TRABALHOS PARA A TV:

"ESTOU convencido de que Gabriela atingiu plenamente seus objetivos: a popularização de personagens de gabarito de um autor como Jorge Amado, o respeito à essência da obra, o banho de Brasil em termos de raízes culturais, um nível de representação dos mais elevados e uma qualidade técnica revolucionária no padrão colorido. Como resultado, recorde de audiência em todas as emissoras que a exibiram.

Não acho que Gabriela tenha constituído inovação. Foi, isto sim, fator de progresso para a TV, que foi buscar mais um autor para suas séries, na literatura nacional. Isto gerou um amadurecimento coletivo no processo de produção das telenovelas, que agora estão voltadas para padrões exclusivamente brasileiros. Esse amadurecimento também se refletiu sobre a trilha sonora, cenários e figurinos.

O elenco com que Gabriela contou foi dos mais felizes já reunidos em televisão em toda a sua existência. Basicamente, podemos partir para o mérito dos dois lançamentos, Elisabete Savala e Natália du Valle, pontos altos da história. Podemos também, com toda tranqüilidade, mencionar os progressos de Ana Maria Magalhães e Maria Lúcia Dahl e esse excelente ator negro que é Cosme dos Santos; o dignissimo comportamento profissional de Nivea Maria, que várias vezes tirou sua personagem da indefinição; o interesse de José Wilker, mais maduro como ator e como ser humano; e a volta também amadurecida de Marcos Paulo. Sônia Braga foi a minha Gabriela e a Gabriela do povo brasileiro. Colocar Paulo Gracindo em posição de destaque não é minimizar ninguém: em qualquer lugar no mundo, Paulo, este hors-concours, seria um grande ator. Os demais coronéis, Rafael de Carvalho, Gilberto Martinho, Castro Gonzaga e Francisco Dantas, atuaram num nível muito bom de interpretação. Entre os novos eu também destacaria a presença de Mário Gomes, Cidinha Milan e Roberto Bonfim mas, no bloco mais experimentado, não se pode ignorar o excelente Paulo Gonçalves: o melhor trabalho realizado por Jaime Barcelos nos últimos tempos; e o talento presente de Ari Fontoura. Embora novo, Marco Nanini já desponta em potencial como dos maiores atores do Brasil, se já não o é. As atrizes que interpretaram as beatas souberam explorar com mestria os piques de suas personagens, e nesse particular Ana Ariel tirou melhor partido da vantagem. Eu me pergunto: o que de melhor Fúlvio Stefanini poderá fazer após Tonico Bastos, e se as episódicas participações de Dina Sfat e Maria Fernanda não vão se constituir autênticos marcos na história da TV? E Armando Bogus, que satisfez inteiramente o gosto do público com seu hilariante Nacib? Foi um trabalho coletivo que me deixou a certeza do acerto da escolha destes atores." (Válter Avancini)

O ADAPTADOR VÁLTER GEORGE DURST DIZ COMO TRANSPORTOU PARA A TV A OBRA DE JORGE AMADO

"NÃO acredito em transposição pura e simples. Só entendo adaptação como a realização de um trabalho novo, respeitando-se é claro, o espírito da obra e o pensamento do autor. Ou seja: concedendo-se inteira liberdade para que o adaptador possa fazer uma conversão total dos valores de uma obra, original, para outro veículo de comunicação escolhido — uma espécie de releitura. Ou talvez, para ser mais claro ainda, uma recriação.

Tentei fazer assim com Gabriela, respeitando tudo aquilo que me pareceu valores no livro de Jorge Amado, sua sensualidade, seu baianismo, sua profunda ironia. Nos personagens respeitei as marcas mais fortes de cada um.

Durante todo o tempo fui acompanhado pelo escritor James Amado (irmão de Jorge), cuja vivência e conhecimento eram indispensáveis para eu me orientar, caso cometesse erro clamoroso ou enveredasse por caminho impossível. A participação de James foi extremamente útil, tanto para a obtenção dos diálogos como da cor local de Ilhéus.

Quanto ao elenco, minha satisfação chega aos limites do ridículo. Direção e produção foram para mim verdadeiras alegrias.

Para meu gosto pessoal, Gabriela teve grande importância: seu sucesso, grande e alentador, foi a constatação do que sempre achei: que a telenovela poderia saltar do naturalismo e buscar outros rumos. Gabriela traduziu uma realidade maior com seus personagens transformados em bonecos (Tonico Bastos em si mesmo não existe; quem já viu galã daquele jeito?) Salvo erro ou omissão, isto me parece um passo da maior importância." (Válter George Durst)

Sobre Armando Bogus, Avancini diz que "ele satisfez inteiramente o gosto do público com seu hilariante Nacib". Gilberto Martinho e Luís Orioni também mereceram os elogios do diretor.

Avancini elogia "o progresso de Ana Maria Magalhães", "o excelente Paulo Gonçalves" e "o bom trabalho de Ilcléia Magalhães" (a Pretinha). A participação de Dina Sfat, segundo ele, "será um marco na história da TV"

O melhor trabalho

● Gonzaga Blota foi o codiretor de Gabriela, trabalhando ao lado de Avancini. Nos dois últimos meses, com a saída de Avancini para O Grito, ele ficou dirigindo o elenco. Aqui, seu depoimento sobre a novela:

"Não tenho a menor dúvida de que Gabriela foi uma das melhores — se não a melhor — novelas apresentadas pela Globo. Talvez a mais completa, pois foi das raras que atingiu suas finalidades. E porque isso aconteceu? Em primeiro lugar, porque seus personagens eram de uma força tamanha que

60

Fonte: http://revistaamiga-novelas.blogspot.com.br/2011/04/gabriela-1975.html

Nos depoimentos de Válter Avancini e Walter George Durst à Revista Amiga resgatamos os primeiros registros que nos permitem iniciar o mapeamento entre as duas novelas. Avancini (Figura 6) afirma que a novela atingiu seus objetivos: “o

banho de Brasil em termos de raízes culturais” o que corrobora a análise de MOTTER, continua com: “[...] foi buscar mais um autor para suas séries na literatura nacional, isto gerou um amadurecimento coletivo na produção das telenovelas, que agora estão voltadas para padrões exclusivamente brasileiros”. Já o assim denominado “adaptador” na matéria, Walter George Durst, declara:

> Não acredito em transposição pura e simples. Só entendo adaptação como realização de um trabalho novo, respeitando-se é claro, o espírito da obra e o pensamento do autor. Ou seja, concedendo-se inteira liberdade para que o adaptador, possa fazer uma conversão total dos valores de uma obra original para um outro veículo de comunicação escolhido. Uma espécie de releitura, ou talvez para ser mais claro ainda, uma recriação. Tentei fazer assim com Gabriela, respeitando tudo que me pareceu valores no livro de Jorge Amado, sua sensibilidade, seu baianismo, sua profunda ironia. (BLOG REVISTA AMIGA).

Durst fala em liberdade, conversão de valores, releitura, recriação. E como ficariam estes conceitos na adaptação 2012, seria possível se libertar da adaptação anterior, mas, seria este o objetivo?

> Qual o maior desafio de se adaptar um clássico da literatura para a televisão? E quando essa adaptação se trata de montar pela segunda vez uma novela que está na lista dos grandes sucessos da teledramaturgia brasileira? É essa tarefa que Walcyr Carrasco topou ao propor para a TV Globo uma nova transposição do romance Gabriela, cravo e canela, publicado por Jorge Amado (1912-2001) em 1958.
>
> “A história de Gabriela é um clássico contemporâneo. E, por ser um clássico, assim como uma obra de Shakespeare, pode ser contada de diversas maneiras”, disse Carrasco, na festa de lançamento da novela, nesta segunda-feira (21), em Salvador. Com isso, o autor deixou claro que sua novela não é um *remake* da versão que foi ao ar em 1975, quando foi adaptada por Walter George Durst. (CASALETTI, 2012)

Podemos afirmar que a declaração de Walcyr Carrasco: "Gabriela” é um clássico. E, por ser um clássico, pode ser contada de diversas maneiras" toca em ao menos duas questões que tentaremos responder:

- O que seria um `Clássico Contemporâneo´? Se é possível (re)contá-lo de diversas maneiras, o que nortearia sua configuração?

Motter discute que: “a telenovela cumpre esse papel documental ao refletir e refratar o momento do qual ela participa enquanto ficção que se apropria do cotidiano e do qual participa inserida na vida diária do público telespectador.” (MOTTER, 2001, p.76)

Como se dá a inserção na vida diária do público de uma ficção que trata de um cotidiano historicamente distante e que passa por uma atualização? Em nosso caso temos diversos momentos a serem “refletidos ou refratados”: Ilhéus 1925, publicação do livro 1958, primeira adaptação em 1975, segunda adaptação em 2012. Embora Carrasco afirme que há várias maneiras de se recontar “Gabriela”, declaração que afastaria a obrigatoriedade de um compromisso com a adaptação anterior, e, portanto o rótulo de *remake,* apontamos para o paradoxo da retomada da famosa “cena da pipa”, quando Gabriela mobiliza a cidade ao subir em um telhado para pegar uma pipa e deixa à mostra suas formas sensuais sem nenhum pudor, a passagem não consta da narrativa verbal e portanto sua recuperação na adaptação 2012 seria um traço do contato entre as duas versões. Mais adiante traremos os ecos desta cena considerada emblemática na teledramaturgia nacional.

No Cap. 4 - **Brasil, País do Futuro: Novelas dos Anos 1970 e 1980,** Esther Hamburger consegue descrever com clareza e de forma sucinta o papel que a telenovela no Brasil cumpria à época:

> A oposição entre o Brasil “tradicional” e o Brasil “moderno” que mobilizou a militância política e cultural brasileira nas décadas de 1950-60 está difundida nas novelas do período 1970-90. A liberalização dos costumes advinda da “modernização” oferece o material básico para as diversas tramas que alimentam o desenrolar repetitivo do seriado. O “desenvolvimento” é visto com ambivalência, mas tomado como dado inevitável. Nesse sentido a novela é quase didática, procurando organizar em uma estrutura simples a avalanche de mudanças sociais e econômicas que transformaram o Brasil no período. Nessa linha, as novelas catalisaram significados díspares e satisfizeram a agenda de uma indústria televisiva comercial emergente, do regime militar autoritário, e de autores intelectualizados, sem corresponder ao projeto isolado de nenhuma dessas forças. (HAMBURGER, 2005 p. 100)

E “Gabriela” (1975) seria um bom exemplo, pois mostra um momento de mudanças de paradigmas, transformações sociais que abrangiam os valores éticos e morais: a prostituição, o adultério; a configuração familiar: o papel da mulher e da educação; inovações do desenvolvimento e da urbanização: necessidade de um novo porto, o jornal como meio de informação, o transporte; crítica às instituições : Igreja, o Poder Político (na figura dos coronéis).

Assim, nos enveredamos por caminhos que apontam para a maneira como emerge a personagem principal - a morena Gabriela que chacoalha a cidade de Ilhéus com sua beleza, inocência, brejeirice e sensualidade.

> Exclamações ressoavam à sua entrada: aquele passo de dança, os olhos baixos, o sorriso espalhando-se dos seus lábios para todas as bocas. (AMADO, 2012, p. 141).
>
> - Quem não se apaixonou por ela na cidade? Se ela fosse candidata a intendente derrotaria o Capitão e Maurício, até os dois juntos. Todo mundo votava nela. [...] Ela tem qualquer coisa que ninguém tem. Você não viu no baile de Ano-novo? Quem arrastou todo mundo para a rua, para dançar reisado? Creio que é essa força que faz as revoluções, que promove as descobertas. (IDEM, p. 314).

2.3 Uma cronologia

As três “Gabrielas”- da esquerda para direita: Jeanete Vollu (1961, TV Tupi), Sônia Braga (1975, TV Globo) e Juliana Paes (2012, Rede Globo).

Figura 7 – As três Gabrielas

Fonte: http://trivialstilum.blogspot.com.br/2012/09/remake-2012-de-gabriela-adoroooo.html

Apresentamos a seguir um panorama de “Gabriela” na teledramaturgia brasileira:

O site Memória Globo traz informações sobre a primeira adaptação para televisão da obra em 1961, na extinta TV Tupi. Direção de Maurício Sherman, com a novata Jeannette Vollu no papel principal, a moça fazia parte do elenco de vedetes do produtor de espetáculos Carlos Machado e trabalhava para pagar seu curso de normalista. Uma “Gabriela” de olhos azuis, algo que ninguém na época repararia, pois a televisão era em preto e branco, este foi o único trabalho dela como atriz que se casou com um arquiteto logo após o fim da novela, abandonou a carreira artística e morreu jovem, aos 34 anos, no início da década de 1970.

Há poucas informações ou imagens sobre esta adaptação, como a foto a seguir em que o próprio Jorge Amado aparece com a atriz (o escritor baiano é o segundo a partir da esquerda e Vollu está de vestido branco ao centro).

Figura 8 – Jeanette Vollu e Jorge Amado

Fonte: http://histormundi.blogspot.com.br/2012/09/a-novela-gabriela-versao-1961.html

Maurício Sherman em entrevista a O Globo, em 1975, conta que a atriz foi escolhida por uma comissão da qual faziam parte o próprio Jorge Amado e sua mulher, Zélia Gattai. O seriado teve 40 capítulos, de 20 minutos, exibidos sem intervalo comercial, às terças e quintas-feiras. O elenco contava ainda com o próprio Maurício Sherman, Paulo Autran, Glauce Rocha, Grande Otelo, Sueli Franco, Oswaldo Loureiro, Jece Valadão, Milton Moraes e Oduvaldo Vianna Filho, entre outros.

A segunda adaptação foi em 1975, no horário das 22 horas, em comemoração aos dez anos da emissora, direção Válter Avancini e autoria Walter G. Durst.

Paulo Maia faz em 10.05.1975 um julgamento severo da adaptação para televisão, “o texto é árido, incolor e morto”, critica a direção, os cenários, o figurino, o sotaque nordestino artificial, elogios só a Paulo Gracindo no papel do Coronel Ramiro Bastos, nem Sônia Braga escapa:

> [...] Gabriela, desejada, mulata, dengosa, ignorante e sábia, está distante milhares de quilômetros de Sônia Braga, branca e sem perfume de cravo e canela. [...] A adaptação do romance de Jorge Amado foi pretensiosa demais, talvez por isso, redundou em malogro completo do ponto de vista artístico. A televisão e seus homens ainda não estão preparados para dar uma visualização das riquezas culturais do nordeste, [...] Enquanto o romance de Jorge Amado tem cheiro de terra, a nova novela das 22 horas da Globo fede a plástico. [...] (ACERVO ESTADÃO).

O autor qualifica como crime a forma como a Globo tratou a cultura e a memória brasileira. A matéria é de 10.05.1975 e a novela foi exibida de 14/04/1975 a 28/10/1975, a novela ainda não havia completado um mês e o malogro artístico apontado não se configura em realidade do ponto de vista da audiência, como vemos na matéria **GABRIELA SUCESSO E CANELA**, da TV AMIGA de 23.07.1975.

A adaptação do romance de Jorge Amado está dando à TV Globo a maior audiência das novelas exibidas às 22 horas.
Com mais de sessenta capítulos exibidos, o que representa a metade da duração da novela, Gabriela já atingiu o maior índice de audiência alcançado no horário, dando piques de 54.2 no Ibope. Para Válter Avancini, o diretor, “isso já era de se esperar, porque Gabriela é um fenômeno". Um fenômeno que, segundo uma pesquisa feita pelo Globo há pouco tempo, conseguiu chegar a todas as classes econômicas. O público C e D, que não tem o hábito de acompanhar as novelas das 22 horas, está ligado na história de Jorge Amado, porque se identifica com os personagens, e o das classes A e B, habitual do horário, continua por se tratar de um romancista consagrado.(Fonte: TV Pesquisa)

Figura 9 – Matéria de O Estado de S. Paulo de 10.05.1975

“Gabriela”, um atentado à literatura brasileira

Cultura tem novo organismo

A Camara Municipal aprovou ontem projeto do prefeito Olavo Setubal, criando o Departamento de Informação e Documentação, subordinado à recém-criada Secretaria Municipal de Cultura. Segundo o texto do projeto, que o prefeito sancionará oportunamente, competirá ao novo organismo organizar, tombar a administrar o acervo artístico do Município.

Além das seções burocráticas, o Departamento englobará a Divisão de Biblioteca de Artes, a Divisão de Discoteca Publica e um Centro de Documentação e Informação sobre arte brasileira contemporanea. No mesmo projeto fica alterada a denominação de Departamento do Patrimonio Artístico-Cultural da Secretaria Municipal de Cultura, para Departamento do Patrimonio Histórico. Aspecto importante como atribuição do novo departamento é a criação de uma revista de arte.

PAULO MAIA

GABRIELA — TV Globo (Canal 5), de segunda a sexta, às 22 horas — Novela escrita por Walter Durst, adaptando o romance "Gabriela, Cravo e Canela", de Jorge Amado; direção: Walter Avancini; desenhos de abertura: Aldemir Martins; desenhos de produção: Caryhé; cenários: Mário Monteiro e Gilberto Vignas; figurinos: Marília Carneiro; coordenação de produção: Nilton Cupello; com Paulo Gracindo, Sonia Braga, José Wilker, Dina Sfat, Armando Bogus, Gilberto Martinho, Ary Fontoura e outros.

Do original painel colorido, vivo e lirico de Jorge Amado, o texto de Walter Durst nada extraiu: é árido, incolor e morto. A direção é dura, fria e sem imaginação. Os cenarios lembram mais uma cidade de papelão, armada para um faroeste italiano, do que a capital do cacau em meados da decada de 20. Os figurinos não expressam a vida da comunidade que a telenovela pretende retratar, mas apenas são profusamente coloridos, em função do fato de a televisão ser em cores.

O elenco está, com raras exceções, seriamente comprometido. Mesmo Dina Sfat, talvez a maior atriz da televisão brasileira, se perdeu obedecendo à ordem idiota de falar um sotaque ridiculo e indefinido, que nem é do Ceará, terra do "instrutor de sotaque" (que cargo, hein?) da emissora, o compositor Catulo de Paula, muito menos da zona cacaueira do sul da Bahia, onde se desenrola a trama. Como a novela está mais próxima de um filme de Sergio Leone do que do romance de Jorge Amado, Dina Sfat não interpreta uma prostituta sergipana, mas uma prospera dona de "saloon" da California, no seculo passado.

Paulo Gracindo é o unico que encarnou um personagem como uma luva — o velho coronel Ramiro Bastos. Os outros atores sofrem os problemas relativos à sua propria seleção e ao texto e pagam pelos erros da emissora. Armando Bogus, magro e paulista, nada tem a ver com o turco baiano Nacib, gordo e sensual. Gabriela, desejada, mulata, dengosa, ignorante e sábia, está distante milhares de quilometros da Sonia Braga, branca e sem perfume de cravo e canela. Ainda bem que a Globo tirou esse aposto do titulo. Também Ary Fontoura não conseguiu sequer se aproximar do Doutor, um esboço nitido e rico da tradicional eloquencia nordestina e da nostalgica aristocracia do habitante de Ilheus.

A adaptação do romance de Jorge Amado foi pretensiosa demais e, talvez por isso mesmo, redundou num malogro completo, do ponto de vista artistico. A televisão e seus homens ainda não estão preparados para dar uma visualização das riquezas culturais do Nordeste, pois eles entendem mesmo é de corridas de Formula Um, de motores de motocicletas e de computadores. Enquanto o romance de Jorge Amado tem cheiro de terra, a nova novela das 22 horas da Globo fede a plastico e desvirtua tudo, a partir da lastimavel idéia de um sotaque forçado e distante de suas raizes sociais e humanas.

O que a Globo está fazendo com a materia-prima da cultura brasileira e com nossa vida e nossa memoria é um crime. A televisão ainda está longe de compreender os misterios mais simples da realidade e deverá depender ainda por muitos anos de seus especialistas improvisados, como por exemplo Edwaldo Pacote, que não escreveu o romance, nem sequer foi iluminador na novela, e se transformou na maior "autoridade" em "Gabriela" no Brasil. Pois emite conceitos definitivos em entrevistas e denuncia companheiros em longas catilinarias elevadas da mesma ficção bolorenta de superprodução, que é a "menina dos olhos" (cega) de seus patrões.

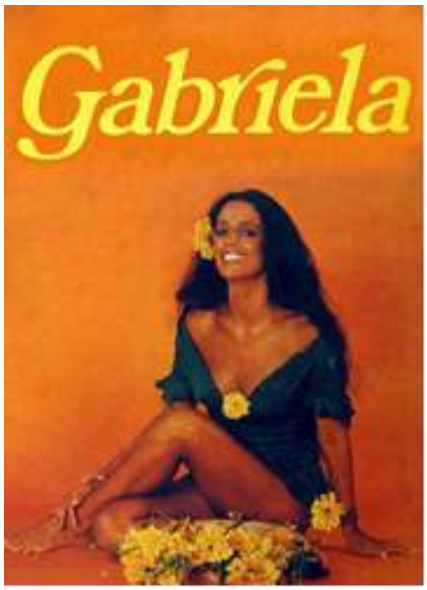
Fonte: O Estado de S. Paulo.

O professor Adami relatou em conversa comigo que George Durst lhe contou que Jorge Amado considerava Gabriela 1975 uma das melhores adaptações de livros dele, embora tenha admitido que assistira a apenas cinco ou seis capítulos e parara de ver pois se irritara com o fato de na novela Nacib saber que era sírio, quando no romance só o leitor tem esta informação. O escritor acreditava que esta diferença violentava um aspecto importante do texto, mas ainda assim não desqualificava o trabalho de Durst. Amado reconhecia o poder de divulgação das adaptações, o que sempre atraía um grande público para a obra escrita. Neste ponto, é consenso que:

> [...] atualmente, dado o alcance dos meios de comunicação, é mais provável que o receptor seja primeiro um espectador e, posteriormente um leitor. Hoje, na maioria das vezes, é a existência de uma minissérie ou novela ou até mesmo um filme que aumenta a vendagem de livros. (BALOGH, 1996, p. 22)

E assim surge o ícone: Sônia Braga, a “Gabriela” realizada, encarnada.

Figura 10 – Sônia Braga – a Gabriela em carne e osso



Fonte: http://vegakosmonaut.blogspot.com.br/2012/06/gabriela-1975.html

> Gabriela retirante, Gabriela cozinheira de mão cheia, Gabriela flor e mulher foge da imaginação dos milhares de leitores de Jorge Amado para, pela primeira vez, ter um corpo, um rosto, uma voz definida, a cores, via Embratel. Cada leitor, potencialmente um apaixonado de Gabriela, a imaginava a seu modo, cada admirador do mito da mulher brasileira típica podia ver Gabriela na vizinha, amiga ou mulher. Agora, Gabriela tem um nome - Sônia Braga - e passa a conviver, não mais com os leitores mas com uma massa de telespectadores, de segunda a sexta-feira, no horário fixo das 22 horas. (SILVEIRA, 1975)

Figura 11 – Filme de Bruno Barreto

Fonte: http://luciointhesky.files.wordpress.com/2012/06/gabriela-cartaz.jpg

Como parte do conjunto de adaptações do romance de Jorge Amado, temos ainda o filme de 1983 de Bruno Barreto (figura 11) que, embora muito criticado, tinha uma bela trilha sonora de Tom Jobim e Marcello Mastroianni no elenco com o papel de Nacib.

Em junho de 1982, a novela foi reapresentada em 12 capítulos, exibidos às 22h15. Para isso, foi feita uma reedição dos 135 capítulos originais, sob a direção de Ubiratan Martins.

Faz ainda parte de nossa cronologia a reprise em forma de um compacto com 70 capítulos – entre janeiro e maio de 1979 e entre outubro e fevereiro de 1989 – que foi um grande sucesso. Foi só entrar no ar, em uma segunda-feira, que dobrou a audiência do horário do programa para reprises de novelas, o Vale a Pena Ver de Novo. A audiência, no Rio, foi de 50% no primeiro dia e de 42% na terça-feira. É quase o dobro da média do horário (Jornal do Brasil, 27/10/1988).

Chama atenção a matéria de Cora Rónai no Jornal do Brasil (07.11.1988) que revela que nos treze anos que separaram a primeira da segunda exibição, a sociedade brasileira já havia passado por uma revolução nos costumes e o que em 1975 poderia ser veiculado apenas para o horário das 22 horas, depois daquele

zeloso alerta à família comunicando aos senhores pais que, a partir daquele momento, a programação era imprópria para menores de 16 anos, em 1988 era tido como uma grande ingenuidade.

> Hoje, com o país inteiro impróprio para menores (ou maiores!) de 16 anos, não deixa de ser um exercício de nostalgia tentar adivinhar o que havia de tão ofensivo na brejeira saga de Ilhéus. A indefinição da Igreja? A prepotência dos coronéis? As pernas da Sônia Braga? (RÓNAI, 1988)

A adaptação de 2012 de Walcyr Carrasco, com direção de Mauro Mendonça, demonstra o cuidado da emissora em comemorar o centenário do nascimento de Jorge Amado com uma grande produção.

Figura 12 – Divulgação DM9Rio

Fonte: Foto da DM9Rio para a campanha da divulgação da novela No anúncio, a protagonista, interpretada por Juliana Paes, em destaque, na clássica cena em que ela aparece em cima de um telhado. Ao seu redor, outros personagens importantes da trama, como Nacib (Humberto Martins), Ramiro Bastos (Antonio Fagundes) e Maria Machadão (Ivete Sangalo), entre outros, olham para Gabriela com admiração.

Carrasco, como já citamos anteriormente, enfatizou que não pretendia fazer um *remake* da primeira adaptação escrita por Walter George Durst em 1975. O autor queria mostrar ao público a sua própria visão do livro e da personagem mito, apesar da alegada livre inspiração, mais de 80% dos personagens são os mesmos e o tema de abertura, "Modinha para Gabriela", permanece na voz de Gal Costa.

A novela alcançou a média de 19,5 pontos no Ibope, tendo chegado a 29,5 no último capítulo, com pico de 32 pontos - cada ponto equivale a 60 mil domicílios na Grande São Paulo. Já o último capítulo teve como saldo 30 pontos de média no Ibope da Grande São Paulo, mesmo patamar atingido no capítulo de estreia na região, onde cada ponto vale 60 mil domicílios. (TV PESQUISA)

Há diversas publicações (online ou impressas) que trazem comparações entre uma e outra adaptação Na Revista Veja Ed. 2274, de 20/06/2012, há uma extensa matéria sobre a novela que estreara em 18.06, das páginas 158 a 161 temos detalhes sobre escolha de atores, sobre o cenário e até sobre a trajetória profissional do cenógrafo Mauro Mendonça a quem coube a missão de reconstituir a Ilhéus de “Gabriela” pela segunda vez. (fonte acervo Veja Abril)

Em 10.09.2012, Isabel Coutinho apresenta sob o título **Gabriela, sempre Gabriela,** depoimentos de diversos envolvidos na produção do mesmo ano. O já citado Mauro Mendonça recorda que em 1975 a câmara era fixa até o capítulo 20 e que só se movia a partir da chegada de Mundinho à cidade. Questionado sobre a mesma estratégia em 2012, ele diz que não a adotou: “Obviamente que temos de dialogar com o público jovem que lida com a velocidade e não dá para ficar preso ao passado. Tenta-se homenagear, aqui e ali, mas tentando ter uma visão atual." (COUTINHO, 2012). O site Memória Globo confirma a informação:

> Produzida para comemorar os dez anos da Rede Globo, Gabriela recebeu tratamento digno de uma superprodução.
> Os 20 primeiros capítulos de Gabriela foram gravados com uma câmera fixa. Isso só mudou com a entrada na trama de Mundinho Falcão (José Wilker), personagem que simbolizava a modernidade e a mudança, em contraponto aos padrões arcaicos do coronelismo. Já na primeira cena com Mundinho, as câmeras ganham mobilidade e acompanham a trajetória do barco que traz o personagem a Ilhéus. (Fonte: Memória Globo)

Em 07/11/2012 a Revista: VEJA traz a matéria**: VALE A PENA FAZER DE NOVO** que fala não somente de Gabriela, mas cita vários outros exemplos e justifica a recorrência aos *remakes* como uma alternativa à escassez de autores na atualidade. Chama as obras de “atrações requentadas” o que denota uma conotação pejorativa por se recuperar algo que já foi veiculado e salienta que quando já se tem uma base a seguir, certamente as dificuldades serão menores do que quando se começa algo do zero, os *remakes* seriam uma espécie de “atalho”.

> As máximas de dois falecidos baluartes da TV se fundem para traduzir com fidelidade uma vertente em alta da teledramaturgia nacional:
> "Na televisão nada se cria, tudo se copia" (Chacrinha) e "Copiar o bom é melhor que inventar o ruim" (Armando Nogueira). E crescente a aposta das emissoras na reedição de novelas que fizeram sucesso no passado. Nos últimos dois anos, na Globo, na Record ou no SBT, foram ao ar cinco atrações do gênero, entre elas a trama da fogosa Gabriela, baseada no livro de Jorge Amado. O *remake*, encerrado há duas semanas, teve um hiato de 37 anos em relação à produção original [...]
> Uma conjunção de fatores contribui para que as atrações requentadas ganhem força. O mais importante é o déficit de dramaturgos talentosos para suprir a demanda crescente das emissoras. [...]. "Existem muitos autores novos e qualificados escrevendo, mas não na proporção de que a televisão necessita", diz o empresário José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, o Boni, ex-vice-presidente de operações da Rede Globo e emérito no assunto. [...] Não há como refutar que começar um trabalho a partir de uma base é bem mais fácil que iniciar tudo do zero. No mínimo, há um atalho na pesquisa de personagens, cenários e figurinos.
> [...] São exatamente obras que marcaram época as escolhidas para ser revividas. Trata-se de um tiro certeiro, devido à capacidade que têm esses títulos de atrair não só o espectador nostálgico como também o curioso que não viu a produção original. Não faltam exemplos para justificar a opção[...].
> Não é de hoje que a televisão brasileira recorre às adaptações. A prática remonta aos primórdios da TV no país, na década de 50. "Esse artifício existe desde a época em que as radionovelas eram transformadas em projetos para a televisão", ressalta Mauro Alencar, doutor em teledramaturgia pela USP. [...] (KNOPLECH, 2012)

Ressaltamos que para efeitos metodológicos e de delimitação do escopo da pesquisa, tratamos a adaptação de 1975 como a primeira e a de 2012 como a segunda, visto que não analisamos a adaptação da Rede Tupi de 1961.

2.4 Cena do telhado – recuperação de uma tradição

> A obra, como réplica do diálogo, está disposta para a resposta do outro (dos outros), para a sua ativa compreensão responsiva, que pode assumir diferentes formas: influência educativa sobre os leitores, sobre suas convicções, respostas críticas, influência sobre seguidores e continuadores; ela determina as posições responsivas dos outros nas complexas condições de comunicação discursiva de um dado campo na cultura. A obra é um elo na cadeia da comunicação discursiva. (BAKHTIN, 2003, p. 279).

A antológica cena do telhado, que na verdade não ocorre no romance e seria claramente uma apropriação da adaptação 1975 é mantida na adaptação 2012 e rapidamente dá vida a diversos ecos, “respostas críticas ou posições responsivas” como define Bakhtin no trecho acima. E assim um diálogo se espalha pelos diversos meios de comunicação e redes sociais com tons bem humorados ou críticos, mas sempre mantendo a ancoragem na comparação entre as duas versões e até mesmo atualizando a leitura, como no caso das figuras 14 e 15 em que a

contemporaneidade se presentifica com as novas tecnologias e ainda nas figuras 16 e 17 em que a comparação repousa em questões que envolvem a moralidade mais atual que permite outra espécie de exposição do corpo da personagem, com mais ousadia.

Figura 13 – Cena do telhado

Fonte: http://natelinha.uol.com.br/noticias/2012/07/04/gabriela-um-marco-em-minha-carreira-diz-juliana-paes-sobre-cena-no-telhado-143602.php- Fotos: Divulgação/TV Globo e Reprodução.

Acima a famosa cena em que Gabriela para a cidade ao subir no telhado para pegar uma pipa, deixando todos atordoados com sua exuberância, sensualidade e espontaneidade. Com Juliana Paes (2012) à esquerda e Sônia Braga (1975) à direita.

O realizador Mauro Mendonça Filho, poucos dias antes da filmagem afirma:

> É incrível como essa cena da subida ao telhado de Gabriela está na cabeça das pessoas. Vamos fazer uma homenagem. Os ícones não se mudam: transformam-se com o tempo, agrega-se um pouco mais de tecnologia. Faz-se praticamente como se fosse igual. (COUTINHO, 2012).

Figura 14 – Gabriela no telhado e o registro com as novas tecnologias.

Fonte: http://www.paraiba.com.br/2012/07/26/18927-internautas-fazem-piada-com-a-cena-do-telhado-de-gabriela-confira

Figura 15 – Gabriela no telhado e a dispersão do mundo virtual

Fonte: http://www.paraiba.com.br/2012/07/26/18927-internautas-fazem-piada-com-a-cena-do-telhado-de-gabriela-confira

Figura 16 – Close em HD na cena do telhado

Fonte: http://www.paraiba.com.br/2012/07/26/18927-internautas-fazem-piada-com-a-cena-do-telhado-de-gabriela-confira

Figura 17 – Gabriela e Juliana Paes, um ponto em comum na cena do telhado

Fonte: http://www.paraiba.com.br/2012/07/26/18927-internautas-fazem-piada-com-a-cena-do-telhado-de-gabriela-confira

O site TV UOL registra em 27.06.2012 : **Cena da pipa de "Gabriela" alcança 17,6 pontos no Ibope e fica entre piores médias da trama:**

> A emblemática cena da pipa de “Gabriela”, interpretada por Juliana Paes, rendeu 17,6 pontos no Ibope nesta quarta-feira (25). O índice é uma prévia, e cada ponto equivale a 60 mil domicílios na Grande São Paulo. O número está entre as piores médias da trama. No último dia 18, foram registrados 17 pontos, mesmo índice de 3 e 17 de julho.
> Na estreia, a novela, readaptada por Walcyr Carrasco, registrou média de 30 pontos e teve um Ibope maior que a antecessora "O Astro", que contou com 28.
> A cena, que ficou marcada pela interpretação da atriz Sonia Braga na novela que foi ao ar em 1975, [...] (Fonte: Site TV UOL)

Figura 18 – Cena da pipa e índices de audiência

Fonte: http://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2012/07/26/cena-da-pipa-de-gabriela-alcanca-176-pontos-no-ibope-e-fica-entre-piores-medias-da-trama.htm#fotoNav=43

Orlando Pedroso, artista gráfico, ilustrador e colaborador da Folha de S. Paulo de 1985 a 2011, confere à referida cena status de patrimônio cultural, devendo portanto ser protegida e preservada, Pedroso deixa entrever na linhas de seu texto sua avaliação da sensualidade selvagem e natural de Sônia Braga, em contrapartida com a artificialidade e elaboração que denota em Juliana Paes, com o título: **essa gabriela não faz a pipa de ninguém subir**, escreve assim em seu Blog:

> Alguns momentos da dramaturgia brasileira deveriam ser tombados, protegidos e transformados em patrimônio mundial. A novela Gabriela, de 1975, tem vários desses momentos interpretados por Sônia Braga e Armando Bogus.
>
> [...]
>
> Ontem era o dia da cena da pipa. Essa Gabriela não faz a pipa de ninguém subir. Sônia Braga trepou no telhado. Juliana subiu fez caras e bocas e […] corta! (Fonte: Blog do Orlando)

2.5 Um ícone que resiste ao tempo?

Figura 19 – Gabriela: ícone

Fonte: http://trivialstilum.blogspot.com.br/2012/09/remake-2012-de-gabriela-adoroooo.html
Sônia Braga – 1975 (à esquerda) e Juliana Paes – 2012 (à direita).

No livro **As pessoas mais importantes do mundo que nunca viveram** (2007), os autores norte-americanos trazem uma intrigante compilação de personagens ficcionais, suas fontes: televisão, cinema, teatro, lendas, mitos, fábulas, enfim, heróis “inventados” e que nos ajudam a entender o mundo real. **Gabriela** é um dos verbetes: “Vivida por Sônia Braga, a personagem “colou” na atriz que contracenava com Armando Bogus, na pele de Seu Nacib, e com um elenco de

primeira linha. Na memória coletiva, Gabriela é Sônia Braga.” (LAZAR; KARLAN e SALTER, 2007, p. 183)

Quando sua escolha como “Gabriela” gerou críticas, Juliana Paes chegou a afirmar que: “mexer com Gabriela é igual mexer com Nossa Senhora. É sagrado. Qualquer pessoa que escolhessem ia passar pelos mesmos questionamentos". O que comprova a força de Sônia Braga no imaginário e na memória do público.

> Desde que Jorge Amado lançou "Gabriela, cravo e canela", em 1958, e, principalmente, desde que Sônia Braga a interpretou, em 1975, ser Gabriela é bem mais que ter um bom papel na TV, é um traço de personalidade - o substantivo próprio vertido em adjetivo: gabriela. Uma mistura de mar e sertão, cama e mesa, mulher e moleca, inteligência e intuição, Nossa Senhora e Iansã, branco e preto, o cravo e a canela, o amor e o sexo, a brisa leve e o furacão. Liberdade, acima de qualquer outra coisa. (DAUROI, 2012).

3 GABRIELA – O EIXO DA INTIMIDADE

Figura 20 – Gabriela e Nacib

Gabriela: Sônia Braga – 1975 e Juliana Paes – 2012.
Nacib: Armando Bógus -1975 e Humberto Martins – 2012.
Fonte: http://nilsonxavier.blogosfera.uol.com.br/2012/06/17/conheca-os-personagens-e-compare-os-elencos-das-duas-versoes-de-gabriela/

> [...] o personagem Gabriela recebe duas referências - cravo e canela, duas especiarias trazidas pelos portugueses no período colonial ao Brasil e que são muito usadas como condimentos na culinária brasileira, fazendo a relação à cor e ao sabor destes temperos, deixando subentendida a relação da personagem mestiça, morena com a cor marrom da canela e ao cheiro e ao sabor do cravo e da canela. Esta referência já coloca o personagem feminino mestiço relacionado ao ato de comer, degustar, saborear. (CALDAS, 2009, p. 38)

Retomamos aqui a estrutura do romance Gabriela, cravo e canela, que como já apontamos na introdução, é uma crônica de costumes em que se sobrepõem a esfera pública e a íntima. O livro retrata a briga pelo poder entre o Coronel Ramiro e o exportador Mundinho Falcão, da qual tratamos no capítulo 6 e o caso de amor entre a retirante da seca Gabriela e o turco Nacib, comerciante de Ilhéus, dono do bar Vezúvio, principal ponto de encontro dos homens na época.

> Ninguém, no entanto, fala desse ano, da safra de 1925 à de 1926, como o ano do amor de Nacib e Gabriela, e, mesmo quando se referem às peripécias do romance, não se dão conta de como, mais que qualquer outro acontecimento, foi a história dessa doida paixão o centro de toda a vida da cidade naquele tempo, quando o impetuoso progresso e as novidades da civilização transformavam a fisionomia de Ilhéus. (AMADO, 2012, p. 12)

No romance, os personagens Fagundes e Clemente, companheiros de Gabriela na jornada que os tira da seca e os leva a Ilhéus, tentam entender o comportamento da moça. Fagundes, apaixonado por ela, quer lhe propor casamento:

> – Tu tá maluco. Ela não é mulher pra se viver cum ela.
> – Que é que tu tá dizendo?
> – Num sei... Pra mim é assim. Tu pode dormir com ela, fazer as coisas. Mas ter ela mesmo, ser dono dela como é de outras, isso ninguém vai nunca ser. (AMADO, 2012, p. 109)

José Paulo Paes no Posfácio ao romance Gabriela, cravo e canela (2012) delineia três movimentos no idílio entre Nacib, e Gabriela: antes, durante e depois do casamento. Na medida em que o turco tenta civilizá-la, Gabriela perde a espontaneidade, a naturalidade e a alegria que beiram o infantil. Essa mudança de comportamento de Gabriela escancara a incompatibilidade entre a liberdade sexual a que estava afeita, a saciedade de seus desejos e impulsos e as convenções sociais artificiais que o casamento lhe impõe, as regras que tentam colocá-la nos padrões vigentes na sociedade quando ela passa a ser uma senhora casada.

Quando Nacib flagra Tonico e Gabriela, em sua casa, em sua cama, a solução pelo marido traído que não tem coragem de lavar a honra com sangue, como era hábito, é a anulação do casamento, o que significa que jamais houve então um contrato de exclusividade entre eles. Com esta mudança de status na relação entre os dois, resolve-se a questão da exigência social, Nacib antes envergonhado de sua situação, recupera o respeito dos ilheenses e ainda assume fama de moderno e esperto, pois volta a ter Gabriela como cozinheira e como sua amante.

Nesse ponto há o reconhecimento e a autorização da liberdade de escolha de Gabriela em seguir seus desejos e ser independente e voltar a ser “só Gabriela” :” [...] uma simples cozinheira, mulata bonita, cor de canela, [...]” (AMADO, 2012, p. 201)

> As mulheres “brancas” parecem ser aquelas a quem se reserva o casamento, embora haja prostitutas “brancas”. É às raparigas, em geral “mulatas” e eventualmente “negras”, que cabe o papel de amantes, “amigas” ou prostitutas. Os coronéis somente montam casa e abrem conta nas lojas para as “não-brancas”: as “raparigas de cama e mesa [...] mulatinhas no verdor dos anos.” (MOUTINHO, 2004, p. 316)

Apresentamos um panorama da personagem Gabriela nas duas adaptações, a partir dos três momentos citados: Antes, durante e depois do casamento.

Como índice nas duas adaptações vamos falar da relação da Gabriela com a dança, a brincadeira, a espontaneidade; e com o seu contraponto: com os sapatos e com o passarinho na gaiola que ganhou de Nacib, por isso retomamos a ilustração de Di Cavalcanti para a primeira edição do romance (1958), imagem em que a moça com os cabelos soltos, olha sorrindo para o passarinho que voa em liberdade.

> A mulata, para mim, é um símbolo do Brasil, Ela não é preta nem branca. Nem rica nem pobre. Gosta de dança, gosta de música, gosta do futebol, como o nosso povo. Imagino ela deitada em cama pobre como imagino o país deitado em berço esplêndido. (Fonte: CD-Rom «500 Anos de Pintura Brasileira)

Figura 21 – Gabriela e o pássaro: liberdade - Ilustração de Di Cavalcanti

Fonte: http://histormundi.blogspot.com.br/2012/08/da-literatura-para-tv-gabriela-versao.html

3.1 Primeiro momento – Pré- casamento

Quando Gabriela ainda é uma retirante da seca do nordeste, já temos indícios de que é conformada com as circunstâncias tão precárias em que vive, como quando seu tio morre durante a jornada que os levaria à cidade, no capítulo 07 na adaptação 1975, seus companheiros de viagem ficam preocupados com a reação dela e passam a consolá-la, a moça age com tranquilidade e responde: “Estava triste, tô mais não, tudo que é ruim, tudo que é bom, também termina por acabar.”

Em Ilhéus, seu contato com a nova ordem social em que se inseriu é principalmente a Dona Arminda (Thelma Reston 1975 /Neusa Maria Faro 2012) a vizinha, costureira, parteira e que vive fazendo mexericos e comentários sobre o que acontece na cidade. Dona Arminda diz que se preocupa com o futuro de Gabriela e a aconselha a aproveitar as ofertas generosas dos coronéis e se arranjar na vida. Quando a amiga percebe que sua insistência e a de vários figurões da cidade não

são suficientes para mudar os valores de Gabriela e despertar nela desejo de mudar de vida e de condição, a costureira então toma partido de Nacib e passa a incentivá-la a casar com ele.

Gabriela e Dona Arminda são duas mulheres que têm uma história de vida muito diferente, Dona Arminda é uma pessoa humilde, viúva, trabalha para sustentar a casa e tem um filho, Chico Moleza (Tonico Pereira 1975/ Renan Ribeiro 2012), que é funcionário de Nacib (Armando Bógus 1975/ Humberto Martins 2012) no bar Vezúvio. É uma senhora modesta, sem destaque na cidade, mas representa um elo de Gabriela com os códigos sociais e morais vigentes. As duas são muito próximas, convivem diariamente. Dona Arminda é a única amiga de Gabriela na cidade, por isso, exerce influência sobre a moça para quem tudo é novidade e cuja compreensão da realidade é limitada por seu repertório em que os aspectos ligados à sobrevivência e aos instintos primários do ser humano são o que realmente merecem preocupação.

Para Dona Arminda, a condição de Gabriela como amante e cozinheira do turco é instável e marginalizada, e por diversas vezes questiona a moça, como no capítulo 37, adaptação 1975: “Você não gostaria de ser uma senhora de respeito? Andar de braço dado com marido na rua? Comprar do bom e do melhor na loja? Ter representação?” Mas para Gabriela o imediato, as condições básicas de sobrevivência estão sendo atendidas e em seu universo isso já é suficiente: ”Precisa não. Seu Nacib é homem pra casá com moça direita, de família, não sabe?”

A fala é um indício de que Gabriela não desconhece certas regras morais que regem o grupo em que está, mas ela não se sente uma participante genuína com obrigatoriedade de se adequar aos padrões estabelecidos, por isso a todo momento seu comportamento parece incompreensível para Dona Arminda e Nacib que tentam coagir a moça a mudar de atitude e se ajustar.

Na capítulo 16 da adaptação 2012, o assédio dos homens da cidade e o fato de Gabriela levar os quitutes diariamente ao Vezúvio faz com que haja um aumento considerável de frequentadores. Quando Nacib comenta com Dona Arminda, ela o alerta de que o filho diz que a clientela gosta mesmo é de Gabriela. Nacib então afirma que Gabriela é muito simpática. Dona Arminda responde: ”Se simpatia atraísse homem eu casava de novo toda semana. Desculpe a sinceridade, mas

homem gosta mesmo é de bunda” e em diversas conversas fica explícito o fascínio que o corpo de Gabriela exerce sobre os homens, como no diálogo entre Nhô Galo (Edmilson Barros) e Coronel Manoel das Onças (Mauro Mendonça) no Vezúvio.

Coronel Manoel das Onças: “Ela não quis dar para mim que sou Coronel e lhe boto roça de cacau, é uma jumenta. Gabriela não é mulher para casar, ela tem que aproveitar enquanto é moça para tirar dinheiro dos macho.”

Nhô Galo, que não faz parte da elite politica ou econômica da cidade, demonstra entender o espírito livre de Gabriela: “Vosmecê não entende é nada, a moça gosta é de fazer nheco-nheco com quem quiser, quando quiser e sem ninguém mandando nela, não por dinheiro, não por obrigação.”

Tais referências explícitas à região glútea e ao ato sexual não aparecem na adaptação 1975.

A força que Arminda e Nacib exercem de fora para dentro, quer dizer, do grupo para com o indivíduo, da sociedade contra Gabriela resulta em algo artificial, visto que não há como mudar a essência selvagem e livre de Gabriela. João Fulgêncio (Luís Orioni 1975/ Paschoal da Conceição 2012) homem culto, dono da livraria da cidade, entende Gabriela como um elemento da natureza, que deve ser admirado, contemplado, mas nunca tirado de seu ambiente, quando Nacib pergunta qual a opinião dele, responde: “há certas flores que são bonitas e perfumadas enquanto estão no galho, no jardim, tiradas para um jarro mesmo um jarro de prata, a flor fica murcha e morre.” (capítulo 64, adaptação 1975) No capítulo 19 da adaptação 2012, o amigo avisa: “Tu acha que Gabriela vai querer ser senhora da sociedade? Que ela é como as outras? Não acho que vai dar certo.” E adiante, no capítulo 27, ainda tenta dissuadi-lo de tentar convencê-la a ser sua esposa: “Nacib, tu acha mesmo que Gabriela é mulher pra casar?” Nacib: “Toda mulher nasceu pra casar!!”

No romance, Nacib fica dividido entre o desejo de garantir Gabriela só para ele e cumprir as regras sociais:

> Mas como casar com Gabriela, cozinheira, mulata, sem família, sem cabaço, encontrada no mercado dos escravos? Casamento era com senhorita prendada, de família conhecida, de enxoval preparado, de boa educação, de recatada virgindade [...] (AMADO, 2012, p. 242)

Na adaptação 2012, capítulos 18 e 19 Gabriela desaprova os presentes de Nacib, objetos para os quais ela não vê utilidade na vida que levava.

Nacib: “São sapatos de salto alto, forrados de seda.”

Gabriela: “Sapato para quê seu Nacib. Precisa não seu Nacib, sô de lordeza não.”

Nacib: “Bié, queria tanto que você fosse senhora.”

Gabriela: “Que diferença faz me chamar de senhora se eu já sou tua Bié? Não precisa de vestido de seda nenhum, tira o vestido e fica nua, gosto é simples, assim.”

Dos capítulos 21 a 24 da adaptação 2012 temos diversos momentos em que se estabelece o embate entre a Gabriela livre e aquela que tentam criar para se encaixar nos padrões sociais. Tonico (Fúlvio Stefanini 1975 / Marcelo Serrado 2012) que é mais um dos muitos interessados por Gabriela, encoraja Nacib a fazer a moça mudar de ideia, salientando que o casamento a protegeria de “todos os urubus que a rondam”. Nacib diz que ela não quer e Tonico afirma que nunca viu mulher que não casar. Ou seja, por que Gabriela não quer se encaixar no papel que a sociedade lhe reserva? Nacib dá a resposta definitiva: “Gabriela é diferente, Deus quando fez jogou a forma fora, é por isso que gosto de Bié, ela é só ela, nenhuma é igual.” Apesar de sua fala demonstrar que Gabriela realmente não se ajusta aos padrões que querem lhe impor, ele continua a insistir.

Gabriela ainda consegue demarcar sua convicção e se compara a elementos da natureza: céu, lua, estrelas: “casar é casar, gostar é gostar. A lua é a lua porque é a lua, seu Nacib e as estrela estão lá no céu. Gostar é assim, feito a lua, as estrela, não tem explicação. Gostar é feito estrela. É uma estrela dentro de mim. Quero virá senhora não, tô bem assim.”

Nacib então apela para a coerção da sociedade sobre o indivíduo, argumentando que ela seria uma senhora de respeito na sociedade.

Gabriela: “Faço o quê com o respeito da sociedade seu Nacib?”

Gabriela acaba por ceder aos pedidos de Nacib, menos por convicção e mais porque não quer vê-lo triste e atormentado. Em sua simplicidade, ela não consegue enxergar que seria infeliz por total inadequação.

3.2 Segundo momento, durante o casamento

Atormentado por ciúmes, Nacib proíbe Gabriela de ir ao Vezúvio: “Tuas idas ao bar. Não gosto, não me agradam [...]” (AMADO, 2012, p. 244) e para tentar compensar, ele dá a ela um passarinho, um sofrê, em uma gaiola. Gabriela acaba por libertar o passarinho:

> O pássaro se batia contra as grades, há quantos dias estaria preso? Muitos não eram com certeza, não dera tempo de acostumar-se. Quem se acostuma com viver preso? Gostava dos bichos tomava-lhes amizade. Gatos, cachorros, mesmo galinhas. Tivera um papagaio na roça, sabia falar. Morrera de fome, antes do tio. Passarinho preso em gaiola não quisera jamais. Dava-lhe pena. Só não dissera pra não ofender seu Nacib. Pensara lhe dar um presente, companhia pra casa, sofrê cantador. Canto tão triste, seu Nacib tão triste! Não queria ofendê-lo, tomaria cuidado. Não queria magoá-lo, diria que o pássaro tinha fugido. Foi pro quintal, abriu a gaiola em frente à goiabeira. O gato dormia. Voou o sofrê, num galho pousou, para ela cantou. Que trinado mais claro e mais alegre! Gabriela sorriu. O gato acordou. (AMADO, 2012, p. 247)

Para aprofundarmos a metáfora do pássaro que aparece no romance e nas duas adaptações, buscamos o verbete no **Dicionário de Símbolos** [9] :

> O voo dos pássaros os predispõe, e claro, a servir de símbolo às relações ente o céu e a terra. [...] A leveza do pássaro comporta, entretanto, como acontece frequentemente, um aspecto negativo. São João da Cruz vê nela o símbolo das operações da imaginação, leves, mas sobretudo instáveis, esvoaçando de lá para cá, sem método e sem sequência. [...] (CHEVALLIER, 2008, p. 687,688)

No capítulo 28, adaptação 2012, Dona Arminda tenta explicar para ela as regras a que deve se sujeitar agora:

Dona Arminda: “Ser alegre demais é contra as convenções sociais, mulheres sérias não ficam rindo à toa.”

Gabriela: “Sociedade tem regra até pra comer? Gosto não.”

Dona Arminda: “Gabriela, você pensa de um jeito.”

Gabriela: “Penso do meu jeito.”

Dona Arminda: “Agora é uma dama, tem que pensar como a sociedade quer.”

---

[9] A obra traz referências dos símbolos em diversas culturas: taoísmo, budismo, islamismo, arte africana, mundo céltico, Egito e contextualiza diversas possiblidade de aplicação e contextualização.

Gabriela: “Eu penso que casamento é feito gaiola de prendê passarinho.”

Dona Arminda: “E é bom, o passarinho tem o de comer, o de beber.”

Gabriela: “Mas não voa, gente também precisa voar.”

No capitulo 33, adaptação 2012, Nacib proíbe Gabriela de participar do terno de Reis porque uma dama, uma senhora não pode dançar, já que ela agora carrega o nome dele, subiu na sociedade. O turco que já sentia que não podia controlá-la assume um tom autoritário: “Eu sou teu marido, eu que mando em tu e tu tá proibida de dançar.”

Gabriela chora, fala com o passarinho que havia ganhado dele: “Tu tem asa, nasceu pra ser livre, nenhuma criatura de Deus nasceu pra viver presa, nenhuma, nenhuma.” E liberta o bichinho.

Estabelecemos então um paralelo entre a liberdade a que se atribui o voo dos pássaros e uma certa instabilidade de um trajeto sem roteiro, sem critério como apontado no Dicionário de Símbolos. E se Gabriela em diversos momentos se aproxima de elementos da natureza, pode-se atribuir a ela a responsabilidade por seus atos ou ela estaria à margem? Tal questão será respondida quanto tratarmos do epílogo do casamento.

Moutinho (2004) estabelece o casamento como “lugar da deserotização”, o sofrimento imposto a Gabriela é escancarado no horror da moça em ser obrigada a usar sapatos: símbolo de sua nova posição social. Como uma senhora de “posses, de representação”, ocupando agora o lugar de esposa, a moça deveria se enquadrar às exigências e obrigações que tal papel lhe reservava. “Estava contente com o que possuía, os vestidos de chita, as chinelas, os brincos, o broche, uma pulseira, dos sapatos não gostava, apertavam-lhe os pés.” (AMADO, 2012, p. 220)

Recorremos novamente ao **Dicionário de Símbolos,** para entendermos as referências implícitas aos sapatos:

> *Andar de sapatos é tomar posse da terra*, observa Jean Servier, em Les Portes de L´Anné (Robert Laffont, Paris, 1962, p. 123). Para apoiar essa interpretação, ele lembra uma passagem da Bíblia: *Ora antigamente era costume em Israel, em caso de resgate ou de permuta, para validar negócio, um tirar a sandália e entregá-la ao outro* (Ruth, 4, 7-8) [...] Asssim, o calçado torna-se o **símbolo do direito de propriedade**. [...] Da mesma forma, acrescenta o autor, em terra islâmica o chão da mesquita e dos santuários não pertence aos homens e por isso estes têm de se descalçar antes de entrar. (CHEVALLIER, 2008, p. 801)

Considerando as possibilidades de abordagem do papel que os sapatos assumem na trajetória da personagem, estabelecemos a relação entre a resistência dela ao uso dos calçados e a oposição em assumir o novo espaço na sociedade que o casamento pode proporcionar, ela não toma posse da propriedade, do status que lhe oferecem. Ela tenta atender às expectativas de Nacib, talvez mesmo porque nem saiba de todas as implicações decorrentes do matrimônio, mas se mostra incapaz. No romance há um momento em que ela não somente tira os sapatos, mas brinca de roda na rua com as crianças, ou seja, não há meio termo, aquilo que a aperta, sufoca é rejeitado:

> Ia andando para casa. Vestida de fustão, enfiada em sapatos, com meias e tudo. Em frente à igreja, na praça, crianças brincavam brinquedos de roda. [...].
>
> 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 a casa dos tios. Que beleza os pés pequeninos no chão a dançar!
> Seus pés se moviam, queriam dançar. Resistir não podia, brinquedo de roda adorava brincar. Arrancou os sapatos, largou na calçada, correu pros meninos. (AMADO, 2012, p. 276)

Na adaptação 2012, no capítulo 35, Nacib fica muito bravo quando a vê brincar na rua.

Gabriela: “Seu Nacib, Nacib, não fiz por mal não, só tava brincando na rua.

Nacib: “Tu agora é mulher casada, não pode brincar na rua.”

Gabriela: “Por que não?”

Nacib: “Porque a sociedade exige que mulher casada se dê ao respeito.”

Gabriela: “A sociedade é muito da enjoada Nacib.”

Nacib: “Pode ser, a gente tem que viver de acordo com o que a sociedade manda, tu casou mais eu, tu tem meu nome, tem que zelar por ele, e pare de me chamar de Seu, já lhe disse. Quero ver você feliz.”

Gabriela: “Eu sou feliz porque gosto do senhor, quer dizer de tu.”

Nacib (capítulo 38): “sapato apertado é um pequeno sacrifício para se viver em sociedade.”

Gabriela: “Eu penso que a vida em sociedade aperta feito sapato no pé.”

Nacib:” o mundo é assim mesmo Bié. Aceite.”

Gabriela: “Não era melhor assim, só nós dois, sem pensar na sociedade, em chiqueza.”

Mesmo depois de casada continua a chamar o turco de Seu Nacib, como fazia quando era apenas sua cozinheira, o marido a adverte: “Não me chame Seu Nacib. Você tem muito a aprender, já que agora é uma senhora de posse e representação.” Ela responde: “Eu sou só Gabriela” e continua a andar descaça pela casa e trajada com seus vestidos de chita e cabelo solto. (capítulo 66, adaptação 1975 e adaptação 2012, capítulo 30), Gabriela ainda demonstra receio de não se enquadrar na vida de senhora.

Dona Arminda : “Mulher não tem que se divertir, tem respeitar marido.”

Gabriela: “Ôxe, que vida chata.Dona Arminda e se casar for que nem sapato de salto. Quando eu uso sapato de salto aperta no pé. Casamento não vai apertar minha vida?”

Dona Arminda: “Até com sapato de salto você se acostuma .”

Gabriela: “Acostumo nada, dói é muito.

Gabriela: “Não nasci pra ser dama não Dona Arminda. É enjoado demais ser dama, mas se faz o gosto de seu Nacib, eu tento ser uma dama;”

No romance Nacib chama a atenção de Gabriela que não entende bem por que não pode mais andar descalça:

> Ela sorriu, arrancou os sapatos, começou a arrumar, os pés descalços tomou-lhe da mão, repreendeu:
> — Não pode mais não, Bié...
> — O quê?
> — Andar sem sapatos. Agora você é uma senhora.
> Assustou-se:
> — Posso não? Andar descalça, de pé no chão?
> — Pode não.
> — E por quê?
> — Você é uma senhora, de posses, de representação.
> — Sou não, seu Nacib. Sou só Gabriela...
> — Vou te educar — tomou-a nos braços, levou-a pra cama.
> — Moço bonito. (AMADO, 2012, p, 288)

Sobre o amor, Gabriela se expressa com lirismo, em sua fala a seguir temos a confluência da liberdade e inconsequência do voo do pássaro, condição que lhe está interditada “Seu Nacib, amor é amor, não é corrente que a gente prende no pé.

Amor é que nem asa, amor é pra voar, eu não quero lhe prender não, quero que voe, que voe junto mais eu.”

No romance Nacib denota constrangimento por Gabriela não atender as expectativas dele em ter uma mulher fogosa como ela sempre fora: “E não morria ela a cada noite em seus braços, ardente, insaciável, renovada, a chamá-lo seu moço bonito, minha perdição?” (AMADO, 2012, p. 242) mas que de repente passasse a se comportar com elegância. Isso o leva a um desgaste a tal ponto que preferia a Gabriela sem sobrenome:

> [...] fosse ainda aquela Gabriela sem sobrenome que ele encontrara no mercado dos escravos, não fosse a senhora Gabriela Saad. Para convencê-la de não ir levar-lhe a marmita ao bar fora uma luta, ela até chorara. Para calçar sapatos era um inferno. Para não falar alto no cinema, não mostrar intimidade com as empregadas, não rir debochada, como antes, para cada freguês do bar encontrado por acaso. Para não usar, quando saíam a passear, rosa atrás da orelha! (AMADO, 2012, p. 306)

Nacib proíbe Gabriela de dançar o terno de reis e a obriga a ir à missa, mas ela não consegue refrear sua natureza e se entrega à dança e à alegria e acaba por contagiar outros tantos distintos membros da sociedade de Ilhéus.

> Não via Nacib, não via Tonico, não via ninguém. Nem mesmo a cunhada de nariz insolente. Seu Nilo apitava, as pastoras formavam, o bumba-meu-boi já ia adiante. Outra vez apitava, as pastoras dançavam, Miquelina volteava o estandarte na noite. As pastorinhas já vão noutra parte cantar, pelas ruas dançar. Gabriela descalçou os sapatos, correu para a frente, arrancou o estandarte das mãos de Miquelina. Seu corpo rodou, suas ancas partiram, seus pés libertados a dança criaram. O terno marchava, a cunhada exclamou: — Oh!
> Jerusa olhou e viu Nacib quase a chorar, a cara parada de vergonha e tristeza. E então também ela avançou, tomou a lanterna de uma pastora, se pôs a dançar. Avançou um rapaz, um outro também, Iracema tomou a lanterna de Dora. Mundinho Falcão tirou o apito da boca de Nilo. O Mister e a mulher caíram na dança. A senhora de João Fulgêncio, alegre mãe de seis filhos, a bondade em pessoa, entrava no terno. Outras senhoras também, o Capitão, Josué. O baile inteiro na rua a brincar. No rabo do terno a irmã de Nacib e seu marido doutor. Na frente Gabriela, o estandarte na mão. (AMADO, 2012, p. 374)

No capítulo 59 da versão 2012 Na saída da Missa dos Reis, o bloco do Terno passa na rua em frente à igreja, Gabriela tira os sapatos, joga os sapatos e o chapéu para cima e começa a dançar, Geruza (Luiza Valdetaro), Malvina (Vanessa Giácomo), Zuleika (Fernanda Pontes) e muitas senhoras da sociedade entram na dança. Nacib reclama que os sapatos foram perdidos, Gabriela: “Tava tomada pela dança, nem sei dos sapatos, só queria dançar, dançar.”

Figura 22 – Dança do terno de reis

Geruza (Luiza Valdetaro), Zuleika (Fernanda Pontes), Malvina (Vanessa Giácomo), Gabriela (Juliana Paes). Sete Voltas (Everton Machado).

Fonte: http://extra.globo.com/tv-e-lazer/gabriela-mulher-de-nacib-nao-resiste-ao-terno-de-reis-conquista-ilheus-com-sua-danca-6197166.html

Gabriela muda de comportamento, Nacib se ressente:

> Refresco que nada! Acabou com os agrados, antes tu me puxava.
> — Seu Nacib chega cansado, não sei se me quer, fico sem jeito. Vira pra dormir, não quero abusar. Torcia a ponta do lençol, olhava para baixo, tão triste nunca a vira. Nacib enternecia-se. Então era para não incomodá-lo, não aumentar seu cansaço, deixá-lo repousar das fadigas do dia? A sua Bié...
> — Que pensas de mim? Posso chegar cansado, mas para isso estou sempre pronto, não sou nem velho nem nada...
> — Quando seu Nacib me acena com o dedo, não estou junto dele? Quando vejo que quer.
> — Mas tem outra coisa, também. Antigamente tu era um facho de fogo, um vento furioso. Agora é uma aragem, uma viração.
> — Não gosta mais do meu gosto? Tá enjoado de sua Bié.
> — Cada vez gosto mais, Bié. Sem tu não posso passar. É tu que parece ter enjoado. Perdeu aquela alucinação.
> — Ela olhava os lençóis, não olhava para ele:
> — Não é por nada, não. Também gosto demais. Pode crer, seu Nacib. Mas se dá que ando cansada, por isso é que é...
> - Seu Nacib é tão bom, é mais que marido.
> — Às vezes não sou. Ralho contigo. Pensei que fosse por isso que tu andava assim. Mas é pra teu bem que reclamo. Quero te ver fazendo figura.
> — Gosto de fazer a vontade de seu Nacib. Só que tem coisa que não sei fazer, não. Por mais que eu queira não chego a gostar. Tenha paciência com sua Bié. Tem muito que me desculpar" (AMADO, 2012, p. 353).

3.2.1 A traição

O empregado do bar, acusado de roubo, num momento de raiva, diz a Nacib para cuidar de sua mulher, se não sente o peso dos chifres. Nacib alucinado, toma

da arma e caminha para casa, frequentadores do bar o seguem, ele entra em casa e vê o chapéu de Tonico sobre a mesa. Os dois estão na cama. “Nua, estendida cama de casal, Gabriela a sorrir. Nu, sentado à beira do leito, Tonico, os olhos espessos de desejo.” (AMADO, 2012, p. 381)

Figura 23 – Gabriela e Tonico Bastos na cama - 1975

Gabriela (Sônia Braga) e Tonico Bastos (Fúlvio Stefanini).
Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=i8Z9qynSLb4.

Figura 24 – Gabriela e Tonico Bastos na cama - 2012

Gabriela (Juliana Paes) e Tonico Bastos (Marcelo Serrado).
Fonte: http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/gabriela-2-versao/trama-principal.htm

Na adaptação 2012, o tempo todo a intimidade dos casais é escancarada: no caminho da caatinga até Ilhéus entre Gabriela (Juliana Paes) e Clemente(Daniel Ribeiro); no Bataclã entre as prostitutas e seus clientes; entre Dona Sinhazinha Mendonça (Maitê Proença) e Osmundo Pimentel (Erik Marmo); entre Glórinha

(Suzana Pires) e Professor Josué (Anderson Rizzi), entre Gabriela e Nacib, entre Coronel Jesuíno (José Wilker) e Dona Sinhazinha (Maitê Proença), entre Geruza (Luíza Vadetaro) e Mundinho (Matheus Solano), entre Malvina (Vanessa Giácomo) e Rômulo (Henri Casteli); entre Berto (Rodrigo Andrade) e Lindinalva (Giovana Lancelotti) e outros.

Quando se trata de Tonico (Marcelo Serrado) e Gabriela (Juliana Paes) o tom é bem diferente, há apenas insinuações, desconfianças. Temos em diversos momentos Tonico tentando sensibilizá-la fazendo-se de vítima de sua esposa, agradá-la levando ao circo, trazendo um cãozinho, mas a intimidade só é desnudada ao público quando Nacib os flagra na cama, é o único momento. E ela fica toda encabulada, tenta esconder a nudez e chora.

Tonico é conhecido por todos na cidade como um mulherengo profissional, está sempre às voltas com diversos rabos de saia e em diversas ocasiões deixa claro que quer conquistar Gabriela. Para isso, o galã põe em prática vários planos, segue os diversos conselhos de Zarolha (Leona Cavali) que quer o turco para ela, porém para os amigos, ou seja na esfera do público, ele esconde de todos o fato de finalmente ter conseguido o troféu que tanto almejava: a sensual Gabriela.

> Esse seu Tonico, moço bonito a valer, o mais bonito de todos, era um finório. Dona Olga presente, parecia um santo de igreja. Mal saía
> dona Olga, ficava meloso, derretido, encostava-se nela, chamava-a beleza, soprava-lhe beijos. Dera para andar na ladeira, parava na sua janela quando a via, de afilhada a tratava desde o casamento. Fôra ele,dizia-lhe, quem convencera Nacib a casar. Trazia bombons, botava- lhe uns olhos, tomava-lhe a mão. Um moço bonito, bonito a valer. (AMADO, 2012, p. 311)

Tanto que Zarolha, a prostituta do Bataclã que é apaixonada por Nacib e se alia a Tonico, desconfia do sumiço do rapaz, e comenta com Miss Pirangi (Gero Camilo) : “Há um mistério rondando Tonico e Gabriela, ele não sai da casa dela, não vem mais ao Bataclã e está sempre cansado. Ela dá mais atenção ao Totó do que a Nacib.”

Gabriela se insere na sociedade ilheense contra sua vontade e natureza, se vê incapaz de seguir todas as regras impostas e no momento em que viola o princípio de fidelidade no matrimônio, portanto uma falha grave, sua privacidade é preservada, não é oferecida ao espectador que fica no território da desconfiança assim como os demais personagens. Há uma preservação de sua intimidade e por consequência, de sua transgressão.

3.3 Terceiro Momento: depois do casamento

Gabriela vai viver com Dona Arminda e passa a ajudá-la nas costuras, sofre com a falta de Nacib. Nacib sente o mundo desmoronar, não só pela falta de Gabriela, mas porque sente-se desonrado e tomado por covarde em uma terra que honra se lava com sangue.

João Fulgêncio, seu amigo, o ajuda a encontrar uma saída: anulação do casamento já que Tonico havia falsificado a certidão de nascimento dela:

> Pois fique sabendo que você não tem nenhum motivo para ir embora. Gabriela, perante a lei, nunca passou de sua rapariga.
> — Casei com ela com juiz e tudo. Você mesmo assistiu.
> João Fulgêncio tinha um livro na mão, abriu numa página:
> — Isso aqui é o Código Civil. Ouça o que diz o artigo 219, parágrafo primeiro, capítulo VI, do livro I. É o direito de família, na parte do casamento. O que eu vou ler refere-se aos casos de anulação de casamento. Veja: aqui diz que um casamento é nulo quando há erro essencial de pessoa.
> Nacib ouvia sem grande interesse, não entendia nada daquilo.
> — Seu casamento é nulo e anulável, Nacib. Basta você querer e não só deixa de ser casado, é como se nunca tivesse sido. Como se tivesse sido só amigado. (AMADO, 2012, p. 385)

Após a anulação do casamento as adaptações tomam rumos distintos: em 1975, Gabriela continua recebendo propostas generosas de coronéis que querem lhe botar casa. As senhoras da sociedade lideram uma campanha pela moralização de Ilhéus e exigem que Gabriela saia da cidade ou vá para o Bataclã. Gabriela, vulnerável, pede ajuda a Nacib, mas para não prejudicá-lo acaba indo ao Bataclã.

Figura 25 – Gabriela no Bataclã

Gabriela (Sônica Braga), Maria Machadão (Eloísa Mafalda) e Mariquinha (Margareth Boury).
Fonte: www.mundodasnovelas.com.br

Nacib a tira de lá, e Gabriela acaba voltando à função de cozinheira e amante.

Na adaptação 2012 (capítulo 61), Zarolha (Leona Cavali) vai à casa de Dona Arminda e conta às duas que foi ela quem ajudou Tonico a conquistá-la para poder ficar com Nacib. Gabriela não mostra ressentimento e responde:

"Eu lhe agradeço, gostava não de ser casada, vestido de seda, sociedade, eu queria ser só eu: Gabriela, mas Nacib queria magoar não. Olha moça, eu era passarinho preso na gaiola e tu abriu as porta, agora posso voar."

Figura 26 – Anulação do casamento

Gabriela (Juliana Paes), Tonico (Marcelo Serrado), Nacib (Humberto Martins), Doutor Ezequiel (José Rubens Chachá) e o Juiz (Tarcísio Meira).
Fonte: televisão.uol.com.br

Nacib vai abrir um restaurante em sociedade com Mundinho Falcão (Matheus Solano), os amigos de Gabriela põem o cozinheiro esnobe de Salvador para correr da cidade. Nacib é obrigado a recontratá-la. Maria Machadão (Ivete Sangalo) o convence a perdoar Gabriela e viver o seu amor. Assim, o eixo de intimidade Gabriela é restaurado.

Gabriela: "Seu Nacib, moço bonito, senti saudades por demais.".

Nacib: “Também senti, de seu sorriso, tua pela, tua boca, teu cheiro de cravo, tua cor de canela. Senti falta de tudo. Tu te arrependeu de ter me traído?”

Gabriela: “Eu tava me sentindo presa, sapato apertado, vestido de seda. Gosto não de ser senhora. Gosto não de ter regra pra comer, eu prefiro circo, prefiro ser assim: Bié”

Nacib: “Como vamos fazer pra continuar? Fomos casados, não somos mais.”

Gabriela: “Fica assim, sem papel, sem sociedade dizer o que fazer, só nós. Casamento pra quê? Eu sou feliz assim. Sou feliz feito o vento que precisa não de regra pra ventá. Sou feito a terra, Seu Nacib, que precisa não de ordem pra deixá as planta cresce. Sou feliz feito a chuva que precisa não de sociedade pra dizer se pode ou não chovê. Sou feito o fogo sem ninguém precisa dizer se é certo ou errado.”

4 EIXOS NARRATIVOS

Esta terminologia é desta autora e quando tratamos de **Eixos Narrativos** tratamos das tramas que se interseccionam, intercruzam no enredo a partir da personagem Gabriela que catalisa e dinamiza as reações internas e externas entre

Os **eixos narrativos** se subdividem em dois tipos:

A) **Acréscimos** são as adições que não encontram o contraponto quando comparamos as três obras: romance e adaptações de 1975 e 2012. Ou seja, são elementos que introduzem o novo.

B) **Reapropriações no Tempo** constituem as recontextualizações, as reinterpretações que apontam para as apropriações com mutações.

4.1 Acréscimos

4.1.1 Marcas atuais - Personagem Gay: Miss Pirangi

> Tratava-se dos dois invertidos oficiais da cidade. O mulato Machadinho sempre limpo e bem arrumado, lavadeira de profissão, em cujas mãos delicadas as famílias entregavam os ternos de linho, de brim branco HJ, as camisas finas, os colarinhos duros. E um negro medonho, servente na pensão Caetano, cujo vulto era visto à noite na praia, em busca viciosa. Os moleques atiravam-lhe pedras, gritavam- lhe o apelido: “Miss Pirangi! Miss Pirangi!” (AMADO, 2012, p. 71).

Figura 27 – Coronel Amâncio e Miss Pirangi

Fonte: http://www.tribunahoje.com/noticia/42110/entretenimento/2012/10/09/saiba-quem-e-o-coronel-de-miss-pirangi-em-gabriela.html

Figura 28 – Miss Pirangi no Bataclã

Fonte: http://www.tribunahoje.com/noticia/42110/entretenimento/2012/10/09/saiba-quem-e-o-coronel-de-miss-pirangi-em-gabriela.html

Personagem terciário no romance e que não aparece na adaptação 1975, não podemos nos esquecer de que vivíamos no período da ditadura militar no Brasil (1964/1985). Em 2012, o personagem Gay, Miss Pirangi (Gero Camilo) adquire relevância e destaque na trama. Nesta última adaptação o personagem também chamado de xibungo e invertido (termos regionalistas para designar o homossexual) é o centro das atenções do Bataclã (figura 28), o ícone do prazer de Ilhéus, nome do mais famoso e glamoroso bordel da cidade. Amigo e confidente das mulheres que lá trabalham, chega a ter um caso com o Coronel Amâncio (Genézio de Barros, na figura à esquerda), relação esta revelada a toda a sociedade ilheense, na porta da igreja, na saída de um casamento entre um coronel e uma quenga (regionalismo para prostituta).

Miss Pirangi reluta em revelar o nome de seu coronel que lhe cobre de presentes caros e só o faz para ajudar uma das meninas do Bataclã a realizar seu sonho de casar de branco na igreja.

Quando o coronel resolve sair da cidade para viver em sua fazenda onde estará livre dos comentários maldosos dos ilheenses, convida seu amante para ir morar com ele, mas este acaba sucumbindo às súplicas chorosas de suas amigas e permanece na cidade.

Figura 29 – Miss Pirangi: O centro das atenções do Bataclã

http://www.tudosobrenovelas.com/2012/10/reta-final-pirangi-vira-metade-mulher_23.html

A noite é especial e, no meio da pista, Quitéria (Ildi Silva), Ina (Raquel Villar), Teodora (Emanuelle Araújo), Mara (Suyane Moreira) e Natascha (Nathália Rodrigues), de braços dados, dançam o famoso “can-can” com Miss Pirangi (Gero Camilo) ao centro. O "invertido" está emblematicamente vestido como metade mulher e metade homem, e está sendo tratado como rei pelas amigas.

A adaptação de 2012 mostra que a sociedade está muito mais preparada para lidar com as diversidades de comportamento, por isso, tamanho destaque para Miss Pirangi não só é possível, como desejável, pois pode trazer uma identificação com diversos segmentos que não haviam sido retratados na adaptação anterior.

> Se um roteirista eleger agora o tema “homossexualidade” para focalizar, ele terá de considerar o estágio atual desse assunto nas telenovelas. Se passamos da representação não declarada de casais homossexuais para a representação da aceitação de homossexuais da década de 80 para hoje, isso não é posse de um ou outro autor, mas resultado de um longo processo de diálogos, de respostas aos enunciados anteriores.(JAKUBASKO, 2010, p.61)

4.1.2 Lindinalva

Figura 30 – Lindinalva: a transformação

Fonte: http://televisao.uol.com.br/novelas/gabriela/personagens/lindinalva.htm

Desonrada, a personagem Lindinalva (Giovanna Lancelotti) vai de donzela comportada à prostituta. Quando trata das **Imagens de mulher em Gabriela de Jorge Amado,** Rosana R. Patrício (1999), aponta que as atribuições para as mulheres são muito bem definidas na sociedade patriarcal: “esposas, filhas, irmãs, solteironas, solteiras (casadoiras), raparigas, prostitutas, empregadas domésticas. Todas direta ou indiretamente sob o “jugo” ou “controle” de algum homem.” (PATRÍCIO, 1999, p. 22)

Lindinalva é personagem de outra obra de Jorge Amado: Jubiabá (1935). Filha do abastado comendador Pereira. Tinha “Um rosto de santa” para a secreta adoração do Negrinho Antônio Balduíno, então acolhido como cria da casa. Ela, algum tempo depois, ficara noiva do jovem advogado Gustavo Barreiras quando ocorre a desgraça da família, primeiro a morte da mãe e depois do pai – arruinado financeiramente. Abandonada grávida pelo ex-noivo, seu único apoio é da fiel Amélia, antiga serviçal da família, sem saída é lançada à prostituição.

O autor Walcyr Carrasco resgata a história da moça branca que desperta a paixão de um jagunço negro. A trilha da personagem é a mesma do filme Jubiabá, de 1986, de Gilberto Gil, sua trama se entrelaça à das personagens de Gabriela, cravo e canela, deste modo novos sentidos e novas relações são criadas/recriadas.

> Adaptar é como reconstruir uma casa em um novo local. Monta-se a lareira, os vitrais, os lustres, a pintura e está lá a casa. Pode-se manter a originalidade ou torná-la um “Frankstein”. É um exercício de constante reconstrução de imagens, a partir de sons, apenas pressupostas no texto de partida. (ADAMI, 2003, p. 86-91)

A personagem passa por uma grande transformação (como se pode ver nas figuras anteriores), o que causou muita comoção entre os telespectadores, passa por humilhações e privações, pois a sociedade extremamente religiosa e hipócrita se recusa a ajudá-la, ela é rejeitada inclusive por sua madrinha, uma das principais beatas da cidade, pois a menina não quer abandonar sua velha ama negra que não é bem-vinda na casa de Florzinha e Quinquina.

Lindinalva leva uma surra do ex-noivo, é salva pelo negro Fagundes, um jagunço que tem verdadeira adoração por ela e que assassina o agressor, Berto seu ex-noivo e por isso precisa abandonar a cidade.

Figura 31 – Lindinalva e o negro Fagundes

Lindinalva (Giovanna Lancelotti) e o negro Fagundes (Jhe Oliveira).
Fonte: http://iguatu.net/novo/wordpress/?p=133085.

Lindinalva tem então como única opção de sobrevivência: tornar-se prostituta. A moça se dirige ao Bataclã, onde é bem acolhida. Lindinalva passa a ser somente Linda, não é mais Alva, pura. É tratada com muita compreensão, mas passa por momentos de extrema dor como quando é obrigada a oferecer seus serviços ao ex-noivo Berto. Como nem tudo é sofrimento, sua personagem, consegue um final feliz e parte para Salvador casar-se com seu grande amor – Juvenal (Marco Pigossi), a seguir a cena da partida.

Figura 32 – Lindinalva e Juvenal

Fonte: http://gshow.globo.com/novelas/gabriela/Vem-por-ai/noticia/2012/10/reta-final-lindinalva-e-juvenal-embarcam-em-trem-rumo-a-felicidade.html

Vemos que a construção do percurso de Lindinalva focaliza uma mulher que alcança a felicidade apesar das restrições da sociedade, ou seja, nesta adaptação se vislumbra um novo destino, venturoso, o que se configuraria como um desafio às imposições rígidas de comportamento da época retratada (1925).

4.1.3 A personificação da hipocrisia - Dona Doroteia – mãe do coronel Amâncio (que na adaptação 2012 é amante de Miss Pirangi)

Figura 33 – D. Doroteia

Fonte: http://gshow.globo.com/novelas/gabriela/Fique-por-dentro/noticia/2012/10/perolas-de-dodo-relembre-as-frases-celebres-da-beata-e-ex-quenga-doroteia.html

A beata Doroteia (Laura Cardoso) – devota de Santa Madalena – é inspirada na personagem do romance Dona Flor e seus dois maridos (1966) - Dona Dinorá, “sessentona, voz estridente, vestida sempre de luto” (AMADO, s/data, p. 209). Fazia-se passar por viúva do comendador Pedro Ortega de quem se tornara amásia aos sessenta e cinco anos, seu “bilhete premiado com prêmio gordo” na ocasião em que ela, ao irem-se findando os dotes físicos começava a preocupar-se com a nuvem negra da pobreza, após a longa e movimentada crônica picante que iniciara ainda na pré-adolescência. Assim, ela que inclusive atendera nalgum tempo ao codinome de “Dinorá Sublime Cu“ convertera-se rápida no oposto do que havia sido: em respeitável matrona, em guardiã da moral. Na velhice, sua atividade mais principal era o incessante mexerico, especialmente no que tangia à manutenção das morais e dos bons costumes.

Na adaptação 2012 Dona Doroteia é mãe do coronel Amâncio, viúva, considera-se o pilar da moral de Ilhéus, sempre pronta a criticar e condenar quaisquer atitudes que considere imorais. É terminantemente contra a participação das moças do Bataclã na procissão em favor da chuva, rechaça a noiva de Berto que ele havia deflorado, porta-se sempre com antipatia e de maneira radical. Após a revelação de que fora “quenga”, regionalismo para prostituta, com o codinome “Dodó Tanajura” pelo Coronel Coriolano, vê-se diante da rejeição das outras senhoras e surpreende a todos ao testemunhar a favor de D. Sinhazinha (Maitê Proença), a esposa adúltera do coronel Jesuíno que havia sido por ele assassinada.

Abaixo, algumas de sua frases célebres:

“Uma vez quenga, sempre quenga”, “quem nasceu para quenga nunca há de ser uma senhora da sociedade” Para Zarolha (Leona Cavalli) nos capítulos 67 e 68, quando a moça vai pedir a ela que apoie seu casamento com o coronel Manoela das Onças (Mauro Mendonça)

“Neto meu não casa com perdida” Ao proibir o casamento de Berto e Lindinalva, após o próprio neto ter desgraçado a moça.

“Se eu ouvir um gemido que seja, eu digo pra todo mundo que tu é quenga e mando Berto te devolver.” Para Zuleika na noite de núpcias com o neto Berto.

“São é duas solteironas secas que nunca conheceram homem e vão morrer secas.” “sabem não o que perderam, fui mulher honesta sim, mas a vida de mulher casada era uma chatice. Vida de quenga é que é bom. Se tivesse alguém que me pagasse agora, eu ainda ia, ia com gosto.” Para Quinquinha (Ângela Rebelo) e Florzinha (Bete Mendes) no capítulo 77 que se recusaram a manter a amizade com a megera depois de descobrir seu passado

4.1.4 Coronel Jesuíno e seus cornos

No verbete do livro **Criaturas de Jorge Amado** (TAVARES, 1969) A personagem do romance: Jesuíno Mendonça, coronel é assim descrita:

> Descendente “de uns famigerados Mendonças, de Alagoa, chegara a Ilhéus ainda jovem, quando das lutas pela terra” para plantio de cacau: “desbravara selva e plantara roças” disputando a tiro a posse do solo” e fazendo respeitada e temida sua figura magra e um tanto sombria”. Casara com Sinhazinha Guedes Mendonça, de “antiga família ilheense, vinte anos mais moça que “ ele, a qual, encontrada em delito de adultério com o dentista Osmundo Pimentel no consultório, foi por ele morta a tiros juntamente com o amante. Apesar de consagrada, nas terras do cacau, a admissão de que “honra de marido enganado só com sangue podia ser lavada”, o fato é que, em 1925, com as novas noções decorrente do progresso e das modificações políticas, começara o crepúsculo dos coronéis, e ele, ao ser levado a júri “ algum tempo depois” não conseguiu a esperada absolvição: “ pela primeira vez, na história de Ilhéus, um coronel do cacau viu-se condenado à prisão por haver assassinado a esposa adúltera e seu amante.”(GABRIELA, 19, etc.) (p. 95) [10]

A personagem existe na adaptação de 1975, fica sabendo da traição da mulher por uma carta anônima no capítulo 26 e quer montar uma casa para Mariquinha (Margareth Boury) a afilhada virgem de Maria Machadão (Eloísa Mafalda). Em todo o momento é respeitado e representado com sobriedade

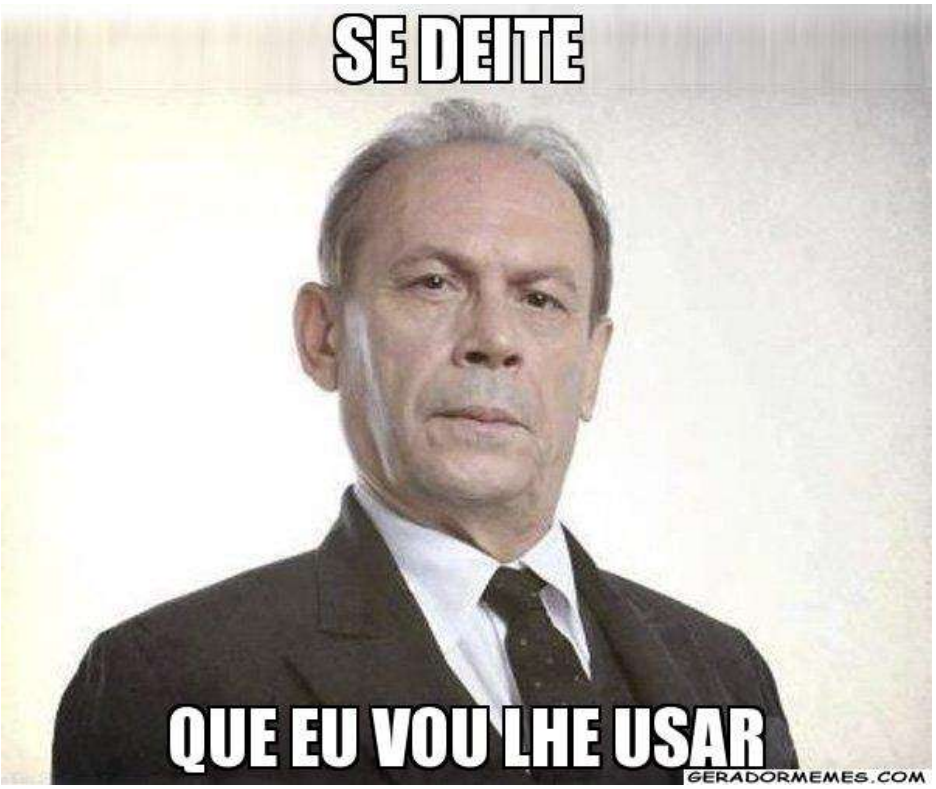
Já na adaptação 2012 o retrato do Coronel Jesuíno assume um tom picaresco, burlesco, é alvo dos chamados memes[11], com bordões que se espalharam pelo país, como:

---

[10] Este livro foi um feliz achado no Sebo Travessa da Praia de Santos/S.P. em meados de 2014, que muito me auxiliou nas pesquisas. Mantivemos as referências que são da primeira edição (1958), atualizamos apenas a ortografia.

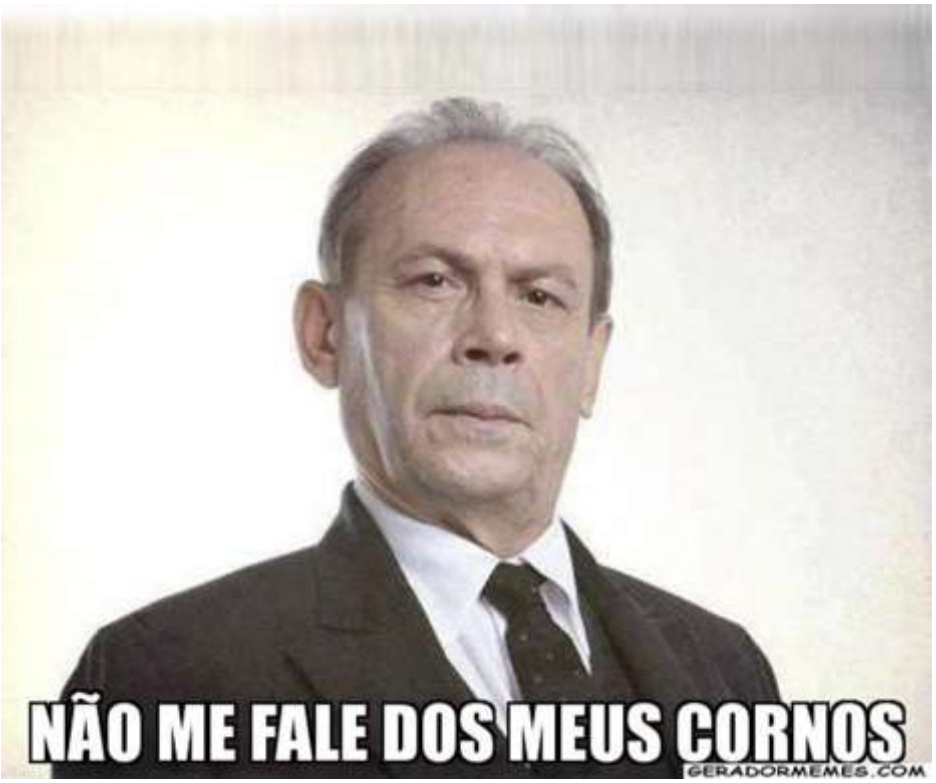
[11] Meme vem do termo grego *mímēsis,eōs* que significa imitação. O termo é bastante conhecido e utilizado no "mundo da internet", referindo-se ao fenômeno de "viralização" de uma informação, ou seja, qualquer vídeo, imagem, frase, ideia, música e etc, que se espalhe entre vários usuários rapidamente, alcançando muita popularidade.

Figura 34 – Memes Coronel Jesuíno 1



Coronel Jesuíno- Gabriela 2012, interpretado por José Wilker.
Fonte: http://geradormemes.com/meme/m9adxx

Figura 35 – Memes Coronel Jesuíno 2



Coronel Jesuíno- Gabriela 2012, interpretado por José Wilker.
Fonte: http://geradormemes.com/meme/m9adxx

Na adaptação 2012, o moralismo do coronel é retratado de forma irônica e caricata de modo a escancarar a crítica ao consenso generalizado que homem traído deveria (e poderia) então, lavar a honra com sangue. Há uma abordagem jocosa da traição sofrida pelo Coronel Jesuíno Mendonça (José Wilker), o tempo todo ficam-lhe recordando sua situação incômoda na sociedade machista de Ilhéus. E o homem poderoso, inflexível com a esposa, é traído e enganado pela segunda esposa, a jovem e espevitada Iracema (Amanda Richter) que consegue fazer com que na noite de núpcias o coronel pense que ela ainda era virgem. No julgamento do assassinato da esposa é condenado. Sua nova esposa fica muito satisfeita com a condenação e comemora em casa com o antigo namorado.

> [...] quando falamos que a telenovela reflete e refrata a realidade é porque ela está composta de signos, ideológicos, portanto, e passa a dar o seu colorido às suas representações; às vezes distorce a realidade, às vezes amplia um detalhe, ou remove um traço, às vezes estiliza, às vezes faz paródia. A telenovela se comporta como um signo que tem seu modo específico de refletir e refratar aquilo que ela representa. Ela se mostra, mostra a nossa realidade no que ela representa e a realidade que ela mostra, em retorno, mostra mais sobre a nossa realidade, dialogando com ela, transformando-se com ela. (JAKUBASKO, 2010, p. 47)

Figura 36 – Dona Sinhazinha e Dr Osmundo

Sinhazinha – Maria Fernanda 1975 / Maitê Proença 2012. Dr. Osmundo Pimentel – João Paulo Adour 1975 / Erik Marmo 2012.

Fonte: http://nilsonxavier.blogosfera.uol.com.br/2012/06/17/conheca-os-personagens-e-compare-os-elencos-das-duas-versoes-de-gabriela/

A representação de Coronel Jesuíno é inundada de traços paródicos, há uma ampliação e um exagero nas constantes citações da situação do coronel, e parece haver uma conspiração que envolve todos os personagens que em qualquer circunstância mencionam os cornos de Jesuíno. A traição do coronel é ampliada e ganha o colorido do humor e do sarcasmo. A melhor maneira de mostrarmos esta repetição com tons absurdos é a transcrição destes diversos momentos e situações:

O coronel Jesuíno ainda não sabia que Dona Sinhazinha o estava traindo, no capítulo 29 Dona Doroteia e seu filho Amâncio vão á casa dele:

Dona Doroteia “O senhor é **corno** coronel. Vá à casa do dentista e veja por si mesmo.”

No capítulo 37 Dona Doroteia e o filho vão a casa de Coronel Jesuíno para convencê-lo a se casar novamente.

Jesuíno: “Mas eu ainda estou de luto.”

Amâncio: “Está de luto porque levou **cornos**, não é a mesma coisa.”

Jesuíno:” Não me fale dos meus **cornos** em nome da nossa amizade.”

Dona Doroteia:” Amâncio não fale mais dos **cornos** que coronel Jesuíno levou. Homem nenhum suporta ouvir isso.”

Amâncio: “Amigo Jesuíno, me perdoe, por ter mencionado seus **cornos**, viu?”

As irmãs dos Reis vão visitá-lo e levar quitutes:

Florzinha: “Não queremos incomodar, tenha em mim uma amiga, hei de fazer de tudo pra lhe trazer alegria, afinal não há de estar bem depois de ter levado **cornos.”**

Jesuíno: “Não me fale dos meus **cornos**.”

Quinquina: “A minha irmã não tem papas na língua coronel, já eu sou mais delicada, eu jamais lhe falaria dos seus **cornos** como ela.”

Jesuíno: “A senhora também, nada de **cornos**.”

No capítulo 38 Coronel Jesuíno vai à escola à procura de Iracema.

Jesuíno: “Tem por nome Iracema, eu soube.”

Iracema: “Sim senhor. O senhor é coronel Jesuíno que matou a mulher porque ela lhe botou **cornos**.”

Jesuíno: “Não me fale dos meus **cornos**.”

Malvina:” Coronel perdoe Iracema, ela não lhe falou dos seus **cornos** por maldade.”

Coronel Jeuíno vai à casa de Iracema conversar com os pais dela.

Pai: “Coronel Jesuíno, quanta honra!”

Jesuíno: “O senhor é o pai da moça Iracema?”

Pai: “Sim senhor e Dona Matilde é a mãe.”

Jesuíno: “Eu estou viúvo”

Pai: “Eu sei coronel, sua falecida, ela lhe botou **cornos**.”

Coronel: “Não me fale dos meus **cornos.”**

Matilde: “Releve coronel, meu marido não falou de seus **cornos** por mal. ”

Quando o delegado vai à casa de Jesuíno com Mundinho e Doutor Ezequiel para comunicá-lo do inquérito sobre os assassinatos, no capítulo 42:

Mundinho: “Pois me diga onde está escrito na constituição brasileira que marido pode matar alguém porque lhe botou **cornos**?”

Jesuíno: “Não me fale dos meus **cornos**.”

Coronel Jesuíno contrata os serviços de Doutor Maurício:

Doutorr Maurício: “Eu aceito, processar só porque matou a mulher que lhe **corneou**!”

Jesuíno: “Não me fale dos meus **cornos** na minha presença.”

Quando Jesuíno anuncia que vai casar com Iracema, no capítulo 43:

Dona Doroteia:” Se casar com uma franguinha vai levar **cornos** de novo.”

Jesuíno: “Não me fale de **cornos**. Dona Doroteia, só não lhe dou na cara em respeito a tua idade.”

Mesmo na festa de casamento de Jesuíno e Iracema no capítulo 45 o assunto vem à tona:

Jesuíno: “ Agradeço a todos os presentes talvez alguns possam achar que foi prematuro logo após o falecimento de minha outra esposa.”

Quinquina: “Ôxe, faz muito bem coronel, assim o senhor esquece a outra que lhe botou os **cornos**.”

Jesuíno: “Não me fale em **cornos.”**

Florzinha: “Perdoe coronel, minha irmã não falou de seus **cornos** por maldade, não se preocupe não, de seus cornos não se fala mais.”

No capítulo 46 na manhã seguinte a lua de mel, coronel sai de casa e se encontra com Dona Doroteia e as irmãs dos Reis.

Dona Doroteia: “Reze pra ela não lhe botar **cornos.”**

Jesuíno: “Não me fale de **cornos**.”

Dona Doroteia: “Só espero que tenha mais sorte neste casamento porque levar **chifres** de novo, não há de lhe fazer bem.”

No capítulo 53 no casamento de Zuleika e Berto :

Dona Doroteia: “Coronel Jesuíno está sempre me afrontando, já me arrependi de lhe ter avisado que tinha **cornos.”**

Jesuíno: “Não me fale em **cornos** na minha frente.”

No capítulo 73, na saída do casamento do coronel Manoela das Onças:

Jesuíno para Dona Doroteia: “Foi a senhora que me envenenou para matar Dona Sinhazinha, não que ela não merecesse.”

Doroteia “É verdade, o senhor é **corno**.”

Jesuíno: “Não me fale em **corno**.”

No capítulo 76, durante o julgamento do coronel Jesuíno:

Dona Quinquina: “O senhor é **corno**.”

Jesuíno: “Não me fale que eu sou **corno.”**

4.2 Reapropriações no Tempo

4.2.1 Construção Histórico-Midiática do professor Josué

Passaremos a construir um panorama histórico-midiático das transformações representativas do educador, tecendo uma comparação entre as duas novelas.

- **Características da personagem no romance**

Cândido (1987), em *A personagem do romance,* observa que a personagem seria o resultado do trabalho de selecionar os traços indicativos que um romancista escolhe para apresentá-la física e psicologicamente. São os fragmentos que através da coerência e organização internas nos dão a unidade/totalidade deste ser, todos os dados fornecidos são intencionais, têm a finalidade de compor/delimitar este conhecimento do outro:

> [...] a personagem é, basicamente, uma composição verbal, uma síntese de palavras, sugerindo certo tipo de realidade. Portanto, está sujeita, antes de mais nada às leis de composição de palavras, à sua expansão em imagens, à sua articulação em sistemas expressivos coerentes, que permitem estabelecer uma estrutura novelística (grifo nosso) (CÂNDIDO et al., 1987, p.78).

Partindo da afirmação de Cândido (1987), temos nas personagens literárias uma “composição verbal”, portanto palavras, elementos com os quais o leitor constrói a personagem em sua imaginação. A narrativa então se realiza através da existência das personagens que conduzem o leitor por seu mundo particular, ou seja, o “*enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo”* (CÂNDIDO et al, 1987, p.53).

- **Características da personagem televisiva**

Assim como já discorremos sobre as características da criação do ser ficcional literário, abordamos agora as características da personagem da narrativa televisual.

Como já citamos anteriormente a personagem do romance é feita exclusivamente de palavras escritas. Em contrapartida, no produto televisual: “*as personagens são encarnadas em pessoas.” (*CÂNDIDO et al, 1987, p.111)

Tânia Pellegrini (2003), em seu artigo *Narrativa verbal e narrativa visual,* mostra-nos que o contexto visual como: figurino, caracterização, comportamento, espaço, gestos, expressões das personagens propiciam ao espectador situar a narrativa, cada componente visual e sonoro constroem um universo que toma forma e ganha vida, trazendo o receptor para dentro da narrativa, a imagem e o movimento são componentes da construção de uma outra dimensão passível de ser penetrada pelos sentidos de visão e audição: “*A imagem fílmica suscita, portanto, no espectador, um sentimento de realidade bastante forte.”* (SILVA, 2003, p.21).

> Pensemos, por exemplo, nas narrativas visuais do cinema ou da telenovela, produtos culturais a que (quase) todos têm acesso e que competem diretamente com as narrativas literárias no gosto do público consumidor de cultura; o que se capta, em primeiro lugar, é um contexto demonstrativo em vez de um contexto verbal: percebe-se pela vestimenta, caracterização e comportamento das personagens, pelo lugar onde estão, por seus gestos e expressões faciais, se se trata de drama ou comédia, em que época se desenvolve o enredo, enfim, de que modo o espectador está sendo convidado a fruir aquele conjunto de significados visuais componentes de uma trama. Cada cena comporta um peso visual e auditivo, este dado pela trilha sonora, que se comunica imediatamente, sem necessidade de palavras. A imagem tem, portanto, seus próprios códigos de interação com o espectador, diversos daqueles que a palavra escrita estabelece com o leitor. (PELLEGRINI et al., 2003, p.15).

- **Criações, Recriações, Recontextualizações**

> Para relacionar termos-objeto é necessário que ambos tenham algo em comum (identidade), mas para que possam ser diferenciados é preciso que tenham algo divergente (não-identidade). (RECTOR, 1979, p. 50).

Após a análise das três narrativas, literária e televisivas, apresentamos os elementos recriados, as características de similaridade que nos permitem enxergar os pontos de chegada - as obras televisivas como recontextualizações da obra de partida – romance. Apontamos as reinterpretações, as características diferenciadoras entre as caracterizações da personagem, como peças constituintes do processo de adaptação e apreender quais os efeitos desta renovação e os resultados obtidos na atualização do produto tele dramatúrgico de 1975 a 2012.

Estas readequações certamente nos mostram não só as intenções dos adaptadores e os caminhos escolhidos, mas também como o dinamismo entre as três obras pode estabelecer um trânsito intertextual que nos permite enxergar as relações, as manutenções, os acréscimos e supressões, estruturas semelhantes, porém de material constitutivo diverso, conjuntos enunciativos com um denominador comum, mas com estratégias e recursos discursivos próprios, resultando em um novo olhar sobre um produto pré-existente ora com aproximações ora com distanciamentos.

- **Características da personagem Professor Josué – obra literária e versões fílmicas**

Professor Josué - (Marco Nanini - 1975 **/** Anderson di Rizzi - 2012) – É professor do ginásio e poeta. Está sempre no bar Vesúvio. Sem dinheiro, sempre pendurando a conta com Nacib (Armando Bogus – 1975 / Humberto Martins - 2012). Inicialmente é apaixonado por Malvina (Elizabeth Savalla – 1975 / Vanessa Giácomo - 2012), a quem dedica versos de amor. Para olhar Malvina, fica sempre perto da janela de Glorinha (Ana Maria Magalhães – 1975 / Suzana Pires - 2012) com quem acaba tendo um caso que é descoberto pelo coronel que sustentava a moça, o desfecho da história do casal é bem distinto nas duas adaptações. Em 1975 Glorinha é apadrinhada e em 2012 é teúda e manteúda do coronel.

O romantismo e o idealismo do professor contrastam com o caso de amor que mantém com Glória, assim descrita em seu verbete no livro **Criaturas de Jorge Amado:**

> [...] “manceba do fazendeiro” de cacau, coronel Coriolano Ribeiro, que [...] a mantinha com todo o conforto mas solitária em plena Praça Matriz, [...] em casa da qual nenhum admirador costumava se acercar devido à truculenta fama do velho coronel. E ela, como uma prisioneira se postava a olhar a rua [...] a suspirar, sua carnação exuberante “tão apetecida e tão se oferecendo”, seus “seios altos colocados na janela como sobre uma bandeja azul” Mas, afinal, ela atrai o professor Josué, poeta e pobre, para dentro da fortaleza: contra a geral expectativa o coronel, de violência decadente, ao descobrir a infidelidade se limita a pô-la porta afora com malas e tudo. O romântico professor cavalheirescamente lhe propõe morarem juntos – ela porém sensata, refuga o quixotismo porque” sabia de saber vivido” quão dura é a pobreza. E valendo-se dos seus sobrados encantos, logo se arruma com outro fazendeiro rico, e menos exclusivista, o coronel Ribeirinho. (GABRIELA, 28, *passim). (*TAVARES, 1969, p.77)

– **Caracterizações do Professor Josué**

- **Na Obra Literária**

“O professor Josué, de gravata – borboleta azul com pintas brancas, o cabelo reluzente de brilhantina e as cavadas faces de tísico, alto e espigado (“ como um triste eucalipto solitário” definira-se ele num poema) um livro de versos na mão.” (AMADO, 2012, p. 183).

- **Em Gabriela 1975**

Figura 37 – Professor Josué 1975

À esquerda: Prof. Josué – Gabriela 1975, interpretado por Marco Nanini. À direita: Berto (Mário Gomes), Malvina e Prof. Josué – Gabriela, 1975.
Fonte: http://astrosemrevista.blogspot.com.br

O professor se apresenta na adaptação 1975 alto, magro, gravata borboleta, com chapéu Panamá, flor na lapela, livro em punho, guarda chuva. A personagem se mostra protetora, segura, com repertório verbal bem articulado, apesar de denotar uma grande timidez.

Sua caracterização se aproxima das qualidades citadas na obra literária “alto e espigado”, culto, delicado, porém firme em suas palavras, se apresenta altivo, elegante, confiante, bem vestido, como demonstrado na foto, usa sapatos bicolores. Pouco se vê das características cômicas, apresentadas na adaptação 2012.

Em vários momentos age de forma corajosa e idealista, como no caso da morte do dentista (João Paulo Adour), assassinado pelo coronel Jesuíno (Francisco Dantas), em que o professor toma partido da oposição política ao Coronel Ramiro (Paulo Gracindo), apoiando Dr Mundinho (José Wilker) ao participar do movimento de desagravo ao morto, servindo de mediador com o pai do moço, que vai à cidade para prantear a morte do filho.

- **Em Gabriela 2012**

Figura 38 – Professor Josué 2012

Professor Josué – Gabriela 2012, interpretado por Anderson di Rizzi.
Fonte: http://gshow.globo.com/novelas/gabriela/Bastidores/noticia/2012/08/anderson-di-rizzi-fala-do-sucesso-de-josue-na-ruas-que-professor-safadinho-hein.html- \

O Professor Josué se apresenta na adaptação 2012, usando terno (paletó e colete) e gravata, com lenço no bolso, chapéu coco, algumas vezes carrega pasta gasta e uma agenda nos braços. Usa bigode, “mosca” e óculos redondos.

Sua vestimenta é folgada, usa calças longas demais, que se amontoam na barra, sobre os sapatos. Tem um visual desalinhado, deselegante.

O professor encarna um personagem romântico, atrapalhado e por vezes ingênuo. O que lhe confere uma caracterização cômica e distante da apresentação da obra literária. Seu jeito de andar não é altivo, anda com passos miúdos, ombro arqueado, quase cabisbaixo, demonstra ansiedade.

– **Professor Josué - Uma referência a Carlitos, de Charles Chaplin**

- **Caracterização da personagem Carlitos – Charles Chaplin**

Figura 39 – Charles Chaplin

Fonte: http://escolaburlesca.blogspot.com.br/2012/03/chaplin-e-o-personagem-carlitos.html

A personagem Carlitos, ou "*O Vagabundo*" no Brasil, conhecido como *Charlot* na Europa, consiste em um andarilho pobretão que possui todas as maneiras refinadas e a dignidade de um cavalheiro (*gentleman*), denota ingenuidade e humildade, usando um fraque preto esgarçado, calças e sapatos desgastados e mais largos que o seu número, um chapéu-coco ou cartola, uma bengala de bambu e - sua marca pessoal - um pequeno bigode-de-broxa.

- **Aproximações: Professor Josué (2012) e Charles Chaplin**

Josué é um jovem poeta maltrapilho que sobrevive das aulas que ministra no colégio das moças de Ilhéus. Suas vestimentas e seu andar lembram o clássico maltrapilho: o Carlitos, de Chaplin. A diferença é que Carlitos era um adorável vagabundo enquanto Professor Josué não o é.

Josué é apaixonado por Malvina, menina considerada moderna por desejar liberdade, inclusive para escolher a literatura que pretende ler. Seu grande feito foi ler “O Crime do Padre Amaro”; escondido de seus pais, claro.

Malvina é filha única do coronel Melk Tavares (Chico Díaz), aliado político de Ramiro Bastos (Antônio Fagundes), o coronel dos coronéis.

Coronel Melk descobre a paixão nutrida pelo professor Josué e decide sabatiná-lo. Facão em punhos, joga um fruto de cacau sobre a mesa, diz que o Professor é um invisível e o qualifica “como um bosta”, um pobretão que não vale nada, um professor idiota que perde tempo escrevendo versos enquanto quase morre de fome. Josué se afunda na cadeira, treme todo, mas permanece calado perante todas as ofensas e chega a concordar com as palavras de Melk Tavares. Sua feição só se modifica ao final, quando o coronel afirma que apesar de tudo considera uma boa ideia o namoro deles, e permite que ele corteje Malvina. Josué explode em felicidade e começa a preparar a aproximação com a jovem.

O primeiro passo foi convidar Malvina para um sorvete. Como ela precisou levar uma amiga, Josué comprou e pagou três sorvetes, o que consumiu todas as suas economias.

Algumas cenas mais tarde, Josué pede um jornal velho para tapar o enorme buraco de seu sapato. Comenta que todo seu dinheiro se foi com os sorvetes, mas mesmo assim está feliz. Em outro capítulo, Mundinho Falcão (Mateus Solano), rico exportador de cacau, oferece dinheiro para que o professor compre um sapato novo. Josué nega e diz que, mesmo pobre e professor, mantém sua dignidade.

Seus hábitos são modestos e quando Osmundo (Erik Marmo), o jovem dentista, pergunta se o professor frequenta o Bataclã, este responde de forma categórica que não tem nem onde cair morto, como irá ao Bataclã?

Seu andar e sua caracterização com chapéu coco remetem a uma semelhança com Carlitos. Seu refinamento está em suas nobres emoções.

Os trejeitos e a imagem de Carlitos são reconhecíveis em Professor Josué – o bigode, o chapéu, o andar, um personagem caricato. O professor que ganha mal e

anda de sapatos furados, sempre sem dinheiro, acaba recebendo presentes de Glorinha (Suzana Pires), a “teúda e manteúda” de um coronel.

Por diversas vezes é quase flagrado na cama com Glorinha (Suzana Pires) e precisa se esconder para não ser encontrado pelo coronel Coriolano (Ari Fontoura). Nestas circunstâncias, a comédia pastelão entra em cena e o Professor é obrigado a se esconder embaixo da cama, ao lado do penico, aguentar um colchão que se move ao ritmo dos movimentos de Glorinha e seu Coronel, outras vezes, se esconde no armário e sai vestido de mulher, ou no baú, de onde sairá horas depois quando seu rival já adormeceu, o que faz com que ele apareça, no dia seguinte, na escola para dar aulas todo “torto e amassado”.

Figura 40 – Cena 1: O Professor Josué no Baú. Cena 2: O Professor Josué saindo do baú enquanto Glorinha distrai o Coronel

Fonte: http://gshow.globo.com/novelas/gabriela/Vem-por-ai/noticia/2012/08/gloria-enfia-josue-dentro-de-um-bau-para-evitar-flagra-de-coriolano.html

Malvina planeja uma homenagem para o professor na cerimônia de formatura de sua turma, no Vezúvio, Berto (Rodrigo Andrade) consegue pegar o caderno do

Professor sem que ele perceba, os escritos são entregues ao diretor, na hora do evento, quando Doutor Mauricio (Cláudio Mendes) anuncia a leitura o professor demonstra preocupação e começa a suar frio:

" Te quero toda nua
Tua pele é luz da lua
Teu gemido meu delírio
Teu olhar é paixão crua
Em ti abrigarei meu desejo que em brasa cresce
Arrancando suspiros de teu corpo quente
Lambuzado do mel que de tuas pernas corre
Embriagado de amor em teu seio ardente. "

As meninas riem encabuladas, os adultos se chocam. A confusão se instala na plateia, D Dorothéa se levanta: "Jesus, Maria, José, mas que pouca vergonha !!"

Coronel Melk: "é este tarado que educa nossas filhas?"

Diretor: "Professor Josué o senhor tem uma mente pútrida."

Embora tente se defender, alegando que a letra não era dele, o poema erótico, inspirado em seu caso com Glorinha, rende muitos constrangimentos ao Professor Josué que perde o emprego.

– **Cena – O flagrante**

- **Descritivo – Gabriela 1975**

Coronel entra na casa:

Coronel diz: "Ô professor... um homem que vive metido com os livros, fazer uma coisa dessas comigo."

Professor Josué diz em voz bastante baixa: "Eu gosto de Glorinha."

Coronel grita: "Ele gosta coisa nenhuma de você Glorinha! Eu devia ter deixado você a vida inteira naquele cabaré... comendo fogo (o coronel tenta se aproximar de Glorinha, mas o Professor a protege e os três fazem um giro 180 graus em cena). Mas vocês vão ver o que eu vou fazer com vocês agora...vocês vão ver!

(música de suspense). E quando eu voltar não quero saber de nenhum de vocês aqui...fora...fora...os dois...rua (enquanto joga as malas de Glorinha pela janela), cambada de sem vergonhas, fora e não quero mais ver vocês aqui.”

Enquanto o casal sai da casa do Coronel, seguidos pela doméstica (cúmplice) a música de suspense se transforma em uma valsa. Pessoas desviam do casal, Glorinha deixa sua sombrinha e bolsa penduradas na estátua da praça e o casal dança a valsa, se enamoram, sorrindo eles bailam. Em seguida o Professor pega seu chapéu e os apetrechos de Glorinha que havia deixado na estátua, dá um tapinha no rosto da moça e eles saem da cena, abraçados e saltitantes e terminam juntos em um final romântico e diverso tanto do romance quanto da adaptação de 2012.

Figura 41 – Professor Josué e Glorinha bailam na praça – 1975

Fonte: Mofo TV
http://mofotv.blogspot.com.br/?q=josu%C3%A9

- **Gabriela 2012**

O casal está no quarto, o coronel que estava de tocaia, pega a chave do quarto com a empregada e tranca a porta por fora. Quando o casal ouve o barulho e Glorinha tenta abrir a porta para ver o que está acontecendo, ela está fechada. Eles percebem que estão trancados propositadamente, o coronel então grita do lado de fora que sabe que eles estão ali, que vão pagar pelo que fizeram e que vão ver o que lhes espera. O casal dentro do quarto fica estático, Glorinha pergunta ao Professor o que farão e ele responde que o coronel os matará, ela se desespera e percebe que o Professor Josué havia molhado as calças, comenta o ocorrido e ficam

ambos estáticos. Quando o coronel entra no quarto, ambos são expulsos despidos e são expostos em praça publica nus, totalmente envergonhados.

Figura 42 – Flagrante, 2012

Fonte: http://cearaemrede.com.br/2012/10/gabriela-hoje-161012-coriolano-coloca.html

Algumas características comuns entre o Professor Josué (adaptação 2012) e Carlitos, de Chaplin, são traços cômicos constantes em sua representação, percebemos a intencionalidade da intertextualidade que se explicita ao leitor sem repertório na referência que a novela faz logo no inicio dos capítulos, apresentando o Professor Josué assistindo ao filme de Chaplin no cinema da cidade.

As diferenças entre as cenas do flagrante do caso amoroso entre o Professor Josué e a “Teúda e Manteúda” do coronel nas duas adaptações televisivas (1975 e 2012) constituem- se em referências emblemáticas da adequação do produto

midiático às expectativas do consumidor espectador. Na primeira adaptação o Professor é amoroso, protetor e assume uma postura corajosa e na segunda, 2012, o Professor é patético, passa pelo constrangimento de “molhar as calças” de medo do coronel e não o enfrenta, ao contrário paralisa diante do ocorrido.

Percebemos que a necessidade de ao mesmo tempo, agradar a públicos variados e adequar seus produtos para que atinjam boas marcas nos índices do Ibope, faz com que por vezes, os adaptadores privilegiem o que consideram ser “consensual” para camadas médias e populares que compõem a maior faixa da audiência. Este consensual pode ser considerado “comercial”, aceito pelo espectador consumidor.

> Os produtores dessa indústria pesquisam e buscam elementos culturais que imaginam ser aceitos ou até consensuais no seu público, e se utilizam dessas imagens que consideram parte da cultura dos públicos-alvo que visam atingir, mas ao fazer isso selecionam e reforçam determinados tipos de construção. (ALMEIDA, 2014).

Com isso demonstramos que a Construção Histórico-Midiática do Professor Josué na adaptação 2012 ocorre a partir da inspiração em características da personagem Carlitos e delineia um processo de consumo entre constituições de discursos. Ao importar elementos para compor uma personagem a partir de uma referência de forte apelo midiático, reforça-se a relação de consumo existente no processo e a ênfase no enfoque das mudanças nos padrões de valoração da profissão do Educador, a representação da decadência de uma atividade que migra de uma posição social de respeito e admiração para a de um ser desvalorizado, excluído das esferas de poder e por quem o público alterna sentimentos de simpatia, deboche e pena.

4.2.2 Nudez e sensualidade

- **Staff do Bataclã**

- **Adaptação 1975**

Na adaptação 1975 a sensualidade era focada na personagem principal, “Gabriela”, que era uma moça ao mesmo tempo ingênua e atrevida, já que, por viver

dentro de seus próprios padrões de comportamento era um ser praticamente “amoral”.

Figura 43 – Bataclã 1975

Tonico (Fúlvio Stefanini) e Aurora (Natália do Vale) no Bataclã.
Fonte: http://mazurtelles04.blogspot.com.br/2012/06/gabriela-uma-noite-no-bataclan-1975.html

Figura 44 – Zarolha no Bataclã

Zarolha (Dina Sfat) no Bataclã.
Fonte: http://xd.globo.com/pra-explicar/bataclan-funcionava-ha-151-anos-influenciou-local-de-mesmo-nome-em-ilheus-18052357.html

Figura 45 – Zarolha e Nacib dançam tango

Zarolha (Dina Sfat) dança um tango com o Turco Nassib (Armando Bógus) no Bataclan. - foto publicada na revista Contigo.
Fonte: http://astrosemrevista.blogspot.com.br/2012/01/dina-sfat-em-gabriela.html

- **Bataclã 2012**

Já na adaptação 2012 as moças do Bataclã desfilam espetáculos elaboradíssimos, lingeries e toaletes glamorosas. Com grande destaque para as cenas de nudez e sexo

Figura 46 – *Staff* do Bataclã - Apelidado pela crítica de Moulin Rouge do Agreste

Fonte: http://tvg.globo.com/novelas/gabriela/batacla-na-intimidade/platb/2012/09/04/wallpaper-do-batacla/

Respondendo às críticas à recriação do Bataclã Mauro Mendonça Filho justifica:

> [...] o Moulin Rouge do filme premiado nos Óscares também "não era daquele jeito". Como é que era um bordel de 1920? "Há poucos registros históricos, não quis investir no realismo, fizemos uma coisa bem mais lúdica. Quisemos imaginar o que seria um bordel no Sul da Bahia em 1925. Quem sabe qual é a realidade disso? Nós investimos na fantasia. Trouxemos uma cantora, Ivete Sangalo, para interpretar a dona do bordel e ser uma grande farra." (COUTINHO, 2012)

Embora sempre causando comentários maldosos, as moças circulam com certa desenvoltura pela cidade, como na figura 47, quando vão à sorveteria, o dono do estabelecimento é questionado pelas beatas de cidade e responde que não pode enxotá-las, pois seu dinheiro é válido, ele ainda comenta que as beatas nem em toda a sua vida gastaram tanto quanto as moças naquela tarde.

Figura 47 – Quengas na sorveteria

Fonte: http://tvg.globo.com/novelas/gabriela/Vem-por-ai/noticia/2012/09/pirangi-paga-sorvetes-todo-o-batacla-e-deixa-doroteia-desconfiada.html

– **Dançarina Anabela e Moças de família**

- **No romance**

> Era quase uma da manhã quando a orquestra cessou e as luzes se apagaram. Ficaram apenas umas pequenas lâmpadas azuis, da sala de jogo veio muita gente, espalhando-se pelas mesas, outros de pé junto às portas. Anabela surgiu dos fundos, enormes leques de penas nas mãos. Os leques a cobriam e a descobriam, mostravam pedaços do corpo.
> O Príncipe, de smoking, martelava o piano. Anabela dançava no meio da sala, sorrindo para as mesas. Foi um sucesso. O coronel Ribeirinho pedia bis, aplaudia de pé. As luzes voltavam a se acender,
> Anabela agradecia as palmas, vestida com uma malha cor de carne. (AMADO, 2012, p. 153)

Figura 48 – Anabela e a dança dos véus

Anabela (Neila Tavares) dança a dança dos véus no Bataclã para deleite de Berto Leal (Mário Gomes).

Fonte: http://astrosemrevista.blogspot.com.br/2012/06/mario-gomes-nas-novelas.html

Figura 49 – Anabela a dança dos leques

Bruna Linzmeyer – a dançarina Anabela – 2012.

Fonte: http://gshow.globo.com/novelas/gabriela/Fotos/fotos/2012/07/danca-de-anabela-esquentou-o-capitulo-desta-quarta.html

Figura 50 – Anabela e a dança dos leques 2

Bruna Linzmeyer – a dançarina Anabela – 2012.
Fonte: http://gshow.globo.com/novelas/gabriela/Fotos/fotos/2012/07/danca-de-anabela-esquentou-o-capitulo-desta-quarta.html

A representação da dançarina Anabela comprova o que afirmamos anteriormente sobre as questões ligadas ao erotismo e à nudez nas adaptações, em Gabriela 1975 os seios e as partes íntimas da moça estão cobertos, já em ela 2012 ela aparece nua em diversos momentos.

Há ainda as duas personagens que, embora moças-de-família, protagonizam cenas ardentes e ousadas com seus respectivos pares amorosos: Geruza (Luíza Valdetaro) - neta preferida do Coronel Ramiro– o temido e respeitado intendente da cidade há décadas) e Malvina (Vanessa Giácomo) filha do Coronel Melk, a garota contestadora e revolucionária que se envolve com um homem casado e que acaba fugindo da cidade.

Figura 51 – Malvina e o engenheiro e Gerusa e Mundinho Falcão

Fonte: http://www.abn.com.br/editorias1.php?id=71769

Fernando e Gómez (2008) trazem um DECÁLOGO DE URGÊNCIA PARA O ADAPTADOR DE *REMAKES*, dentre os itens listados, o terceiro descreve que todo filme reflete sempre o sistema de valores predominantes na sociedade ou na época em que foi concebido (p. 309), assim em Gabriela 2012 consideramos que a briga por audiência, um público muito mais acostumado com cenas em que a malícia e a exploração da nudez e do sexo são regra e uma sociedade em que os até então rígidos padrões morais e de comportamento (ao menos no nível das aparências) estão em constante questionamento proporcionam imagens com muita sensualidade e uma abordagem mais direta no que concerne aos relacionamentos amorosos.

5 MULHER BRASILEIRA

> [...] a telenovela brasileira tem um padrão de excelência, tem uma dimensão social e uma melodramática; acabou se constituindo como um importante agente social; funciona como pauta para a mídia, se expressa muitas vezes como uma crônica que faz a crítica de vários aspectos de nossa cultura.
> [...] a telenovela reflete e refrata nossa sociedade, podendo, por isso, ser investigada como um lugar de memória coletiva porque registra e interpreta o nosso tempo presente, e onde já podemos encontrar, inclusive, muitos fragmentos de nosso passado. (JAKUBASKO, 2010, p. 39)

Entendendo a telenovela como refletor e refrator da sociedade, separamos duas personagens femininas para tratarmos de como este retrato acontece: **Dona Olga e Malvina.**

5.1 D. Olga

Figura 52 – Tonico e D Olga

Tonico Bastos – Fúlvio Stefanini (1975) / Marcelo Serrado (2012).
Olga – Ângela Leal (1975)/Fabiana Karla (2012).
Fonte: http://nilsonxavier.blogosfera.uol.com.br/2012/06/17/conheca-os-personagens-e-compare-os-elencos-das-duas-versoes-de-gabriela/

Figura 53 – D Olga não resiste ao traseiro do marido Tonico

Olga Bastos 2012 (Fabiana Karla).
Fonte: https://globoplay.globo.com/v/2049540/

Verbete do Livro **Criaturas de Jorge Amado** (TAVARES,1969, p. 151).

> Olga Bastos – esposa do tabelião Tonico Bastos [...] ela era enorme de gorda e de ciúme – "ciúme que se tornou lendário" na cidade – sempre a ameaçar o marido, um finório "língua de mel" a lhe contar santidades embora conhecido Don Juan de conquista fáceis. (GABRIELA,143, etc.)

De grande galanteador Tonico passa a ser presa de Dona Olga que lhe dá uma surra no dia em que toda a cidade fica sabendo de seu caso com Gabriela. No flagra Tonico pula pela janela e corre de ceroulas pela cidade, vira motivo de chacota de todos.

Figura 54 – Tonico foge de Nacib

Tonico (Marcelo Serrado) e Miss Pirangi (Gero Camilo).
Fonte: www.televisao.uol.com.br

Na adaptação 1975 Dona Olga é submissa e conformada, acredita nas desculpas esfarrapadas do marido, chega a defendê-lo quando Coronel Coriolano (Ary Fontoura) desconfia que Tonico esteja assediando Glorinha (Suzana Pires) e vai se queixar ao sogro, o coronel Ramiro Bastos (Antônio Fagundes) que confidencia ao coronel Melk (Gilberto Marinho): "Tonico me dá muitas dores de cabeça e sua mulher é uma tonta."

Na adaptação 2012 Dona Olga tem um comportamento muito diferente dos padrões aceitos pela sociedade de Ilhéus, mas mantém as aparências até o flagra de Nacib em Tonico, a partir daí afronta o marido e assume o amante, o Doutor Ezequiel (José Rubens Chachá)

No capítulo 13 Dona Olga vai à igreja se confessar: “padre, não sou como as outras mulheres, gosto de homem, e quero ver as partes de Tonico. Sou louca por ele. “

O Padre fica indignado: “Reze o Pai-Nosso”

Novamente vai se confessar no capítulo 18: “Padre, eu cumpro a penitência que o senhor mandar, mas não me faça falar.”

Padre: “Dona Olga, não fico aqui distribuindo penitência, estou aqui para aconselhar e aos olhos de Deus todo pecado tem perdão.”

Dona Olga: “Eu tenho vontade de morder a bunda de Tonico, eu bem tento resistir, mas é tão redondinha que sinto vontade de ó... (craque)”

Padre: “Olhe a compostura por Deus. Deus não quer que o ato seja libidinoso é só para procriação.”

Dona Olga: “Eu sei, eu gosto de procriar é muito.”

Padre: “ Esse desejo de morder o traseiro de seu marido é proibidíssimo, reze 3 terços na intenção de sua alma”

Após o escândalo entre Tonico e Gabriela, Dona Olga passa a sair de casa todas as noites dizendo que vai rezar, no capítulo 72, Tonico segue a esposa e entra no quarto de hotel em que ela está com Doutor Ezequiel

Tonico: “Olga, tu me decepcionou.”

Olga: “Tu me traiu com tantas que nem sei, no Bataclã e em casa com as empregadas.”

Tonico: “Olga, eu sou é homem.”

Olga: “E eu sou mulher e por isso quis lhe dar o troco.”

Tonico: “Quem sabe eu possa até perdoar, eu sou bom de coração.”

Olga: Ôxe, quem tá pedindo perdão aqui, eu vim deitá mais doutor Ezequiel para lhe dar o troco, mas acabei gostando por demais, pretendo parar não.”

Doutor Ezequiel: “Ôxe D Olga, fico até lisonjeado.”

Olga: “Tu era corno manso e vai ficar sendo, eu era uma, agora sou outra e tu Tonico dança é a minha música.”

Nesta última fala de Olga temos o resumo da trajetória da personagem: “eu era uma, agora sou outra”. A esposa sujeita ao marido, dá lugar a uma mulher que busca a realização de seus desejos e desafia os valores morais que até então defendia bravamente.

5.2 Malvina

> Malvina esperava no alto dos penedos. Em baixo, as ondas chamavam. Ele não viria, de tarde quase morrera de medo, ela agora compreendia. Fitou a espuma a voar, as águas chamavam, por um instante pensou em se atirar. Acabaria com tudo. Mas ela queria viver, queria ir-se de Ilhéus, trabalhar, ser alguém, um mundo a conquistar.
> Que adiantava morrer? Nas ondas atirou os planos feitos, a sedução de Rômulo, suas palavras e o bilhete que ele lhe escrevera dias depois de desembarcar. Dava-se conta Malvina do erro cometido: para sair dali só vira um caminho, apoiada no braço de um homem, marido ou amante. Por quê? Não era ainda Ilhéus agindo sobre ela, levando-a a não confiar em si própria? Por que partir pela mão de alguém, presa a um compromisso, a dívida tão grande? Por que não partir com seus pés, sozinha, um mundo a conquistar? Assim sairia. Não pela porta da morte, queria viver e ardentemente, livre como o mar sem limites.
> Segurou os sapatos, desceu dos rochedos, começou a esboçar um plano. Sentia-se leve. Melhor do que tudo fôra ele não ter vindo, como poderia viver com um homem covarde? (AMADO, 2012, p. 269)

Figura 55 – Malvina 1975 e 2012

Malvina: Elizabeth Savala e Vanessa Giácomo.
Fonte: http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/gabriela-2-versao/trama-principal.htm

> Outro conflito que marcou Gabriela foi a luta das mulheres para se libertarem do jugo patriarcal, representada por meio da recusa da personagem Malvina (Elizabeth Savala) a aceitar um casamento arranjado pelos pais. Em nome do amor que sente pelo professor Josué (Marco Nanini), um poeta romântico, mais velho e sem dinheiro, Malvina enfrenta o pai, o coronel Melk Tavares (Gilberto Martinho), e assume atitudes ousadas para as mulheres da época. A personagem vive ainda um romance com um homem desquitado, o galante Rômulo Vieira (Marcos Paulo), e chega a abandonar tudo para fugir com ele, que, apesar do prometido, não vai ao seu encontro. (Disponível em: http://memoriaglobo.globo.com/mobile/programas/entretenimento/novelas/gabriela-1-versao/malvina-e-a-mulher-brasileira.htm>. Acesso em: 01.01.2016).

Malvina representa em Gabriela a mulher que quer se libertar do jugo do pai, do marido, quer estudar, trabalhar, não se conforma com regras sociais hipócritas e tem coragem para afrontar tudo para atingir seu objetivo.

Moutinho (2004) observa que no romance Gabriela e Malvina são as personagens femininas que detêm a chancela da transgressão das normas e valores a elas reservados na organização local vigente. Elas não se enquadram nos papéis franqueados.

O melhor retrato do casamento sob a ótica feminina é resumido, no livro, nas reflexões da “moderna” Malvina. Menina rica, filha de fazendeiro, não deseja casamento arranjado, pois isto significa prisão. Seus pais lhe fornecem o modelo:

> [...] sua festa era a Igreja [referia-se à mãe]. [...] A mãe cuidando da casa, seu único direito. O pai nos cabarés, nas casas de mulheres, gastando com raparigas, jogando nos hotéis, nos bares, com os amigos bebendo. A mãe a fenecer em casa, a ouvir e obedecer. Macilenta e humilhada [...]. (AMADO, 2012, p. 277).

Nas duas adaptações a personagem de Malvina chama a atenção para a condição da mulher na sociedade brasileira, as diferenças fundamentais repousam nos fato de em 2012 Malvina ter protagonizado cenas de amor ardentes com Rômulo (Henri Casteli) no final com a ajuda de Mundinho (Matheus Solano) ter conseguido fugir de trem para Salvador. O Professor Josué é seu companheiro e juntos eles celebram o futuro que os espera.

Destacamos alguns pontos nas duas adaptações :

Tanto em 1975 quanto em 2012 Malvina atreve-se a ler “O Crime do Padre Amaro” [12]

- **Gabriela 1975**

Geruza e Malvina perguntam ao professor Josué, por que o ódio ao livro, ele dá duas respostas: como professor: “é por conta dos valores”, e pessoalmente: “acredito que é insegurança, medo de perderem o mundo “perfeito” deles.”

O pai de Malvina proíbe João Fulgêncio de vender livros a ela.

Malvina vai ao velório de Dona Sinhazinha e coloca flores em seu caixão, atitude impensável para as moças e senhoras de família. Em 1975, no capítulo 27, Nacib: “Esta filha do coronel Melk Tavares tem topete”. O pai de Malvina quando sabe da história dá uma surra nela e como a mãe tenta impedir, acaba apanhando também.

Malvina diz ao professor Josué: “Cansei de ter medo, Dona Sinhazinha era eu mesma, pois o que aconteceu com ela, poderia acontecer com qualquer moça daqui, que não tem o direito de escolher sua vida, este poderia ser o fim de qualquer uma. Será difícil encontrar um homem que perdoe Dona Sinhazinha. Agora quero viver na coragem, eu descobri que os fortes têm medo dos fracos, e vou fazer desta minha divisa, só vou tolerar que fique ao meu lado quem seja corajoso como eu, e o senhor vai ficar?”

Malvina descobre que Rômulo é desquitado, toda a cidade está comentando, o rapaz conta tudo a ela. Mas ela insiste no namoro. O pai vê os dois se beijando, manda a menina para casa, ameaça o engenheiro e manda que saia da cidade.

Malvina para o pai: “Sou sua filha, sou escrava de ninguém e pode ficar sabendo, vou-me embora com ele.” Ela leva uma surra. Malvina manda um bilhete ao engenheiro, pede a ele que a encontre na praia para que fujam, mas ele não aparece. Doutor Ezequiel vai até lá conversar com ela e impede que ela se jogue do rochedo. Ela é enviada para um colégio interno (depois sabe-se que ela conseguiu fugir e esta trabalhando em Salvador)

---

[12] Romance de Eça de Queirós considerado inadequado para as mocinhas da época pois toca em questões que ainda eram tabu nas famílias brasileiras.

- **Adaptação 2012**

Desde o início Malvina mostra que pensa de um modo diferente das senhoras da cidade, e defende as prostitutas que querem participar da procissão e fazer o manto para Santa Madalena: “Elas também dependem do dinheiro dos coronéis, inclusive de papai”

Coronel Melk descobre que a filha estava lendo o Crime do Padre Amaro e vai à livraria ordenar a João Fulgêncio que não venda mais livros para a filha.

João Fulgêncio: “Vosmecê não conhece sua filha, ela é mais inteligentes do que as outras, tem tutano, vai longe.”

Melk: “Malvina não vai a lugar nenhum não, ela vai é casá.”

No início da trama Geruza (a neta do coronel Ramiro) é mais dócil e conformada e diz à: “Malvina, homem manda em mulher.”

Malvina: “Mas em mim, nenhum há de mandar.”

Sobre a morte de Dona Sinhazinha: “É só mulher que trai, é? Os homens largam as mulheres em casa e vão ao Bataclã e nunca se ouviu falar em homem assassinado.”

Assim como na adaptação 1975, Malvina vai ao velório de Dona Sinhazinha. Estão somente Mundinho Falcão, o Professor, João Fulgêncio, mais ninguém. A moça adentra, deposita uma rosa branca no caixão e faz uma breve reza “Que Deus lhe acompanhe” e sai. Todos se espantam da atitude corajosa dela. O Professor vai atrás dela: “Quero lhe cumprimentar pelo gesto., nenhuma amiga veio”

Malvina: “Dona Sinhazinha não tinha amigas”

Professor: “Claro que tinha as irmãs dos Reis, Dona Doroteia, as outras senhoras.”

Malvina: “Enquanto ela agia como elas queriam, ela tinha amigas, mas bastou seguir seu sentimento, essa gente é hipócrita, eu tenho ódio destas pessoas, mulheres sérias que falam da moral e agem guiadas pela inveja.”

Professor: “Só espero que não fique falada, sabe como é esse povo.”

Malvina: “Eu não me importo com este povo, eu não vou viver como estas mulheres, com medo de tudo, medo até de amar.”

Malvina se recusa a se casar com Berto Leal (Rodrigo Andrade): “Eu não me caso mais tu é nunca, eu lhe tenho desprezo, tu desgraçou tua noiva. Eu não preciso de ninguém que me diga o que fazer, muito menos tu, que jogou tua noiva no Bataclã, eu não me caso com um homem que quer mandar em mim, se me arrastar até o altar, na hora eu digo não.”

Malvina se interessa por Rômulo, o engenheiro que havia vindo para tratar do aprofundamento da barra do porto e começam um namoro com o consentimento dos pais dela, no capítulo 37 Rômulo se enche de coragem diz a ela que é casado e que sua esposa tem uma grave doença mental e vive reclusa em um hospício, Malvina: “Eu sempre achei que as regras da sociedade são feito correntes que nos prendem e nos impedem de sermos felizes. Sempre achei que é preciso se libertar. Acredito no amor.”

Mundinho Falcão se espanta da coragem de Malvina que mantém o namoro mesmo após saber que Rômuto é casado: “Vosmecê nasceu no lugar errado, devia estar no Rio ou em Salvador.”

O pai de Malvina desgostoso com a rebeldia da filha e preocupado com sua reputação arranja um noivo matuto e bronco para ela, e quer marcar logo a data do casamento. Malvina diz ao pai: “Casamento arranjado é assim, a mulher apanha e marido sai à noite atrás das quengas” e apanham a filha e a mãe.

Malvina consegue se desprender das correntes e vai para Salvador onde quer trabalhar e estudar.

De acordo Bergamo (2012), apesar do romance Gabriela, Cravo e Canela não pertencer ao ciclo de obras engajadas do autor:

> Não é o caso de dizer que, de Gabriela, Cravo e Canela (1958) em diante Jorge Amado renuncia a uma visão crítica da nossa sociedade ou abdica do ponto de vista do escritor comprometido com a revelação e problematização dos males pátrios [...]
> Saliente-se também que a representação da mulher recebe outro tratamento na obra, para além de um modo simplório de exaltar o protagonismo de gênero, que começa timidamente a estar em voga no plano histórico, [...]

> [...] o surgimento de uma nova mentalidade tanto nos negócios quanto nos novos padrões de comportamento para a vida pública e privada. Em meio a tudo isso, o protagonismo de uma mulher mestiça que desconhece os padrões da moralidade convencional e corrobora com suas ações de espontaneidade para aprofundar o desmantelamento de valores e condutas já forte declínio. (BERGAMO, 2012, p.77)

6 CORONELISMO

> Quando o caxixe reinou, a justiça posta a serviço dos interesses dos conquistadores de terra, quando cada grande árvore escondia um atirador na tocaia, esperando sua vítima. Era esse passado que ainda estava presente em detalhes da vida da cidade e nos hábitos do povo. Desaparecendo aos poucos, cedendo lugar às inovações, a recentes costumes. Mas não sem resistência, sobretudo no que se referia a hábitos, transformados pelo tempo quase em leis**.** (AMADO, 2012, p. 16)

Neste capítulo analisamos o retrato do coronelismo que seria uma prática de cunho político-social, comum no meio rural e nas pequenas cidades do interior do Brasil. Floresceu durante a primeira República (1889-1930) e se configura como uma forma de poder autoritário, legitimado pela violência, coação de uma elite simbolizada emblematicamente pelo proprietário rural.

O romance Gabriela, Cravo e Canela é ambientado em 1925, e trata de um período de mudanças no poder político em Ilhéus, temos de um lado os chamados Coronéis da Guarda Nacional, que seriam grandes proprietários de fazendas de cacau e que detêm não só o poder econômico mas também o político. O coronel Ramiro é intendente da cidade há mais de 20 anos, já está com mais de oitenta anos de idade e não tem um herdeiro na família já que um dos filhos é médico e o outro, um dono de cartórios cujo interesse maior são as mulheres.

Se na esfera do privado temos como pano de fundo o romance entre Nacib e Gabriela, no público temos a luta pelo poder entre os coronéis e uma nova classe social, a burguesia representada pelos exportadores de cacau. Esses polos são representados por Coronel Ramiro Bastos, o todo-poderoso coronel da região e o jovem Mundinho Falcão que vem do Rio de Janeiro para expandir os negócios na região do cacau.

O trecho abaixo do romance traz o momento da chegada de Mundinho e um retrato da situação na cidade:

> Com a sua chegada, já se modificara a correlação das forças políticas. O prestígio do coronel Ramiro Bastos, bastante abalado, ameaçou ruir sob aquele golpe colossal: dragas e rebocadores, escavadoras e engenheiros, escafandristas e técnicos. Cada dentada das máquinas na areia, segundo o Capitão, significava dez votos a menos no coronel Ramiro. A luta política tornara-se mais aguda e áspera desde o crepúsculo em que os rebocadores haviam chegado, no dia do casamento de Nacib e Gabriela. Aquela noite fora tumultuosa: os correligionários de Mundinho a cantar vitória, os de Ramiro Bastos a rosnar ameaças.(AMADO, 2012, p. 314)

Figura 56 – Inimigos políticos – Coronel Ramiro Bastos e Dr Mundinho Falcão

Coronel Ramiro Bastos – Paulo Gracindo 1975/ Antônio Fagundes 2012
Mundinho Falcão – José Wilker 1975 / Matheus Solano 2012. Fonte: http://nilsonxavier.blogosfera.uol.com.br/2012/06/17/conheca-os-personagens-e-compare-os-elencos-das-duas-versoes-de-gabriela/

Analisamos a seguir trechos do romance e das duas adaptações, para estabelecermos como o coronelismo se delineia em cada uma delas. Selecionamos quatro eixos: Os tempos mudaram; Autoritarismo; Julgamento do Coronel Jesuíno e Morte do Coronel Ramiro Bastos /Eleições:

– **Os tempos mudaram:**

- **Adaptação 1975**

No capítulo 18, Coronel Melk (Gilberto Martinho) sugere a coronel Ramiro que eles contratem um jagunço para dar um jeito em Mundinho, coronel Ramiro: “ Não amigo Melk os tempos mudaram, Ilhéus nesses últimos tempos tem ficado muito diferente.”

Na sequência, vemos que não houve alteração quanto aos mandos e desmandos dos coronéis. João Fulgêncio (Luís Orioni) é membro ativo da oposição ao coronel Ramiro, no capítulo 59, a mando do coronel Melk, os soldados da cidade destroem a livraria de João Fulgêncio: “O que mais dói foi que eu me senti ridículo segurando aquela arma e se tivesse dado o tiro que havia prometido, iria me assustar com a explosão.”

Mundinho : “É natural, o senhor é um livreiro e não um jagunço.”

João Fulgêncio : “Eu sei, mas o que eu me pergunto é o seguinte: como é que homens como nós: exportadores, livreiros, advogados, funcionários... como é que a gente pode enfrentar esta luta contra verdadeiros jagunços?”

Mundinho: “ Vamos renovar o estoque e reerguer a livraria, e vamos continuar lutando, mesmo que tenhamos que reconstruir 2, 3 6 vezes, quanto for preciso, até que eles não aguentem mais, até o poder sair das mãos deles. Tudo depende do poder, nada escapa ao poder, por isso, ele deve vir para nossas mãos”.

> — Mandaram matar o intendente de Itabuna, coronel Aristóteles.
> Mas só feriram. Está morre, não morre, no hospital. Tão dizendo que foi gente do coronel Ramiro Bastos, dele, de Amâncio ou de Melk, o que é a mesma coisa.O cabra se escondeu no morro. Mas não vai escapar, tem mais de trinta homens dando caça. E se pegarem [...] (AMADO, 2012, p. 332)

Novas provas de que apesar de o coronel Ramiro entender que os tempos estão mudando, os métodos para acerto de contas, não mudam. O coronel Aristóteles (Alciro Cunha), intendente de Itabuna, transfere seu apoio para Mundinho Falcão e seus homens e acerta de ir com eles à barra para acompanhar as obras. Um jagunço acerta um tiro na cabeça do coronel Aristóteles enquanto ele estava no barco com Mundinho, Rômulo e membros da oposição. Mundinho chega à delegacia esbravejando e Coronel Melk diz que não sabe de nada.

Mundinho: “Muito bem coronel, vou lhe dizer, uns covardes com medo de perder os privilégios imorais que mantêm há mais de 20 anos, mandaram um jagunço atirar em Coronel Aristóteles, intendente de Itabuna. Mas o homem sobreviveu. O que o senhor diz disso? ”

Coronel Melk: “Que o jagunço de hoje não é mais o mesmo.”

Mesmo com todas as evidências de eram responsáveis pelo atentado, os coronéis não demonstram qualquer receio de sofrerem punições, já que se sentem onipotentes e acima da lei.

O desgaste político do coronel Ramiro atinge proporções severas, a ponto de Geruza (Nívea Maria), a neta do coronel, admitir para Mundinho no capítulo 76: “Como você mesmo disse, a casa dos Bastos está caindo e meu avô está desesperado tentando segurar as paredes.” E o coronel é categórico: “A minha obrigação é sustentar o poder.”

- **Adaptação 2012**

Logo no início da novela, no baile da Associação Comercial, Mundinho não é bem recebido por coronel Ramiro que o chama de forasteiro e que, portanto não deveria estar lá.

Mundinho Falcão: “Engana-se Coronel, tenho tanto direito de estar aqui quanto o senhor. Sou árvore nova, que dá frutos. Já as árvores velhas secam e caem... é por causa do senhor que o progresso não chega a Ilhéus.”

Mundinho já se define como um contraponto ao coronel Ramiro, o novo combatendo o velho.

– **O autoritarismo**

- **Adaptação 1975**

Coronel Ramiro comunica a Jesuíno que este deverá se entregar ao juiz de direito, pois será julgado pelo assassinato de Dona Sinhazinha. Jesuíno não aceita, se exalta, perde o controle e ameaça a todos com a sua arma. Coronel Ramiro finca o pé: “Os tempos mudaram, por isso, é preciso procurar uma saída legal.”

Coronel Jesuíno: “Se os tempos mudaram, não mudamos nós, continua de pé nosso código de honra.”

- **Adaptação 2012**

No capítulo 74 Coronel Ramiro, Coronel Jesuíno e Doutor Maurício Caires (Cláudio Mendes) vão ao tribunal conversar com o juiz sobre o processo referente ao assassinato de Dona Sinhazinha. O juiz diz que sabe do caso, mas não os conhecia.

Coronel Ramiro se apresenta: “O senhor chegou de Salvador há pouco e eu tive uns assuntos de família pra resolver não pude vir aqui. Sou o Coronel Ramiro, intendente de Ilhéus há mais de 20 anos e o povo aqui segue a minha lei.”

Juiz: “Neste ponto discordamos, o povo de Ilhéus, como de todo o país tem que seguir as leis brasileiras.”

Coronel Ramiro: “Tá me afrontando, é? ”

Juiz: “Eu lamento que pense assim, mas eu sou juiz e a minha obrigação é fazer com que o povo cumpra as leis brasileiras.”

Coronel Ramiro: “É um absurdo senhor juiz, arquive esse processo ou o senhor há de se ver comigo. Vosmecê vai arquivar o processo de meu amigo Coronel Jesuíno, ou uma coisa muito ruim há de lhe acontecer.”

Juiz: “O senhor está me ameaçando Coronel? O senhor meça bem suas palavras, eu posso mandar lhe prender.”

Coronel Ramiro: “Ôxe, quem é que o senhor pensa que é?”

A cena é representativa do tipo de poder a que os coronéis estão habituados, sem dever satisfações nem a uma autoridade como o juiz da cidade, fazem ameaças e por fim, planejam mandar matá-lo após o julgamento.

- **Estrada**

Doutor Alfredo Bastos (Bertrand Duarte), filho de coronel Ramiro e deputado federal, não havia conseguido verbas para que a estrada que ligava Ilhéus e Itabuna fosse reformada. Mundinho Falcão usa de suas influências na classe politica e o governo federal cede ao pedido do exportador. Quando coronel Ramiro recebe a notícia de que os trabalhos já haviam começado, manda matar o mestre de obras e desmontar rapidamente toda a estrutura para que outros tenham receio de dar continuidade. Coronel Altino Brandão (Nelson Xavier), ainda aliado dos coronéis mas já com forte tendência a passar para o lado de Mundinho, vai conversar com Coronel Ramiro sobre o acontecido.

Coronel Ramiro “Botei pra correr, a estrada só vai se for por mim. ”

Coronel Altino: “Coronel, isso era bom em outros tempos, agora Ilhéus precisa de progresso, não de jagunços. Quem governa agora é ele.”

Coronel Ramiro: “Como se ainda não teve eleição?”

Coronel Altino: “Ele fundou um jornal diário, trouxe engenheiro pra afundar a barra e conseguiu verba pra estrada. O Coronel manda no delegado e nos outros coronéis, mas quem governa é ele. Só tem um jeito, vosmecê entrar em acordo com

Mundinho Falcão. Por que vosmecê não chama Mundinho falcão pra seu partido e junta tudo?”

Coronel Ramiro: “Posso ficar sozinho, posso morrer de arma na mão, nem que Ilhéus vire terra de bandido, eu vou ganhar.”

- **Julgamento de Coronel Jesuíno**

> Dr. Ezequiel Prado, emocionante: já não era Ilhéus terra de bandidos, paraíso de assassinos. [...] Seu tema foi a civilização e o progresso. Pela primeira vez, na história de Ilhéus, um coronel do cacau viu-se condenado à prisão por haver assassinado esposa adúltera e seu amante. (AMADO, 2012, p.442)

- **Adaptação 1975**

O julgamento ocorre após a morte de coronel Ramiro. Em slow motion alternam-se cenas do velório, choros, lamentações, desespero, o corpo no caixão, o cortejo fúnebre e cenas do julgamento do coronel Jesuíno Mendonça.

Doutor Ezequiel, que representa a acusação, faz um belo discurso, que serve como um prenúncio de que a ordem em Ilhéus está mudando e o tempo de injustiças chega ao fim: “Os senhores jurados sabem que os tempos mudaram e estão mudando e que hoje ninguém quer ser propriedade de ninguém, um homem não é mais dono de outro homem, um ser humano de saia ou de calça é um ser humano, e ninguém mais quer viver debaixo das botas desse homem e quando vive, mais cedo ou mais tarde, morde esta bota. Foi só o que ela fez, mordeu a bota que a sujeitava, e agora meus senhores vão ficar do lado da bota?”

- **Adaptação 2012**

Várias testemunhas e o réu são ouvidos e o veredicto: culpado, 30 anos de prisão em regime fechado. Coronel Ramiro se manifesta: “Isto é absurdo.”

Juiz: “Matar é crime Coronel, ninguém por mais poderoso que seja, está acima da lei. O réu cumprirá sua pena em Salvador para que seus amigos não tentem ajudá-lo.”

Mundinho Falcão: “Estou orgulhoso, pela primeira vez nesta cidade Coronel é condenado por matar a mulher. Faça algo e o senhor será preso também, Coronel Ramiro. O tempo do poder os coronéis acabou, o senhor não pode mais tirar seu amigo daqui à bala. O senhor símbolo de uma época que não conheceu a lei. Hoje um novo mundo está começando e neste mundo não há lugar para o senhor.”

Coronel Ramiro: “O senhor quer o poder tanto quanto eu. O seu sonho é ser igual a mim. Mas enquanto eu estiver vivo, consegue não.”

O coronelismo que agoniza sofre um duro gole com a condenação de coronel Jesuíno Mendonça, o fato era a prova cabal de que o poder estava saindo das mãos daqueles homens e uma nova ordem social começava a se delinear.

Na adaptação 2012 a derrota dos coronéis é mais explícita já que a condenação de Jesuíno acontece na presença de Coronel Ramiro e dos outros, enquanto em 1975, as imagens são simultâneas: o velório e funeral de Coronel Ramiro e o julgamento, vaticinando a morte também do coronelismo. Isto significa que o maior distanciamento histórico dos fatos, proporciona também uma possibilidade mais radical de representação de ruptura com os ideais preconizados pelo coronelismo como modelo de poder político vigente no período em que o romance está ambientado – ano de 1925.

- **A morte de coronel Ramiro**

> O coronel Ramiro acordava muito cedo. A empregada mais antiga da casa, há cerca de quarenta anos com os Bastos, servia-lhe uma pequena xícara de café. O ancião sentava-se na cadeira de balanço, a pensar na marcha da campanha eleitoral, a fazer cálculos. Ia-se acostumando à ideia de manter-se no poder graças ao reconhecimento prometido pelo governador, à degola dos adversários eleitos. Naquela manhã, a empregada esperou com a xícara de café. Ele não apareceu. Alarmada, acordou Jerusa. Foram encontrá-lo morto, os olhos abertos, a mão direita a segurar o lençol. [...] O Diário de Ilhéus, tarjado de negro, fazia o elogio do coronel:
> Nesta hora de luto e dor cessam todas as divergências. O coronel Ramiro Bastos foi um grande homem de Ilhéus. A ele devem a cidade, o município e a região muito do que possuem. O progresso de que hoje nos orgulhamos e pelo qual nos batemos, sem Ramiro Bastos não existiria. Na mesma página, entre muitos outros avisos fúnebres — da família, da intendência, da Associação Comercial, da Confraria de São Jorge, da família Amâncio Leal, da Estrada de Ferro Ilhéus-Conquista — lia-se um, do Partido Democrático da Bahia (secção de Ilhéus), convidando todos os seus correligionários a comparecer ao enterro do inesquecível homem público, adversário leal e cidadão exemplar. Assinavam Raimundo Mendes Falcão, Clóvis Costa, Miguel Batista de Oliveira, Pelópidas de Assunção d’Ávila, e o coronel Artur Ribeiro. (AMADO, 2012, p. 406)

Nas duas adaptações o coronel Ramiro havia encomendado a morte de Mundinho, que deveria acontecer na véspera das eleições, para que não houvesse tempo de a oposição lançar outro candidato. A tocaia já estava preparada, os jagunços e os coronéis Amâncio e Melk aguardavam o melhor ângulo para o tiro certeiro, quando a notícia da morte de Ramiro Bastos chega e a ação é cancelada.

- **Adaptação 1975**

O desejo do Coronel Ramiro era morrer sem ninguém ver, isso acontece enquanto dormia, no âmbito do privado, depois de se despedir da neta e pedir desculpas a ela.

Após a morte de Ramiro Bastos, fica evidente a continuidade da submissão do povo que agora se ajoelha em respeito ao novo mandante: Mundinho Falcão. Uma sujeição que se enlaça com o misticismo do povo baiano, com um viés de "endeusamento". Mundinho anda pelas ruas, todos o cumprimentam, o reverenciam, os coronéis, antes seus inimigos declarados trocam apertos de mãos e batem em seu ombro em sinal de aprovação. Duas baianas se ajoelham perante ele, e beijam suas mãos, em uma atitude emblemática que remete à continuidade da sujeição do povo ao poder, a trilha sonora é de Coronel Ramiro. Nada mudou.

Figura 57 – Mundinho dá a bênção ao povo

Mundinho Falcão (José Wilker).
Fonte: www.memoriaglobo.globo.com

- **Adaptação 2012**

O homem forte de Ilhéus tomba no espaço público, na praça, todos o veem morrer e ele transpira remorso, ressentimento, culpa. Fala consigo: “Mundinho Falcão pode não com coronel Ramiro Bastos. Amanhã ganho a eleição e depois vou pra fazenda com minha Maria Machadão. Demorei pra decidir, mas nunca é tarde. Nunca é tarde [...] sempre é tarde.”

Logo após a morte de Coronel Ramiro, os coronéis se dirigem para o escritório de Mundinho Falcão, eles nem esperam o funeral e já pensam em novas alianças para estar do lado do poder.

Coronel Manoel das Onças (Mauro Mendonça) e Altino (Nelson Xavier) já apoiavam Mundinho falcão, agora foi a vez de: Coriolano (Ary Fontoura) Ribeirinho (Harildo Deda), Amâncio (Genézio de Barros) e Melk (Chico Diaz), antes inimigos mortais do exportador.

Figura 58 – Coronéis do cacau passam a apoiar Mundinho Falcão

Mundinho Falcão (Matheus Solano), João Fulgêncio (Paschoal da Conceição) Coronel Altino (Nelson Xaxier) Coronel Manoel das Onças (Mauro Mendonça), Coronel Ribeirinho (Harildo Deda), Dr Ezequiel (José Rúbens Chachá), Coronel Coriolano (Ary Fontoura).
Fonte: www.tvuol.com.br

Mundinho Falcão discursa no sepultamento do Coronel Ramiro: “Hoje parte um grande homem: Coronel Ramiro Bastos, intendente de Ilhéus por mais de 20 anos. Lutou como poucos pelo progresso desta cidade. Todos nós cidadãos, lamentamos muito esta perda. Eu, Mundinho Falcão, faço questão de jogar o primeiro punhado de terra. Adeus Coronel.”

Figura 59 – Morte e funeral de coronel Ramiro

Na imagem superior Serapião (Allan Pelegrino) Tonico (Marcelo Serrado) e Ramiro Bastos (Antônio Fagundes). Na imagem inferior Mundinho Falcão (Matheus Sonano), Geruza (Luíza Valdetaro) e Conceição (Vera Zimmerman)
Fonte: www.tvuol.com.br

João Fulgêncio e o jornalista Douglas (Jackson Costa) se entreolham, João Fulgêncio: “que bestagem é essa que ele está dizendo? Eram inimigos.”

Douglas: “É a política, né? Um dia são inimigos, no outro são amigos. Um vai, outro vem. Em nome da política continua tudo igual.”

- **Eleições**

Os coronéis e seus jagunços controlam os eleitores, intimidando-os para que votem em Mundinho Falcão. Coronel Melk: “Eu arranco o couro de quem não votar em Mundinho Falcão.”

Coronéis e a antiga oposição reúnem-se no escritório de Mundinho Falcão. Coronel Altino noticia que Mundinho está eleito, é o novo intendente de Ilhéus. Mundinho Falcão: “Agradeço demais o apoio de vosmecês, eu prometi e eu cumpro. Eu hei de fazer muito por esta terra.”

Em 2012 fica nítida a continuidade do poderio dos coronéis A tão alardeada mudança de tempos não aconteceu, já que Mundinho aceitou como aliados aqueles que antes eram seus desafetos e praticavam as maiores injustiças.

Como observamos na introdução de nossa pesquisa, não temos o objetivo de determinar o grau de fidelidade das adaptações ao período histórico que retratam, entendemos como MOTTER que os meios de comunicação – em nosso caso a televisão – assumem o importante papel de registro e retrato de momentos históricos do país e funcionam portanto, como um articulador das memórias individual, coletiva, social e nacional, preenchendo por vezes as lacunas deixadas pelo registro histórico.

> Se o Brasil não está nos manuais e livros de história, onde encontrar o passado e a cultura brasileira, na sua difusão, dispersão e ocultação à visibilidade nacional? Onde ele se mostra ou se insinua? Mesmo sabendo que esse passado existe ou pode existir, ele se oferece a um pequeno grupo de iniciados e àqueles que o buscam levados por interesses muito específicos. Não chega para a grande maioria, pois, pela via da instituição escolar não passa de uma simples referência, [...]
> A resposta à pergunta formulada é mais ou menos óbvia, já que a visibilidade no mundo globalizado depende dos meios de comunicação. Eles assumem, ainda que sem uma clara percepção desse papel, a função de importantes articuladores das memórias individual, coletiva, social e nacional. Na ficção de que falamos, sua contribuição está em preencher as lacunas deixadas pela historiografia e inclusive, em muitas situações, servir-lhe de complemento, posto que cada uma persegue diferentes objetivos, com diferentes recursos, percursos e discursos e se inscrevem em universos diferentes.(MOTTER, 2004, p.88)

7 CONCLUSÕES

Chegando ao término desta pesquisa, temos a sensação de que caminhamos junto com Gabriela por um universo rico e fascinante e percebemos que apesar de nossos esforços é certo que há ainda muito a ser explorado, novos focos para nos determos, novas abordagens que complementem nossa contribuição para entender as adaptações literárias e o *remake*.

Fizemos um levantamento teórico e a partir daí, extensas leituras, análises, decupagens e comparações, mapeando o “entranhamento das intertextualidades” que se estabelecem entre as três obras (ZECHI, 2012).

Houve dificuldades de várias ordens: quanto à extensão do material e até mesmo quanto ao acesso da adaptação de 1975. Há trechos no youtube e em outros sites, mas para uma versão completa e de melhor qualidade, precisamos recorrer à ajuda de profissionais que estão empenhados em preservar a memória da teledramaturgia brasileira.

Acreditamos que nosso empenho foi válido, sim, alcançamos o objetivo de analisarmos Gabriela a partir do romance e das duas adaptações 1975 e 2012.

Para tanto mostramos como em 1975 as senhoras de Ilhéus comandam uma campanha pela moralidade e Gabriela vai para no Bataclã. E em 2012 a sensualidade se espalha por todos os núcleos narrativos.

Apontamos como se movimenta todo um público e a mídia em torno da comparação entre os *remakes*. Como a cena do telhado é ainda tão forte na memória coletiva do público brasileiro. Como personagens de outros romances de Jorge Amado são recuperados e se entrelaçam à adaptação 2012.

Mapeamos como a transgressão e a rebeldia de Gabriela e Malvina refletem e refratam a questão do papel da mulher na sociedade brasileira até hoje. Como a representação da homoafetividade ganha espaço, o coronelismo é retratado e o humor aparece nos memes sobre o Coronel Jesuíno e seus cornos.

Definimos os desafios de Juliana Paes ao se expor à comparação com a Gabriela que se apossou do público: Sônia Braga.

Voltamos a um de nossos questionamentos inicias: Gabriela é um Cult? Concluímos que sim, considerando todos os desdobramentos das três obras analisadas, percebemos como professor Adami (2004) aponta que não existe uma fórmula definida para uma adaptação, as soluções dependem da sensibilidade em captar especificidades da obra literária.

E apesar da imbricação entre as três obras, afirmamos como Hutcheon (2013) que cada uma possui a autonomia de um produto que se sustenta por seu valor intrínseco.

Some-se a isso a paixão que nos guia pelo mundo das adaptações desde o Mestrado, e temos o quadro da conclusão:

Pretendemos continuar a nos aventurar por este terreno das adaptações e do *remake* que nos acompanhou nestes 04 anos e assim contribuir para o crescimento deste campo de pesquisa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACERVO ESTADÃO. **Acervo Gabriela Cinquentona.** Disponível em: <http://acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,gabriela-cinquentona-e-sempre-assim,6912,0.htm>. Acesso em: 01.07.2015

ACERVO VEJA ABRIL. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/acervo/home.aspx>. Acesso em 15.07.2015

ADAMI, A; HELLER, B. CARDOSO, H.D.F. (Org.). **Mídia Cultura e Comunicação** 2. São Paulo: Arte e Ciência, 2003.

ADAMI, A. ADAPTAÇÕES LITERÁRIAS PARA O RÁDIO NA SONOSFERA DIGITAL. **Cuicid,** Espanha, 2014.

ALMEIDA, Heloisa Buarque de. Consumidoras e heroínas: gênero nas novelas. Núcleo de Estudos de Gênero – Pagu, UNICAMP. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X2007000100011&script=sci_arttext>. Acesso em: 14 jul. 2014.

AMADO, Jorge**. Gabriela, cravo e canela: crônica de uma cidade do interior**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. **Jubiabá**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. **Dona flor e seus dois maridos**. São Paulo: Círculo do Livro, s/data.

AMIGA TV. “Avancini: **Gabriela não será uma super novela”** 2 abr. 1975. Disponível em: <http//www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br>. Acesso em 22 set. 2012.

AMIGA TV. “**Gabriela sucesso cravo e canela**” 23 mar. 1975. Disponível em Disponível em: <http//www.tv-pesquisa.com.puc- rio.br>. Acesso em 10 set. 2015.

APOLINARIO, Sônia. **Jorge Amado disseca sua obra na TV.** 20 mar. 1994. Disponível em: <http//www.tv-pesquisa.com.puc- rio.br>. Acesso em 22 set. 2012.

ARAUJO, I. "**Dona Flor" e "Gabriela" marcaram adaptações.** 07 ago. 2001. Disponível em: <http//www.tv-pesquisa.com.puc- rio.br>. Acesso em 22 set. 2012

ASTRO EM REVISTA. **Mario Gomes nas novelas.** Disponível em: <http://astrosemrevista.blogspot.com.br/2012/06/mario-gomes-nas-novelas.html>. Acesso em: 01 abr. 2016.

BALOGH, A. M. **Conjunções, disjunções e transmutações: do literário ao cinema e à TV**. São Paulo: AnnaBlume- ECA/USP,1996.

BALOGH, A.M. e MUNGLIOLI, M.C.P. Adaptações e *remakes*: entrando no jardim dos caminhos que se cruzam. In LOPES, M.I.V (org). **Ficção televisiva no Brasil: temas e perspectivas**. SP: Globo, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. (trad. Paulo Bezerra) São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Lisboa: Edições 70, 1987.

BERGAMO, Edvaldo. Jorge Amado Capitão de longo curso. **Revista USP**. São Paulo, n. 95, p. 72, 126 set/out/nov, 2012.

BLOG REVISTA AMIGA. **Gabriela 1975.** Disponível em: <http://revistaamiga-novelas.blogspot.com.br/2011/04/gabriela-1975.html>. Acesso em: 01 abr. 2016

BLOG DO NILSON XAVIER. **Conheça os personagens e compare os elencos os elencos das duas versões de Gabriela.** Disponível em: <http://nilsonxavier.blogosfera.uol.com.br/2012/06/17/conheca-os-personagens-e-compare-os-elencos-das-duas-versoes-de-gabriela/>. Acesso em 01 dez. 2012.

BLOG JOÃO GUALBERTO. **Violência e progresso.** Disponível em: <https://blogjoaogualberto.com.br/2013/07/09/violencia-e-progresso-os-coroneis-do-cacau-em-jorge-amado-joao-gualberto>. Acesso em 15 mai. 2016.

BRAVO, Zean. **Grabriela, Cravo e Canela** – 1961. 01 jul. 2012. Disponível em: <http//www.tv-pesquisa.com.puc- rio.br>. Acesso em 22 set. 2012

CALDAS, Sônia Regina de Araújo. **Gabriela, bahiana de todas as cores: as imagens das capas e suas influências culturais**. Salvador: EDUFBA, 2009

CALZA, Rose. **O que é Telenovela.** São Paulo: Brasiliense, 1996.

CÂNDID0, A et al. **A personagem de ficção.** São Paulo: Perspectiva, 1987

CASALETTI, Danilo. **“Walcyr Carrasco: "Gabriela” é um clássico.** E, por ser um clássico, pode ser contada de diversas maneiras" 22 maio. 2012. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/cultura/noticia/2012/05/gabriela-ganha-sua-segunda-versao-para-televisao.html>. Acesso em 01.07.2015

CD-ROM. 500 Anos de Pintura Brasileira. **Entrevista Mario de Andrade.** Disponível em: Disponível em: <http://www.pitoresco.com/brasil/cavalcanti/cavalcanti.html>. Acesso em 10 jan. 2015

CHEVALLIER, Jean. **Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)** /Jean Chevallier, Allain Gheerbrandt, com a colaboração de: André Babault... [et al.]; coordenação Carlos Susseskind; tradução Vera da Costa e Silva... [et al].- 22ª ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

COUTINHO, **Isabel. Gabriela, sempre Gabriela.** 10 set 2012. Disponível em: <http://www.publico.pt/media/noticia/gabriela-sempre-gabriela-1562425?page=-1>. Acesso em 30.07.2015

CRESWELL, John W**. Projeto de pesquisa:** métodos qualitativo, quantitativo e misto. 2ª ed. – Porto Alegre: Artmed, 2007.

DAUROI, Alline. **O sagrado em corpo de mulher.** 22 abr. 2012. Disponível em: http://www.tv-pesquisa.com.puc- rio.br. Acesso em 22 set. 2012

DM9RIO CRIA PARA GABRIELA. **DM9Rio cria para "Gabriela".** Disponível em: <http://voxnews.com.br/dm9rio-cria-para-gabriela/>. Acesso em 21 out. 2012

ENCICLOPÉDIA ITÁU CULTURAL. **Di-Cavalcanti.** Disponível em: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa971/di-cavalcanti. Acesso em 01 jun. 2016.

FELIPE, Fernando de e GÓMEZ, Iván. **Adaptación.** Barcelona: Trípodos, 2008.

FERNANDES, Ismael. **Memória da telenovela brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1997.

FIORIN, JOSÉ LUIZ. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2008.

FUNDAÇÃO CASA DE JORGE AMADO. **Institucional.** Disponível em: <http://www.jorgeamado.org.br/?page_id=24>. Acesso em 01 set. 2015

GLOBO PLAY. Disponível em: <www.glopoplay.globo.com>. Acesso em 01 jun. 2016.

GRECO, Clarice. Memória Nacional, Produto Global: *Remakes* de Telenovelas e O Caso Dancin' Days. **Revista C&S** – São Bernardo do Campo, v. 37, n. 1, p. 237-258, jan/abr.2015

GRECO, Clarice. Memória e Valor de Culto em *Remakes* de Telenovela – Aproximações com uma TV Cult. **Intercom anais, 2012**. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8-1553-1.pdf>. Acesso em 01.04.2016

HAMBURGER, Esther. **O Brasil Antenado: A sociedade da novela.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

HISTÓRIA MUNDI. **Literatura para tv, Gabriela.** Disponível em: <http://histormundi.blogspot.com.br/2012/08/da-literatura-para-tv-gabriela-versao.html>. Acesso em 10 mai. 2016.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.

JAKUBASKO, Daniela**. A construção dos sentidos da masculinidade na telenovela A Favorita:** um diálogo entre as representações da masculinidade na telenovela e as representações das manifestações discursivas do ambiente social brasileiro. 347 f. Tese (Doutorado em em Ciências da Comunicação) Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

KNOPLECH, Carla. VALE A PENA FAZER DE NOVO. **Revista: Veja.** 07 abr.2012. Fonte: TV Pesquisa. Disponível em <http://www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br/>. Acesso em 10 nov. 2015.

LAZAR, Alan; KARLAN, Dan e SALTER, Jeremy. **As pessoas mais importantes do mundo que nunca viveram**/tradução Cristina Yamagami – Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.

LEMOS, Renato. **Um retrato de mulher.** 20 mai. 2012. Disponível em: <http//www.tv-pesquisa.com.puc- rio.br>. Acesso em 22 set. 2012.

MIDLEJ, Dilson. **Uma escritura de imagens:** Jorge Amado e as artes visuais na Bahia. In: Anais do 22o Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. CD-ROM. ISBN: 9788560639021. Belém: Anpap, p. 1928-1941, 2013..

MOTTER, Maria Lourdes. A Telenovela: Documento histórico e lugar de memória. **Revista USP,** Brasil, n. 48, p. 74-87, feb. 2001.

MOTTER, Maria Lourdes. Mecanismos de renovação do gênero telenovela: empréstimos e doações. In: LOPES, M. I. V. de (org.). **Telenovela: internacionalização e interculturalidade**. São Paulo: Loyola, 2004.

MOUTINHO, Laura. Entre o realismo e o ficcional: representações sobre "raça", sexualidade e classe em dois romances paradigmáticos de Jorge Amado. **Physis,** Rio de Janeiro, v.14, n.2, jul./dez.2004.

NEVES, Lucas. Hoje sou Lindinalva. 20 ju. 2012. Disponível em: <http//www.tv-pesquisa.com.puc- rio.br>. Acesso em 22 set. 2012.

NORA, P. **Entre memória e história:** A problemática dos lugares. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História e do Departamento de História, São Paulo, n. 10, dez. 1993.

NORIEGA, J. L. **De la literatura ao cine**. Barcelona: Paidós, 2000.

PATRÍCIO, Rosana Ribeiro. **Imagens de mulher em Gabriela de Jorge Amado**. Salvador: FCJA, 1999.

PEDROSO, Orlando. **Essa Gabriela não faz a pipa de ninguém subir.** 26 Jul. 2012. Disponível em: <http://blogdoorlando.blogosfera.uol.com.br/2012/07/26/essa-gabriela-nao-faz-a-pipa-de-ninguem-subir/>. Acesso em 10 mai. 2016.

PELLEGRINI, T. et al. **Literatura, Cinema e Televisão.** São Paulo: Editora Senac São Paulo : Instituto Itaú Cultural, 2003.

PEÑA-ARDID, Carmen. **Literatura Y Cine; Una aproximación comparativa.** Cátedra, 2009.

PEREIRA JR, Alberto. Globo exibe hoje o último capítulo de novela “Gabriela” 26 out. 2012. Disponível em: <http://www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br/>. Acesso em 27 out. 2012

PICCHIA, Menotti del. **Jorge, cravo e canela**. A Gazeta, São Paulo, 6 ago. 1959.

RECTOR, M. **Para ler Greimas**. Rio de Janeiro, F. Alves, 1979.

RÓNAI, Cora. **Como éramos inocentes,** 07 nov. 1988. Disponível em: <http//www.tv-pesquisa.com.puc- rio.br>. Acesso em 22 set. 2012.

ROCHA, Glauber. **Cravo e canela (ou Jorge Amado diretor de cena).** Diário de Notícias, Salvador, 8-9 maio 1960. Suplemento, p. 1, 1960.

ROCHA, Simone Maria. O Astro 2011: *remake* ou releitura? Sobre o processo de criação no novo formato de ficção seriada da TV GLOBO, **Revista Contemporânea/Comunicação e Cultura** – v.11 – n.01 – jan-abr – p. 23-34, 2013.

SEGER, Linda. **El arte de la adaptación**. Madrid: Libros de cine RIALP, 2007.

SILVA, V.M. de A. **Teoria da Literatura.** COIMBRA: Almedina, 2000.

SILVEIRA, Emília. **O cheiro de cravo, a cor de canela eu vim de longe, vim ver Gabriela,** 13 abr. 1975. Disponível em: <http//www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br>. Acesso em 22 set. 2012.

RELEITURAS. **Biografia Jorge Amado.** Disponível em: <http://www.releituras.com/jorgeamado_bio.asp>. Acesso em 01 jul. 2015.

TAVARES, Paulo. **Criaturas de Jorge Amado**: São Paulo, Martins, 1969.

TV UOL: **Cena da pipa de "Gabriela" alcança 17,6 pontos no Ibope e fica entre piores médias da trama.** Disponível em: <http://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2012/07/26/cena-da-pipa-de-gabriela-alcanca-176-pontos-no-ibope-e-fica-entre-piores-medias-da-trama.htm#fotonav=43>. Acesso em 02.04.2016

WAJNMAN, Solange. MAD MARIA, Intermedialidades e memória dos sentidos: A presentificação do passado em minisséries históricas. **Revista Significação.** São Paulo, v. 41, n. 42, p. 104-123, 2014. <Disponível em: http://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/81439/93456>. Acesso em 01 nov. 2015.

ZECCHI, Barbara (Coord.). **Teoría y práctica de la adaptación fílmica.** Madrid: Editorial Complutense, 2012

TV PESQUISA. **Banco de Dados:** Disponível em: <http//www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br>. Acesso em 22 set. 2012.

Referências complementares

http://gshow.globo.com/novelas/gabriela/Fotos/fotos/2012/07/danca-de-anabela-esquentou-o-capitulo-desta-quarta.html. Acesso 02. Jun.2016

http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/gabriela-1-versao/curiosidades.htm. Acesso em 01.11.2012

http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/gabriela-1-versao/producao.htm. Acesso em 01.08.2015

http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/gabriela-1-versao/ficha-tecnica.htm Acesso em 30.10.2012

http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/gabriela-2-versao/ficha-tecnica.htm Acesso em 01.11.2012

http://www.paraiba.com.br/2012/07/26/18927-internautas-fazem-piada-com-a-cena-do-telhado-de-gabriela-confira. Aceso em 01.04.2016

Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa On-line, disponível em: http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtm?

ANEXOS

Anexo 1: Ficha técnica de 1975

Autoria: Walter George Durst
Direção: Valter Avancini e Gonzaga Blota
Supervisão: Daniel Filho
Período de exibição: 14/04/1975–28/10/1975
Horário: 22h
Nº de capítulos: 135
Coordenação de produção: Nilton Cupello
Desenhos de produção: Carybé
Edição: Roberto Talma e Luiz Paulo
Sonoplastia: Antonio Faya
Continuista: Carmem Ubilla
Cenários: Mário Monteiro e Gilberto Vigna
Assistente de cenógrafo: José Dias
Maquiagem: Eric Rzepecki
Iluminação: Dante Lecioli, José Marques e Jorge Coelho
Figurinista: Marília Carneiro
Assistentes: Cristina Guimarães e Luiz Tornelli
Câmeras: Eid Walesko, Márcio Tanaka, Cassiano P. Filho, Carlos Alberto Giraldes, Edson da Silva e Myro Murad
Vídeo: Ivo Soares, Paulo Carneiro e Jorge Câmara
Áudio: Sergio Murilo e Mauro Araújo
Contrarregra: Hamilton Loere, Vidal Cruz, Célio de Souza, Paracium Gonçalves e João Mário
Desenhos da abertura: Aldemir Martins
Montagem: Cyro Del Nero
Supervisão geral de operações: René Proença e Joel Motta
Supervisão técnica: Ivan Ferreira Guassalim, Antonio Braga e Nélio Garcia Terra
Câmera portátil: José Mário
Efeitos especiais: Gabriel Queiroz
Trilha sonora: Guto Graça Mello

Anexo 2: Ficha técnica de 2012

UMA NOVELA DE Walcyr Carrasco
Período de exibição:18/06/2012 a 26/10/2012
Horário: 23h
N° de capítulos: 77
ESCRITA COM André Ryoki Daniel Berlinsky
DIREÇÃO André Felipe Binder, Marcelo Travesso, Noa Bressane, André Barros
DIREÇÃO GERAL Mauro Mendonça Filho
NÚCLEO Roberto Talma
Autorização especial SATED RJ

Elenco de apoio ALLAN PELEGRINO, ANTONIO CARLOS FEIO, BELLA FLOR, BIANCA MIRANDA, BIANKA FERNANDES, BRUNO FAGOTI, CASSIANO BARRETO, CHICO MELLO, CINTIA MEI, FERNANDA DIAS, IRIS TELLES, JERRI VEIGA, JOÃO CUNHA, JULIANA AMADOR, LAERCIO FONSECA, LIZ MORAES, LUCAS DOMSO, LUCIANO CAZZ, LUZIA AVELLAR, MARCIA DI MILLA, PAULA GUIMARÃES, RAQUEL FABBRI, RHAVINE CHRISPIM, SERGIO HENRIQUE, SERGIO MOX, VAL PERRE, VANDERSON CAIRES, VERA FERREIRA, WERLES PAJERO
Cenografia MARCELO CARNEIRO, KAKÁ MONTEIRO
Cenógrafos assistentes RAQUEL WINTER, MARCIA BEZERRA, JOYCE RANJAN, MARCIO FONTES, MICHELE CORSY, RENATA ALIMANDRO, UGO CELSO
Figurino LABIBE SIMÃO
Figurinistas assistentes JULIA BRANT, VERGINIA SCOFANO, FLAVIA NEVES, CLAUDIA MACHADO, HERICA PADILHA, JULIA FIGUEIREDO
Equipe de apoio ao figurino HELENA RIBEIRO, ROBSON SALOMÃO, CIRLEY BEZERRA DE FREITAS, JUAN CARLOS FERREIRA, CLEBER DOS SANTOS, WANDERLEY GOUVEIA DOS SANTOS, GRACIELA GIMENEZ, SHEILA HELENA PEDRA, MARCIO AVELINO, DALVA SANTIAGO, BIANCA BOTTINO, WIDJA PEREIRA
Direção de fotografia SERGIO MARINI
Direção de iluminação JANDIR MAGALHÃES, JORGE LOPES
Equipe de iluminação ADELINO VEIGA, ANTONIO PIMENTEL, DANIEL DOS SANTOS PAULINO, JOSE MAURO BERTOLINO, MICHEL SANTOS DE ARAÚJO, BRUNO SILVA BARBOSA, THIAGO OLIVEIRA SILVA
Direção de arte MARIO MONTEIRO
Produção de arte SILVANA ESTRELLA
Produção de arte assistente HELENITA SILVEIRA, LUCILENE SILVA, RAQUEL MOHREZ, MARTA MIRANDA
Equipe de apoio à arte JORGE OLIMPO, DELIO XAVIER, ANTONIO JOAQUIM MENDES, CARLOS VINICIUS DE OLIVEIRA, DIEGO RANGEL
MAURICIO MOREIRA, FERNANDO PRIMO,MARCELO MELO CARDOSO
Produção de elenco DANIELA CIMINELLI
Coreografia REGINA MIRANDA
Corpo de baile AMANDA CORREA, DANÚBIA FIRMO,LARISSA LANDIM, ALESSANDRA PEIXOTO, LUISA SABINO, VIVIAN VIEIRA, LIANA VASCONCELOS, MARIANA GOMES, RODRIGO RIVERA, CHARLES FERNANDES, BERNARDO ADLER, JONATHAN BARRETO
Instrutores de dramaturgia IRIS GOMES, SERGIO PENNA, MARIA SILVIA SIQUEIRA CAMPOS
Produção musical IURI CUNHA
Direção musical MARIOZINHO ROCHA
Caracterização JULIANA MENDES MENDONÇA, LUIZ FERREIRA
Equipe de apoio à caracterização VIVIANE NASCIMENTO, CAMILLA PINTO, LUCIANE ROSA, MAXWELL PINHEIRO, RAFAEL NSAR
SHEILA REIS, DAGUIMAR GOMES, MARTA RONCETTE, CIDA RAMOS
PAULO AZEVEDO, TANIA MENDONÇA, MARA EVANGELISTA, SUZETE BITTENCOURT, CLAUDJA MAYARA, VANESSA MAIA,
LUCIA THEODORO, BETH MELLO, CLAUDIA NUNES, ADRIANA APARECIDA, TERESA CRISTINA SILVA, ANTONIO CARLOS
Edição CARLOS THADEU, MARCO SEIXAS, VALÉRIAS BARROS

Colorista MARCELLO PEREIRA
Sonoplastia IRAUMIR MENDES,LAÉRCIO SALLES,MARCO SALLES,OTTO RICCI
Efeitos visuais RAFAEL AMBROSIO
Efeitos especiais GLAUCO FALCI
Abertura HANS DONNER, ALEXANDRE PIT RIBEIRO, ROBERTO STEIN, ORLANDO MARTINS
Ilustração da abertura MELLO MENEZES
Direção de imagem ANTÔNIO MIZIARA
Câmeras PAULO CORADO, LEONARDO PARNACE, AFONSO COUTINHO, FREDERICO CASTILHO, MARCELLO SOOMA, ROBERTO DELMIRO
Equipe de apoio a op. de câmera CLAUDIO ANDERSON, LUIS TEMPERINE, PEDRO LUIZ FERNANDES, FLAVIO GOMES, ROGERIO DA SILVA DAS NEVES
Equipe de vídeo FILIPPE BASTOS, MANOEL TIBURCIO DE MEDEIROS FILHO, JORGE LUIZ DE PAULA MENEZES,
Equipe de áudio GILBERTO DA SILVA MEDINA, FLAVIO LUIZ FERNANDES, FILIPE GOMES OLIVEIRA, DIOGO OLIVEIRA,RAPHAEL FACUNDO OLIVEIRA
Supervisor e op. Sistema MARCO LOURENÇO, RENATO SANTI, ROBERTO LUCAS, ADELTO MARTINS, DANNYO ESCOBAR, FELIPE FEIJO, GUASSALIN NAGEN
Produtor cenografia DALMO MEIRELLES
Gerente de projetos ROSANA CORREA
Supervisor de produção de cenografia REGINALDO DE ABREU RODRIGUES, JOSE FERNANDES SANTOS, CLAUDIO SILVA SANTOS, EDSON GONCALVES, REINALDO FONSECA, MANOEL JORGE,
Equipe de cenotécnica ADRIANO MARIA ESTEVES, ANDERSON ROLLEMBERG PEDRO, ANTONIO CLAUDIO MARTINS DA SILVA, ANTONIO MARCOS OLIVEIRA POUBEL, ARILSON GARRIDO SIQUEIRA,,BEATRIZ ALVARENGA,BRUNO MARCELO VIEIRA DA SILVA, CARLOS ALEXANDRE SANTOS DA COSTA, CLAUDIO AUGUSTO DE PAULA, DIEGO DUARTE TORRES, DOUGLAS CONCEIÇAO DA SILVA, ERICK OSVALDO JOAQUIM MORAES
EVERTON AUGUSTO NUNES DE SOUZA, FABIO ALEXANDRE DO NASCIMENTO, FABIO BARROS ANTAO, GUILHERME DOS SANTOS NASCIMENTO, IREMAR XAVIER BRAZ, IVANILDO LUIZ DA SILVA LIMA, JAMERSON SOUZA DE ALMEIDA, JORGE HENRIQUE NOGUEIRA DA SILVA, JULIO CESAR GODINHO FIALHO
LEONARDO FALCI, LUCAS AVENOSO, LUCIANO DE JESUS OLIVEIRA
LUIS ANDRE DO NASCIMENTO WEBER, LUIZ ANTONIO PEREIRA DA SILVA, MARCELO MARINS DA CRUZ, MARCOS NARCISO DO CARMO
MARCUS PAIVA, MARINALDO SANTOS SILVA, RAFAEL SENNA DO CARMO, RIBAI RODRIGUES PRAXEDES, ROBSON ESTEVES DOS SANTOS, ROGERIO RODRIGUES DA SILVA, SAMUEL GONCALVES DA SILVA, SILVIO ANSELMO DA SILVA, SIVANILDO DOS ANJOS FERNANDES, THIAGO DE FARIA MIRANDA, WAGNER DE PAULA CARNEIRO, WASHINGTON LUIZ DA SILVA
Pesquisa MARCIO HAIDUCK
Continuidade CARLA NEUMA, PRISCILLA DOMINGOS,CARYNE AFFONSO
Assistentes de direção MARIANA RICHARD,BIA COELHO,FERNANDA KADLEC, CAIO CAMPOS
Produção de engenharia MARCELO FERNANDES, LUIZ DANIEL GUIMARÃES
Equipe de produção MARIA CAROLINA MELLO, VANESSA MARQUES

RODRIGO RIFF, FABIO CONCEIÇÃO, PEDRO BONAVITA, KARIAN COSTA, GLAUCIO LUCIO, GABRIEL POROGER, CHICO MARINHO
Coordenação de produção LEONARDO OEST, VALTER SILVA
Supervisão executiva de produção DANIELA ALBUQUERQUE, LEANDRO PETERSEN
Gerência de produção VERÔNICA ESTEVES
Direção de produção FLAVIO NASCIMENTO

Baseado em Gabriela, Cravo e Canela, de Jorge Amado
Licenciado por Warner Bros. Int´l Tv Production